

# EL OLVIDADO INVEROSÍMIL: APROXIMACIÓN A LA FIGURA DE ENRIQUE JARDIEL PONCELA

Francisco Javier Sahuquillo Vallejo\*

Universitat de València

La guerra civil española provocó, entre otras cosas, el exilio o la desaparición física de gran parte de la intelectualidad española. La generación del 27 quedó truncada por la guerra y la posterior dictadura franquista. Esta generación de escritores agrupados en torno a la figura de Góngora ha sido ampliamente estudiada desde diversos campos. Sin embargo, los que permanecieron en España, por unos u otros motivos, han quedado fuera del enfoque historiográfico. Lo que se ha llamado, en palabras de José López Rubio, «La otra generación del 27» estuvo compuesta por diversos escritores e intelectuales que continuaron en España, bien por afección al nuevo régimen bien porque no le supusieron problemas al franquismo<sup>1</sup>. Dentro de esta otra generación se adscribe Enrique Jardiel Poncela. El escritor madrileño con sus novelas, artículos periodísticos, obras de teatro... se ganó un merecido puesto en esa Edad de plata de las letras españolas que tan bien define José Carlos Mainer<sup>2</sup>. Jardiel, de notable éxito en las décadas posteriores a la guerra civil, es un autor que ha pasado desapercibido para gran parte de la historiografía española. Esta comunicación pretende indicar algunas de las claves para interpretar la obra de un autor que retrata perfectamente su época, eso sí difuminada por el prisma de lo inverosímil y desde una vanguardia diferente a la

---

\* Esta comunicación ha sido posible porque el firmante pertenece al programa de becas de investigación predoctoral BFPI fomentado por la *Generalitat Valenciana*.

<sup>1</sup> José López Rubio, uno de los componentes del grupo, titulaba su discurso de ingreso en la Real Academia Española, el 5 de junio de 1983, «La otra generación del 27».

<sup>2</sup> MAINER, J. C.: *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1981.

imperante en Europa, debido a que el motor de esa búsqueda por la novedad literaria estaba alimentado por el humor.

Si aceptamos que el autor es un intelectual y, por tanto, alguien capaz de elaborar y transmitir conceptos no podemos olvidarnos de aquellos que permanecieron en España. Los exiliados construyeron una serie de mitos entre los republicanos que esperaban que el nuevo régimen cayera. Buñuel, Alberti o Casona contribuyeron con su arte a la esperanza y fabricaron un idelecto común para los exiliados. ¿Pero qué conceptos buscaron Mihura, Jardiel o Tono? El escritor es víctima de su tiempo, se nutre de aquello con lo que vive y convive y lo plasma en su escritura. El novelista norteamericano Raymond Chandler afirmó que los escritores son como proxenetas: prostituyen lo que ven y a la gente que conocen y le dan vida en una hoja de papel. Estas «prostituciones» pasan además por el propio filtro vital del autor. Analizando su obra podremos reconstruir el mundo y la sociedad en la que el autor vivía, con la que cohabitaba y como era aprehendida por él. En este caso, nuestra intención es centrarnos en el análisis del teatro de Enrique Jardiel Poncela durante el período comprendido entre 1939 y 1949.

¿Por qué sólo el estudio del teatro y por qué reducirlo a esa primera década franquista? El teatro tiene para el historiador una ventaja sobre la novela. Ésta reside en que toda obra de teatro es pensada para ser puesta en escena, por tanto, para ser vista y para ser transmitida a una masa de espectadores. Es difícil cuantificar a cuántas personas llega un texto literario, si bien es cierto que podemos atender al número de impresiones de cada edición, no sabremos nunca a ciencia cierta cuántos fueron los lectores reales de esa obra. Sin embargo, en el teatro ocurre lo contrario, ya que, aunque no con precisión matemática, podemos establecer cuántas semanas estuvo cada obra en

