

ro del asiento. Gritó, aulló, acudieron doce acomodadores, se encendieron todas las lámparas y hasta los personajes de la película miraron hacia la localidad de Ramona para enterarse de lo que sucedía.

Las piernas de la dama se agitaban en la atmósfera, como si dijeran adiós a alguien. Tiré de ellas con todas mis energías para sacar a flote a Ramona. Trabajo inútil. Tiraron los doce acomodadores. Esfuerzo infructuoso. Luchamos todos bravamente durante un cuarto de hora entre los alaridos de Ramona y las protestas del público, que pedía la continuación del espectáculo cinematográfico y el fin del espectáculo nuestro.

Las lámparas se apagaron; la película «del Oeste» volvió a rodar.

Y el jefe de los acomodadores y yo, solos ya en la adversidad, continuamos a oscuras las operaciones de salvamento de Ramona. Parecíamos dos mineros, bregando en las tinieblas de la mina para librarnos de una explosión de gas grisú (o protocarburo de hidrógeno). ¡Qué cultura!

Sacamos a Ramona a la superficie a las doce y cuarenta minutos de la noche, en el momento en que en la pantalla del «Cinema Menjou» aparecía este letrero y esta advertencia:

HA TERMINADO

NO SE OLVIDEN USTEDES EL ABRIGO EN LA BUTACA,
QUE LUEGO TENDRÁN QUE VOLVER A BUSCARLO

Los artículos periodísticos sobre cine están relacionados con su colaboración en la revista de humor *Gutiérrez*, en la revista cinematográfica *La Pantalla* (1927-1929) y con su viaje a Hollywood, ya que la prensa nacional aprovecha la estancia de los escritores emigrados para pedirles crónicas sobre distintos aspectos de la vida americana, además de informar de las últimas películas, de la vida social de las estrellas y demás asuntos de la Meca del Cine²⁴. En concreto, los artículos de Jardiel desde Hollywood describen de forma rápida e impresionista los aspectos más insólitos de una ciudad que unas veces le parece mágica y original y otras absurda y extravagante. Sus escritos, en otras palabras, contribuyen a crear esa imagen mítica, de ciudad donde todos los sueños son posibles, que la propia industria del cine alienta como parte esencial de su *marketing*. En el artículo «Hollywood en mesa revuelta», por ejemplo, Jardiel describe los horarios, la servidumbre, el desierto, los niños, los cines, los restaurantes, las fiestas,

²⁴ «Los primeros virajes por Hollywood», «Hollywood en mesa redonda (Película de la ciudad de las películas)» y «Noche de estreno en Fox Hills». Enrique Jardiel Poncela, Exceso de equipaje, Madrid, Biblioteca Nueva, 1972.

los estudios, etc. Dice: «En Hollywood se trasnocha como en Madrid y se madruga como en Burgos» (p. 73); «En Hollywood trabaja todo el mundo, y todo el mundo parece no hacer nada» (p. 73); «En Hollywood el amor es gratuito» (p. 73); «En Hollywood, un criado cuesta ochenta veces más dinero que la amante más cara» (p. 74); «En Hollywood los niños visten a todas horas con *maillot*, y son las únicas personas mayores de Hollywood» (p. 76); «Hollywood es una especie de San Sebastián visto con un cristal de aumento y sin lluvia y con palmeras» (p. 86).

También la ciudad de Hollywood y su industria del cine son el tema del monólogo que Jardiel escribe para Catalina Bárcena en 1933: *Intimidades de Hollywood*. La actriz, como digo, habla tanto de los aspectos insólitos de la Meca del Cine como del rompecabezas que supone elaborar una película:

De lejos, el cine parece una cosa lógica y fácil. De cerca, es un lío absurdo, de unas dificultades insospechadas.

Las escenas se toman todas cuatro veces, desde cuatro distancias distintas y las cuatro veces hay que encontrar en una misma el gesto igual e idéntica entonación. Un ayudante, siguiendo las órdenes del director y del *cameraman*, pega unas cintitas en el suelo: una para cada pie de los actores; eso quiere decir que hay que poner la punta del pie en la cintita y no moverse de allí en toda la escena. Y en el instante en que es preciso echar el alma por la boca y por los ojos para decir: «¡No, Federico! ¡Yo no soy la mujer indigna que tú supones!», una está pensando: «¡Dios mío! Me parece que se me ha salido de la cintita el pie derecho».

Pero lo más interesante de esta pieza, es que está pensada para acompañar la proyección de una película, pues entonces era habitual que los empresarios completasen el largometraje y los cortometrajes con números de variedades o espectáculos musicales en directo. Es más, para la aparición de la actriz, Jardiel plantea un juego escénico según el cual Catalina Bárcena es como un personaje que se escapa de la pantalla. Dice la acotación: «*Proyección de Catalina en panorámica, avanzando hacia la cámara. En un momento dado, cuando la figura ha adquirido tamaño natural, se borra la proyección, se encienden los focos y continúa avanzando hacia la batería Catalina en persona*».

