

M^a DE LOS ÁNGELES RODRÍGUEZ SÁNCHEZ

**APROXIMACIÓN
A EDGAR NEVILLE
Y SU CINE**



U.M.E.R

UNIVERSIDAD DE MAYORES EXPERIENCIA RECÍPROCA

SEDE SOCIAL: C/ ABADA, 2-4º1

28013 MADRID

APROXIMACIÓN A EDGAR NEVILLE Y SU CINE

Introducción

Resumir brevemente la prolífica vida y la obra de Edgar Neville y Romree (1899-1967) es una tarea casi imposible si tenemos en cuenta la variedad de momentos y de personas interesantes que aparecen en su biografía y la multiplicidad de campos artísticos tratados por este autor que destacó en la literatura y en el cine, ámbitos creativos en los que cultivó distintas parcelas. La personalidad de Neville, avasalladora y compleja, siempre sorprende y su obra, impregnada de humor, ironía y ternura, permite conocer las distintas corrientes estéticas y vitales que condicionaron la evolución de cada una de las épocas en que vivió y en las que desarrolló su heterogénea y prolífica labor artística.

Ante la imposibilidad de extractar en breves renglones la biografía de este aristócrata que cultivó todos los géneros literarios y prácticamente todas las facetas cinematográficas y que se relaciono con los hombres más importantes de la cultura española y extranjera, he decidido no pararme en el análisis de su biografía para comentar más ampliamente su labor cinematográfica, ya que su nombre ocupa un lugar importante en la historia del cine español, puesto que creó películas de gran interés, algunas de ellas consideradas por los críticos de lo mejor de nuestra filmografía, a pesar de las dificultades y de las carencias de recursos técnicos con lo que se contó para su rodaje.

1. Neville y el Cine

En una ocasión Neville comentaba que él habría sido un hombre de teatro si en su vida no se hubiera cruzado el cine, que le llevaría a ser uno de los nombres importantes de la cinematografía española en la que fue guionista, dialoguista, adaptador, traductor, crítico, productor, director e incluso actor en alguna película. Desde fina-

les de los años veinte en que viaja a Hollywood y se interesa como realizador por el cine que en principio sólo le había atraído como espectador, hasta 1962, en que elabora el guión de *El diablo en vacaciones*, este completo hombre de cine rueda, escribe, produce y dirige, en definitiva crea numerosas historias que han quedado fijadas en el celuloide.

En los últimos años la filmografía de Edgar Neville se ha revalorizado y va ocupando su lugar en el panorama cinematográfico y cultural español. Aunque hay diferentes opiniones sobre su labor en el cine nacional, es evidente que sus películas presentan unos argumentos, una realización y una serie de imágenes insólitas que aportan una bocanada de aire fresco a nuestro cine. Su filmografía, a pesar de la patente falta de medios, es absolutamente personal y muestra unas características propias, unos planteamientos peculiares, unos interesantes recursos técnicos y unas ideas originales que el autor entronca en fórmulas tradicionales como la utilización de lo popular, el costumbrismo del sainete y lo sainetesco¹, aunque este tradicional universo creativo esté tratado con una perspectiva propia y singular que amplía su espacio narrativo, enriquecido con el amplio bagaje cultural de Neville y con el gran conocimiento que tenía de las cinematografías americana y europea y de lo que en ellas se estaba realizando. Estas y otras características específicas del autor, algunas de las cuales comentaré a continuación, hacen que sus filmes a pesar del tiempo transcurrido despierten aún el interés de los espectadores y sean bien recibidos por el público actual.

Al igual que ocurre con su labor literaria en su trabajo cinematográfico, predomina el humor. Humor que el autor explícitamente diferencia de lo cómico, matiz que inciden en señalar algunos analistas de la obra nevilliana. Conchita Montes, musa, compañera y actriz de numerosas películas de Neville, destacaba esta diferencia en una forma de entender y exponer la realidad bajo el prisma humorístico a la vez que evidenciaba la importancia creativa del autor: "He sentido y siento una gran admiración por ese hombre que se adelantó a su época, ese gran creador en España de una forma de hacer cine –cine de humor, no cine cómico– que entonces no se apreciaba. El hizo lo que hoy se llama cine de autor. Era un creador"². Creador que estuvo a la vanguardia de su tiempo y que tuvo que enfrentarse a algunas dificultades propias del mismo para poder llevar a cabo su obra cinematográfica, ya que realizó su cine en un momento históricamente complejo en el que tuvo que arrostrar

¹ Neville era un gran admirador de Arniches y del sainete. En 1945 publicó un artículo titulado "En defensa del sainete", en el que exponía sus opiniones sobre este tema y el porqué de su utilización en su filmografía.

² PÉREZ PERUCHA, Julio: *El cinema de Edgar Neville*, Valladolid, Seminci, 1982. págs.15.

diversos inconvenientes derivados de la situación política y económica de la posguerra española y que Conchita Montes resumía como "las dificultades económico-políticas, que empezaban desde la pobreza del mismo soporte hasta la proyección de la película, sin olvidarnos de la censura"³.