cartel, en qué teatros, la capacidad de éstos y cuántos llenos se produjeron<sup>3</sup>. Los estrenos de Jardiel en Madrid fueron, por lo general, en el Teatro de la Comedia o en el Infanta Isabel, dos de los teatros más importantes de la capital de España. Cada uno de estos teatros constaba de más de mil sillas y las obras, salvo pateo monumental, duraban de media unos dos meses. Hubo excepciones de tremendo éxito de taquilla como *Usted tiene ojos de mujer fatal* o *Eloísa está debajo de un almendro* que estuvieron más de un año en cartel. Otras como *Los tigres escondidos en la alcoba* no pasaron de la semana. Pero a pesar de los pateos o de las amplias prolongaciones de algunas de sus piezas, podemos afirmar que Jardiel fue un autor de notable éxito sobre todo tras la guerra civil española. Por tanto, la influencia del pensamiento de Jardiel, su ideolecto representado en su teatro caló sobremanera en la sociedad burguesa que visitaba asiduamente ese teatro de boulevard. El humor jardielesco y de sus compañeros de generación modificó la forma de concebir el humor y allanó el camino a ese futuro humor codornicesco y berlanguiano que comenzaría a practicarse a partir de la década de los cincuenta. Rechazaron la comicidad soez del sainete, el humor fácil de la astracanada o la simpleza del juguete cómico, cultivada por dramaturgos de notable éxito durante el primer tercio del siglo XX como Muñoz Seca, Joaquín Abiati o Antonio Paso, para cultivar un teatro basado en el humorismo.

Jardiel, ya en 1927, era consciente de la crisis que se abatía sobre la escena española. El autor madrileño achacaba este desinterés a los tres pilares fundamentales del teatro: autores, actores y críticos quienes «no se ocupan ni del arte ni del espíritu»<sup>4</sup>. Poncela asumía que el humor se llevaba a las novelas o a los artículos de revistas pero que se hallaba ausente en el espacio escénico. Es entonces cuando adquiere una voluntad renovadora:

---

<sup>3</sup> Al menos para el período propuesto.

<sup>4</sup> JARDIEL PONCELA, E.: «Tres comedias con un sólo ensayo», en Jardiel Poncela, E.: *Obras completas vol. I*, Barcelona, AHR, 1973, p. 84 (En adelante, esta edición se citará por OC)

Me propuse intentarlo un día, corriendo todos los riesgos inherentes a tal empresa. Mi plan, inspirado en un deseo de la mejora del Teatro, consistía sencillamente en lograr un humorismo escénico (...), en elevar lo cómico. En basar lo cómico en el análisis, haciéndole penetrar en la órbita humorística<sup>5</sup>.

¿Pero qué es el humorismo? ¿Qué diferencias podemos plantearnos entre humorismo y comicidad? El propio Jardiel nos vaticina lo que nos vamos a encontrar si tratamos de establecer una definición de éste término: «Intentar definir el humorismo es como pretender pinchar una mariposa con un palo de telégrafo»<sup>6</sup>. Podemos afirmar, pese a todo, que el humorismo es un fenómeno moderno, es algo desconocido en el mundo clásico y medieval porque implica subjetivismo. De este subjetivismo nace el desdoblamiento del humorista que puede objetivarse así mismo. En el humor no hay combinación de lo trágico y lo cómico, sino que éstos son los límites externos de la tensión humorística que es un esfuerzo por responder con sentido a una situación conflictiva que se mueve dentro de un horizonte, más o menos lejano, de tragedia y comicidad, de risa y llanto. Su actitud va acompañada de una expresiva sonrisa de comprensión y esa misma sonrisa es la respuesta adecuada al humor.