Esta propuesta de una forma de espectáculo dentro de otra forma de espectáculo vuelve a repetirse siete años después en *Eloísa está debajo de un almendro*, en la que asimismo la sala de cine vuelve a aparecer como escenario de la acción. En efecto, el prólogo de esta comedia transcurre en una sala de cine de barrio. Sobre este prólogo, la crítica ha tenido un juicio muy dispar. Hay quien, sencillamente, lo considera superfluo. Otros sos-

tienen que Jardiel lo escribe para que intervengan unos personajes populares que le permitan parodiar los tipos y el lenguaje del sainete. También se dice que el prólogo actúa a modo de preceptiva poética, es decir, aboga porque se sustituya al público del «cacahuete» o sainete por otro más fino: el público del praliné o humorismo. Éste es el diálogo en el que formularía dicha propuesta:

BOTONES.— ¡Bombones, caramelos! ¡Tengo pralinés! ¡Tengo pralinés! (*Con gesto desalentado*). Na... Como si tuviera reuma...

ACOMODADOR.— Pero, muchacho, no estés en la puerta, que aquí no te oyen. Vocea por el salón, que hay eco.

BOTONES.— ¿Para qué? Si en estos cines de barrio trabajar el bombón es inútil. Aquí, to lo que sea trabajar el cacahué, el altramuz, la pilonga y la pipa de girasol, que cuando la guerra entró muy bien en el mercado...

ACOMODADOR.— ¿Y por qué no trabajas el cacahué, la pipa, el altramuz, la pilonga?

BOTONES.— Porque la Empresa me lo tiene prohibido. ¿No ve usted que es mercancía dura? Pues se lían tos a mascar y no se oye la película.

Finalmente, hay quien señala que Jardiel escribe el prólogo para aprovechar las posibilidades metateatrales del decorado. Como es sabido, la obra consta de un prólogo y dos actos. Pues bien, el prólogo escenifica la sala de cine, mientras los dos actos siguientes son la película que se ve en esa sala de cine. Esto es, el prólogo exige un tono de comedia popular porque es una escena real en un cine de barrio, mientras la historia de los Ojeda y de los Briones tiene un tono de comedia irreal e inverosímil porque es una película a la moda de ciertas comedias disparatadas norteamericanas, en especial, de Capra, Hawks y Lubitsch²⁵. Esta interpretación es la que José Carlos Plaza pone en escena en 1983 en el Centro Dramático Nacional.

Por último, tenemos la obra *El amor sólo dura 2000 metros*. Jardiel subtitula este texto como «comedia de la vida de Hollywood en cinco actos», ya que una vez más la Meca del Cine es el marco para realizar un retrato irónico y grotesco de cierta sociedad norteamericana. En concreto, la obra cuenta la historia de un novelista español, Julio Santillana, que en 1933 es contratado por el estudio Lummis Films Corporation para adaptar y supervisar una película titulada *El secreto*. Hay, por lo tanto, un vínculo muy claro entre la trama y la biografía del autor. Es decir, la decepción que Santillana termina sintiendo por el cine es la misma decepción que en esos momentos le lleva a Jardiel a abandonar su actividad profesional cinema-

²⁵ Gregorio Torres Nebrea, op. cit., p. 256.

tográfica. Es más, hasta rechaza el cine como tema o referente literario, ya que *El amor sólo dura 2000 metros* es un estrepitoso fracaso teatral: su único fracaso en un periodo (1939-1946) donde el resto de sus producciones fueron grandes o notables éxitos²⁶.

Ahora bien, a pesar de esta frustración personal, a pesar de que nunca gozó de la libertad artística de un Chaplin, de que la mayoría de sus adaptaciones fueron poco cuidadas y de que ciertos lectores no captaron el metalenguaje de sus escritos, a pesar de todo esto, el cine español de los treinta no se entiende sin películas como *Celuloides rancios* o *Angelina y el honor de un brigadier*; tampoco se comprende el cine franquista si excluimos el papel que en la comedia jugaron las adaptaciones de sus obras; y, finalmente, la literatura de Jardiel sería otra muy distinta sin la fuerte influencia que en ella tuvo el cine.

Filmografía²⁷

Es mi hombre (1927), guión de la obra de Carlos Arniches.

El beso redentor (*Wild girl*, 1932), adaptación de diálogos para doblaje.

Seis horas de vida (*Six hours to live*, 1932), adaptación de diálogos para doblaje.

Primavera en Otoño (1933), actor (adaptación y diálogos no acreditados).

El rey de los gitanos (1933), adaptación de diálogos al castellano.

Una viuda romántica (1933), actor (adaptación y diálogos no acreditados).

La melodía prohibida (1933), adaptación y guión.

¡Celuloides rancios! (1933), guión y comentario.

Falso noticiario (1933), actor.

¡Se ha fugado un preso! (1934), argumento y diálogos.