Un joven Jardiel de veinticinco años imagina un «cambio de rumbo», con el que la juventud de entonces intente llevar a aquel pobre teatro «espíritu», «gracia noble», «emoción pura», «poesía verdadera» e «interés legítimo». En definitiva, como explica González-Grano de oro: «hacer un teatro en el que sólo tengan cabida unos autores realmente nuevos que abominen de la ordinariez y del tópico, que atiendan a las

---

<sup>5</sup> JARDIEL PONCELA, E.: *op. cit.*, pp. 147-148

<sup>6</sup> JARDIEL PONCELA, E.: *Máximas mínimas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, p.76.

indicaciones de unos críticos bien intencionados y cultos»<sup>7</sup>. Esta reflexión de Jardiel Poncela se ubica en su segunda etapa como dramaturgo, que inicia en 1927 con el estreno de *Una noche de primavera sin sueño*. Destacamos la importancia de los conceptos utilizados por el dramaturgo madrileño de joven y nuevo. Estos conceptos estaban en boga en las primeras décadas del siglo XX español. Tras la crisis finisecular «la presunción de juventud era algo obligado en la vida literaria»<sup>8</sup>. El título de revistas como *Juventud* o *Arte Joven* lo demuestran así como aquellas que nacen en contraposición *Gente Vieja*. Para Mainer nos encontramos en una época que se siente exhausta, «que presume de fatiga anticipada y de decadencia, a la vez que reclamaba furiosamente actividad y energía»<sup>9</sup>. Martínez Sierra, autor venerado por Jardiel Poncela, escribía en 1904 que:

Hay una juventud que trabaja callada y concienzudamente, sin soberbia. Serenamente, sin pose de tristeza ni de alegría, pero más veces triste que alegre, porque así es la vida, porque ha tenido la desgracia de nacer a la hora del desastre, en un país empobrecido y desilusionado<sup>10</sup>.

Este concepto de juventud que comienza a forjarse a principios de siglo y que abre las puertas a una generación primisecular es asumido totalmente por ese grupo de humoristas del 27 que hablan de practicar un teatro y un humor nuevos. La clave de este concepto y su aplicación reflexiva en la creación de estos jóvenes dramaturgos que crecieron bajo el paraguas de Gómez de la Serna, la hallamos en la publicación en 1925 de *La deshumanización del arte* por José Ortega y Gasset. El filósofo no usa el término

---

<sup>7</sup> GÓNZALEZ-GRANO DE ORO, E.: *Ocho humoristas en busca de un humor. La otra generación del 27*, Madrid, Polifemo, p. 292

<sup>8</sup> MAINER, J. C.: *Historia de la literatura española*, vol. 6, Madrid, Crítica, 2010, p. 102

<sup>9</sup> MAINER J.C.: *Historia... op. cit.*, p. 103

<sup>10</sup> MARTÍNEZ SIERRA, G.: *Nueva generación*, nº 15, 1904

vanguardia sino que prefiere referirse al Arte Nuevo o Arte Joven. La influencia del citado autor sobre este grupo es notable, principalmente por Gómez de la Serna, que les incitaba a reflexionar sobre los conceptos orteguianos. Jardiel, que se había dedicado a cultivar una literatura «vagamente científica»<sup>11</sup>, se transformará a partir de 1922 cuando entra a formar parte de la plantilla de las dos mejores revistas humorísticas del momento Buen Humor y en 1927, Gutiérrez. Para Conde Guerri estas revistas «le facilitan el acceso a una distinta concepción de lo cómico y a un grupo de escritores que aspiran a constituir una nueva generación de humoristas»<sup>12</sup>. Este grupo de escritores conformarían a partir de entonces una comunidad interpretativa tal y como la define Fish. Cada una de estas comunidades está compuesta por aquellos que poseen estrategias interpretativas similares y, por tanto, leen o escriben un mismo texto de manera coincidente: «interpretative communities are made up of those who share interpretative strategies not for reading (in the conventional sense but for writing texts, for constituting their properties and assigning their intentions»<sup>13</sup>. De aquí las extraordinarias similitudes que se perciben entre sus componentes y la común certeza de inaugurar un humor diferente. «mi padre decía que aquella fue su época más feliz. Afirmaba que allí adquirió su personalidad artística»<sup>14</sup>, «Todo lo que somos se lo debemos a aquella época y aquella revista: Buen humor. Gracias a ella, Mihura y Jardiel, en 1925, ya estaban hechos»<sup>15</sup>. Por tanto, debemos tener muy en cuenta la influencia e importancia de este grupo de escritores y los lazos que crearon entre ellos cuando trabajaron juntos y que intervendrá en toda su creación posterior.

---

<sup>11</sup> Así la califican ADAME, S.: «Jardiel, ese desconocido», *ABC* (12 de marzo 1967); GÓMEZ DE LA SERNA, G.: «Enrique Jardiel Poncela», *Clavileño*, 20 (1953); y GONZÁLEZ RUANO, C.: *Mi medio siglo se confiesa a medias*, Barcelona, Noguer, 1951, p. 130.

<sup>12</sup> CONDE GUERRI, M.J.: «La vanguardia y el teatro de Enrique Jardiel Poncela», en CUEVAS GARCÍA, C. (dir.): *Jardiel Poncela. Teatro, vanguardia y humor. Congreso de Literatura Contemporánea*, Barcelona, Anthropos, 1993, p.81

<sup>13</sup> FISH, S.: «Interpreting the Variorum», *Critical inquiring*, vol. 2, Spring, 1976, p.482

<sup>14</sup> JARDIEL PONCELA, Evangelina: *Enrique Jardiel Poncela: mi padre*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

<sup>15</sup> LÓPEZ RUBIO, J.: «La otra Generación del 27», discurso de ingreso en la RAE, Madrid, RAE, 1983.

Esta otra generación del 27 vive en un mundo en crisis, en decadencia, con un sistema obsoleto y caduco que dio paso a la dictadura de Primo de Rivera. Los autores, hombres de su tiempo, se nutrieron de las circunstancias e hicieron suyo el enorme pesimismo de su sociedad, igual que ocurrirá años más tarde a Beckett o Ionesco. Dentro de ese contexto de crisis política, social y económica señalan también una crisis cultural. Son ilustrativos algunos de los aforismos recogidos por Jardiel Poncela en sus *Máximas mínimas* y que logran recrear una idea del pensamiento del autor sobre el mundo en el que habita. Sobre la sociedad afirma que «es un organismo podrido que se conserva gracias al hielo de la hipocresía» o «hay dos términos que casi se confunden en la forma y en el fondo: sociedad y suciedad»<sup>16</sup>. Cómo hemos visto el arte viejo ha muerto y necesita una feroz renovación en todas sus expresiones. El teatro no se encuentra al margen y también tiene que modificar sus usos.

Todo autor teatral debía dedicar varios años de su existencia a hablar, es decir: a escribir sobre Teatro. [...] Por desgracia, los autores teatrales no escriben jamás una línea sobre teatro: callan y ocultan tan cuidadosamente sus impulsos y propósitos artísticos, que, en realidad, todo hace pensar que carecen por completo de propósito e impulso artístico determinado<sup>17</sup>.

Sin duda, hace referencia a las comedias fáciles, carentes de reflexión teórica por parte del autor al escribirlas y que tanto gustaban al público del primer tercio de siglo. ¿Cuáles son las premisas renovadoras de Jardiel Poncela? Gallud Jardiel en su recién publicado ensayo *El teatro de Jardiel Poncela. El humor inverosímil* reflexiona en torno