Nada más que una mujer (*Pursued*, 1934), versión (diálogos no acreditados).

²⁶ Una reivindicación de esta obra puede encontrarse en: Marion Peter Holt, «Jardiel Poncela's Dark Hollywood Comedy: Anticipating Postmodernism», *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 26.1 (2001).

²⁷ Elaborada a partir de: Juan B. Heinink y Robert G. Dickson, *Cita en Hollywood*, Bilbao, Mensajero, 1990; Florentino Hernández Girbal, *Los que pasaron por Hollywood*, Madrid, Verdoux, 1992; Alfredo Marquerie, *El teatro de Jardiel Poncela*, *Ediciones de Conferencias y Ensayos*, Bilbao, 1945; Manuel Ariza Viguera, *Enrique Jardiel Poncela en la literatura humorística española*, Madrid, Fragua, 1974; Ángel Luis Hueso, *Catálogo del cine español. Películas de ficción 1941-1950*, Madrid, Cátedra/Filmoteca, 1998; MECD, *Películas españolas y extranjeras estrenadas en España. No hemos encontrado las fichas de otras cuatro películas citadas por Manuel Ariza Viguera: Un marido de ida y vuelta (anterior a 1946), dos versiones de Tú y yo somos tres (anterior a 1946 y de 1949, una de ellas escrita por Jardiel, según su propio testimonio) y una versión mejicana de ¡Espérame en Siberia vida mía! anterior a 1946.*

- Señora casada necesita marido* (1934), letra de las canciones.
- ¡Asegure a su mujer!* (1934), adaptación, diálogos y letras de las canciones.
- Angelina o el honor de un brigadier* (1935), guión sobre su obra homónima.
- Celuloides cómicos* (1936-1939), guión, dirección, locución y montaje.
- Usted tiene ojos de mujer fatal* (1936-1938), guión sobre su obra homónima.
- Las cinco advertencias de Satanás* (1937), guión sobre su obra homónima.
- Margarita, Armando y su padre* (1939), guión sobre su obra homónima.
- Mauricio o una víctima del vicio* (1940), guión, dirección, locución y montaje.
- Los ladrones somos gente honrada* (1942), diálogos, basada en su obra homónima.
- Eloísa está debajo de un almendro* (1943), basada en su obra homónima.
- Fin de curso* (1943), actor.
- El amor es un microbio* (1944), basada en su obra *Un adulterio decente* (1935).
- Es peligroso asomarse al exterior* (1945), adaptación de su obra homónima.
- Usted tiene ojos de mujer fatal* (1945), basada en su obra homónima.
- Las cinco advertencias de Satanás* (1945), basada en su obra homónima.
- No te cases con mi mujer* (1946), basada en su obra *Un marido de ida y vuelta*.
- Los habitantes de la casa deshabitada* (1946), basada en su obra homónima.
- Mátame porque me muero* (1951), basada en su novela *¡Espérame en Siberia vida mía!*
- Quiéreme porque me muero* (1953), basada en *¡Espérame en Siberia vida mía!*
- Los ladrones somos gente honrada* (1956), basada en su obra homónima.
- Un marido de ida y vuelta*, (1957), basada en su obra homónima.
- Fantasmas en la casa* (1959), basada en su obra *Los habitantes de la casa deshabitada*.
- Tú y yo somos tres* (1961), basada en su obra homónima.
- Usted tiene ojos de mujer fatal* (1962), basada en su obra homónima.
- Un adulterio decente* (1969), basada en su obra homónima.
- Las cinco advertencias de Satanás* (1969), basada en su obra homónima.
- Espérame en Siberia vida mía* (1970), basada en su novela homónima.
- Las siete vidas del gato* (1970), basada en su obra homónima.
- Blanca por fuera y rosa por dentro* (1971), basada en su obra homónima.

LA MODA EXIGE UNA DEPILACIÓN PERFECTA



**Vd. misma
puede depilarse
fácil, rápidamente**

y sin ningún peligro, las grandes superficies de la epidermis (brazos, piernas, sobacos) que la moda actual exige limpias del menor vello, empleando la siempre eficaz

AGUA DIXOR

Su acción puede seguirse, momento por momento, y parar sus efectos cuando se juzgue suficiente. Es la especialidad más indicada para **hacer desaparecer los pelos y vellos superfluos**, recomendada por las más acreditadas revistas de ciencia y medicina.

PRECIO DEL "AGUA DIXOR" 10 PTAS. FRASCO

Para la depilación del rostro empléese la **DIXORASE** (crema rosa perfumada). Puede aplicarse en los rostros más delicados.

PRECIOS DE LA "DIXORASE": TUBO GRANDE, 5 PTAS. - TUBO PEQUEÑO, 2'50 PTAS.

DE VENTA EN TODAS LAS PERFUMERÍAS

Concesionario-Fabricante: **A. PUIG, Valencia, 293 :: BARCELONA**