---

<sup>16</sup> JARDIEL PONCELA, E.: *Máximas...* op. cit., pp. 63-64

<sup>17</sup> JARDIEL PONCELA, E.: op. cit., p.85

a estas características<sup>18</sup>. Defiende la pertenencia de Jardiel Poncela a los movimientos de vanguardia y señala a ésta como eje vertebrador de su teatro y clave del impacto que siguen provocando sus comedias, «su arte va por delante de los gustos del público y de la crítica, y su literatura apela a los estratos más desinhibidos de la personalidad»<sup>19</sup>. Sus personajes alejados de las convenciones sociales le supusieron al autor más de un problema con la censura que los veía moralmente reprobables obligándole, en ocasiones, a utilizar a uno de los actores para que previo inicio del espectáculo leyera un manifiesto explicitando la falsedad y jocosidad de lo representado. También se caracterizó por romper con la estética tradicional del teatro que le precedió contribuyendo a la «desmitificación de las artes y formas anteriores, mediante una serie de obras paródicas en donde el objeto de su parodia no era la sociedad, sino los géneros literarios mismos y sus tópicos»<sup>20</sup>. Defendió el «arte por el arte» y se rebeló contra las obras de tesis. Entre los elementos destacados de su dramaturgia señala Gallud se hallan: «la ruptura con el pasado, subversión expresiva, relación con las artes, internacionalismo, esteticismo, individualismo, concepto lúdico del arte, originalidad (...) e incluso futurismo»<sup>21</sup>. Es, en definitiva, un intento consciente y constante por alejarse del otro teatro: «del que, como él mismo afirma, por imaginarse verosímil, se siente satisfecho de sí mismo»<sup>22</sup>. Esto conducirá al autor madrileño a cultivar un teatro de lo inverosímil por encima de otras características y peculiaridades; un teatro en que, como en su novela, el humor más disparatado invade temas, situaciones, tipos y personajes. Un teatro, en fin, hecho de tal forma que dicho por él mismo «lo que aquí dentro (el escenario) ocurra tiene que ser lo más diferente posible a lo que pueda ocurrir

---

<sup>18</sup> GALLUD JARDIEL, E.: *El teatro de Jardiel Poncela. El humor inverosímil*, Madrid, Fundamentos, 2011

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 59

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 60

<sup>22</sup> GONZÁLEZ- GRANO DE ORO, E.: *Ocho humoristas... op. cit.*, p. 293



fuera. Y cuanto más diferente, más inverosímil. Y cuanto más inverosímil, más se acercará a lo que debe ser el teatro». Buscará un teatro que se base en una risa renovada, siempre ese concepto de juventud y novedad tan orteguiano. Sin embargo, no siempre pudo practicar lo inverosímil en su plenitud. Las dificultades ocurrieron, sobre todo, en sus inicios por las reticencias de unos empresarios teatrales conservadores que querían asegurar la taquilla y la asistencia. Cómo le ocurrió en el estreno de su primera comedia de nueva etapa: *Una noche de primavera sin sueño*. En esta pieza se vio obligado a modificar el final ya que el primer actor de la compañía decía que no lo entendía y que el público tampoco lo entendería. Jardiel por el afán de estrenar y por las presiones de Arturo Serrano, el propietario del Teatro de la Comedia, consintió al cambio dotando a la pieza de un final más explicativo, rebajando la poeticidad textual y perdiendo empaque vanguardista. No será la última vez que el autor se vio obligado a realizar este tipo de cambios, en ocasiones forzados por la propia autocensura. Jardiel a pesar de su voluntad renovadora buscó el éxito a toda costa y eso redujo en muchas ocasiones la altura de su poética ya que en su particular caza de El Dorado mediante la escritura teatral y su inseguridad personal temió no agradar el paladar de un espectador al que él mismo despreciaba. Él mismo en sus obras completas afirmaba:

Por mi parte y como escritor cómico, y dada la índole especial de mi idiosincrasia, he tenido que resolver a lo largo de cada comedia muchos arduos problemas de técnica escénica. En ellos lo inverosímil fluye constantemente y, en realidad, sólo lo inverosímil me atrae y me subyuga de tal suerte que, lo que hay de verosímil en mis obras lo he construido siempre como concesión y contrapeso, y con repugnancia<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> JARDIEL PONCELA, E.: *Obras... op. cit.*, p. 863

Por tanto, vemos la necesidad de estudiar este teatro de lo inverosímil, un teatro como hemos visto, en constante conflicto con el mundo y que nace del pesimismo de una nueva generación desilusionada e imbuida por un mundo acelerado en el que cada vez los cambios se suceden con mayor rapidez.

¿Es realmente vanguardista el teatro de Jardiel? Tal vez en la forma no, pero existió esa voluntad, ese deseo de renovación, de provocar una risa inteligente, de buscar el humor en lo situacional, en diálogos irreverentes y en personajes desinhibidos. Trató de sacar el máximo jugo a unos estereotipos sociales que se continuaban reproduciendo constantemente, el señorito rico, seductor e inteligente, el criado de réplica fácil, la actriz bella y tonta, la adolescente encandiladora... Será necesario analizar concienzudamente estos personajes; en ocasiones novedosos, en ocasiones prestados por la tradición teatral y pervertidos por la escritura y la cosmovisión de Jardiel, algo que el escritor heredó del modernismo y que había visto hacer con tan buenos resultados a Benavente o Martínez Sierra<sup>24</sup>. El estudio de su teatro es, por tanto, clave para entender la sociedad en la que vivió, pero, ¿por qué centrarse en los años de 1936 a 1949? Para Ruiz Ramón el teatro del autor madrileño puede dividirse en dos etapas: la primera de 1927 a 1951, truncada por la guerra civil y la segunda desde su muerte hasta la actualidad, partida por el período de la transición<sup>25</sup>. Esta división propuesta se fundamentaría en dividir su etapa creativa y la etapa interpretativa de su teatro. Sin embargo, a nuestro juicio, aunque resulta interesante la tesis propuesta por Ruiz Ramón, sobre todo en lo que respecta a la etapa posterior a la muerte del autor, consideramos que la etapa creativa queda aglutinada en un todo que no representa la

---

<sup>24</sup> Ambos utilizaron personajes de la *Commedia dell'arte* en algunas de sus piezas, con notable éxito lo logró Benavente con *Los intereses creados*. Jardiel haría algo similar pero con los dramas modernistas de finales de siglo como en *Angelina o el honor del brigadier*.

<sup>25</sup> RUÍZ RAMÓN, F.: «Jardiel Poncela: Un dramaturgo en el purgatorio», en CUEVAS GARCÍA, C. (dir.): *Jardiel Poncela. Teatro, vanguardia y humor. Congreso de Literatura Contemporánea*, Barcelona, Anthropos, 1993, pp. 15-31.

realidad del escritor. Consideramos que la creación de Jardiel debe dividirse en tres fases: la primera fase o de formación que finalizó en 1927 y que coincidió con su etapa en Buen Humor. Es en este momento cuando escribió una cantidad ingente de títulos en colaboración con otros jóvenes autores, sobre todo, su vecino Serafín Adame, cuando conoció a Gómez de la Serna y a su futura comunidad interpretativa<sup>26</sup>. Es también su período más periodístico. Por mucho que el autor negara y considerase bastardos sus primeros textos no podemos entender a lo que renunció sin saber su pasado. Él pudo negar su escritura pero nosotros debemos prestarle la atención que requiere. La segunda fase o hollywoodiense se inicia en 1927 y termina con el inicio de la guerra civil. En este período Jardiel renuncia a todo lo que había escrito anteriormente, toma consciencia de sí mismo como autor, entra en Gutiérrez, estrena su primera comedia reconocida y trabaja durante unos años en Hollywood de la mano de su colega José López Rubio<sup>27</sup>. Es también su etapa de novelista de éxito *Amor se escribe sin hache* (1928), *¡Espérame en Siberia, vida mía!* (1929), *Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* (1931) y *La tournée de Dios* (1932). En esta etapa Jardiel reflexiona sobre el humorismo, sobre el teatro y se influencia del cine americano, de esas nuevas comedias firmadas por Ernst Lubitsch, Frank Capra o Preston Sturges y que plasma en *Las cinco advertencias de Satanás* (1935). La tercera fase o de la sociedad de lo inverosímil cubriría los años de 1936 a 1949. Es en este período donde vemos un Jardiel más maduro, respaldado por el éxito y por ello con más libertad creativa. Es el Jardiel Poncela de *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*, *Un marido de ida y vuelta* y *Eloísa está debajo de un almendro*, sus tres títulos más conseguidos e inverosímiles escritos entre mayo de 1936 y mayo de 1940. Parece que hay consenso entre los

---

<sup>26</sup> Es su período de obras como *El príncipe Raudhick*, *Mi prima Dolly*, *Se alquila un cuarto* o *No se culpe a nadie de mi muerte*.

<sup>27</sup> Véase ARMERO. A.: *Una aventura americana: españoles en Hollywood*, Madrid, Compañía literaria, 1995.

estudiosos de señalar estas tres obras como sus tres obras maestras. Siendo la primera de ellas en consideración de José Carlos Mainer «quizá la mejor obra de humor del teatro español de nuestro siglo»<sup>28</sup>. Es, en este momento, cuando podemos considerar a Jardiel un «artista total», en el modo de entenderlo de Stephen Greenblatt, aquel autor que «gracias a su formación, inventiva y talento, en el momento de la creación se halla “completo”, en plena consciencia de sí mismo»<sup>29</sup>. Esta etapa es una etapa puramente teatral. Centró todos sus esfuerzos en su producción teatral y estrenó veintiún títulos, entre monólogos y obras teatrales, en las que además de las anteriores podemos citar, entre otras, *El amor sólo dura 2.000 metros* (1941), *Madre (el drama padre)* (1941), *Los habitantes de la casa deshabitada* (1942) o *El sexo débil ha hecho gimnasia* (1946). Esta etapa es la que consideramos más interesante en su producción, no sólo porque es cuando alcanza su madurez como escritor sino por la situación política y social que se vive en España. La guerra civil y la posterior dictadura marcaron la producción del autor que retrató una sociedad más inverosímil que nunca, el disparate llegó a su sublimación. También es una fase en que la libertad creadora que había alcanzado por fama se vio quebrada por la censura, tal vez por eso sus tres mejores piezas ocupen ese lapso de tiempo entre el inicio de la guerra y los titubeos del nuevo régimen y sus «guardianes morales». Ésta última se endurecerá a partir del año 45, con la caída del régimen nazi y el abandono de las posturas fascistas en beneficio del nacionalcatolicismo que verá las comedias de Jardiel como «verdes» o «inmorales» y las recortará o prohibirá. Es una etapa dura para los escritores que temen que se veten sus estrenos con la consiguiente pérdida económica que ello suponía. Se ha llegado a decir que con la instauración de la censura se abre un período posibilista, donde los

---

<sup>28</sup> MAINER, J. C.: *La Edad... op. cit.*, p. 293

<sup>29</sup> GREENBLATT, S.: «La circulación de la energía social», en VV.AA.: *Nuevo historicismo*, Madrid, Arco, 1998, p. 34. Entiéndase que a pesar de tomar esta idea y como enuncia el propio Greenblatt no por ello debemos abandonar el texto, sino volver a él.

autores se ven obligados a buscar más que la creatividad la posibilidad de que sus obras se estrenaran. Sin embargo, para el historiador, los documentos generados por la censura representan una fuente valiosa para estudiar el teatro durante el franquismo. Esta es otra de las razones por la que proponemos el período señalado, ya que la documentación recogida por la censura franquista, puede ser utilizada para comprender como eran entendidas o interpretadas las comedias de Jardiel, que peligros entrañaban para el régimen y para la nueva sociedad que éste trataba de imponer. Un teatro que para Gracia y Ródenas «quedó restringido al escapismo de una comedia que osciló entre el costumbrismo burgués, el humor disparatado y el pasatiempo burdo y un drama consolador y edificante»<sup>30</sup>. Sin embargo, es necesario preguntarnos qué representaba esa comedia inverosímil, si simplemente era un teatro que se ha calificado como de evasión o existe algo más. ¿Qué esconden esos personajes de Jardiel? ¿Cuál es su retrato del mundo? ¿Qué implica el teatro de la fantasía y de lo inverosímil? ¿Cómo afectó la situación sociopolítica en la creación de Enrique Jardiel Poncela? ¿Qué recortó la censura? ¿Qué obras del período anterior se continuaron representando? Estos son interrogantes que aún quedan por responder y que pretendemos abordar en futuros estudios.

---

<sup>30</sup> GRACIA, J. y RÓDENAS, D.: *Historia de la literatura española*, vol. 7, Barcelona, Cátedra, 2011, p. 396