El cine de Edgar Neville, creado en condiciones adversas, presenta una serie de elementos característicos que lo definen y que dan como resultado una filmografía propia y original que enriquece la cinematografía española. El rasgo fundamental y característico del cine de este peculiar autor es el humor, un humor absurdo e incluso, en ocasiones, surrealista, influido por Ramón Gómez de la Serna y las vanguardias de los años veinte y que se manifiesta tanto en los diálogos, agudos y brillantes, como en la presentación de determinadas situaciones que pueden recorrer una amplia gama que va desde lo levemente satírico a lo más desatinado e hilarante. El humor cinematográfico nevilliano que siempre arranca una sonrisa, es irónico, crítico, nostálgico y elegante, en el que cabe el disparate e incluso la extravagancia a la vez que deja un espacio para la fantasía y sobre todo para la ternura, que se trasluce en el afecto con que trata a sus personajes, en particular a los de las clases populares por los que es evidente que siente una enorme simpatía. Si Neville muestra su interés por las clases populares y por los pequeños acontecimientos que condicionan sus vidas, es innegable que su crítica social, generalmente suave vista desde los parámetros actuales, la dedica a determinados sectores de la clase media o pequeña burguesía, representantes de la vulgaridad, la cursilería y de esa peculiaridad tan española del gusto por aparentar, bien sea lo que no se tiene o lo que no se es. Además del humor hay otra cualidad propia que en alguna medida define su cinematografía y es la nostalgia, presentada ésta no sólo como un sentimiento sino como una mirada melancólica que se vuelve hacia un tiempo que fue y por tanto irremisiblemente perdido; posiblemente sea esa añoranza del tiempo pasado, lo que le lleve a situar varias de sus películas en el entorno del Madrid decimonónico o de principios de siglo. Esta ciudad, en la que había nacido y a la que amaba entrañablemente, será el escenario más repetido en su filmografía, aunque dedique su atención a otras ciudades como Barcelona en la que transcurren dos de sus películas o al mundo andaluz que aparece reflejado en *Duende y Misterio del Flamenco*. Otro elemento que no hay que olvidar, ya que tiene una presencia esencial en los films nevillianos, es el azar y su imperceptible manera de alterar el destino de un ser humano o el de la historia. Esta preocupación por la influencia del azar en la vida de las personas y de los pueblos también tendrá su presencia en el cine de Luis Buñuel, aunque la forma de tratarlo sea diferente en ambos creadores.

³ PÉREZ PERUCHA, Julio: *op.cit.*, págs.16.

El cineasta madrileño manifestó, en diversas entrevistas y artículos, sus opiniones sobre el cine en general y el suyo en particular defendiendo sus películas, explicando el porqué de sus argumentos así como los temas que le interesaban, mostrando sus preferencias sobre los films realizados, y exponiendo las razones que le llevaron a rodar algunas películas que en ocasiones estaban alejados de sus intereses creadores. La escasa repercusión que sus films tuvieron en las pantallas en el momento de su estreno pone de relieve que, por causas diversas, el director no conectó con el público, al que Neville consideraba en gran medida culpable de la mala situación del cine español, debido a que sus preferencias condicionaban los intereses de los productores y a través de ellos la obra de los guionistas y directores. Hay una frase muy breve de Neville, que explica algunas de sus diatribas y que resume perfectamente lo que el autor esperaba de los espectadores, fueran éstos de teatro o de cine, ya que él buscaba "un público numeroso con gustos de minorías", es decir un público amplio que hiciese rentables las producciones teatrales o cinematográficas, con un gusto abierto y estéticamente educado, que aceptase las innovaciones y las propuestas nuevas y diferentes.

Las opiniones de Neville sobre el cine, como medio de expresión y como espectáculo se remontan a sus primeros contactos con el mismo; ya en una carta de 1928 escrita a López Rubio desde Hollywood, el entonces aprendiz de director expresaba su gran interés por el nuevo arte así como su empeño en aumentar sus conocimientos de todo aquello que se relacionase con él y permitiese una mayor calidad del trabajo realizado, y añadía algunos proyectos que quería llevar a cabo a su regreso a España, "Mi mayor empeño es aprender a dirigir, *de verdad*, para eso me hago amigos entre los directores y cuando sepa el poco inglés que me queda por aprender, me llevará alguno de *assistant*, así es como se aprende, luego dirigiré yo, y además cuando vuelva a España, si la película hablada cierra Hollywood al extranjero, estaré en condiciones de levantar un capital y de hacer cosas bien. (Me llevaría el fotógrafo de aquí). El cine es maravilloso, y fácil si las dificultades económicas están resueltas. Yo sueño con hacer un estudio ahí y hacer las cosas nosotros, por nuestra cuenta, pero a base de que las películas sean perfectas de luz, fotografía, decorado, dirección y escenario... y todo se puede hacer. Yo no vuelvo hasta no saber de todo a conciencia"⁴. Esta carta de Neville apunta varias sugerencias de interés, ya que no sólo muestra su curiosidad por este medio en un momento tan inicial de su aproximación a él, sino que pone en evidencia la mala situación de la cinematografía española en aquel tiempo, como se manifiesta en la observación de traerse un fotógrafo de Hollywood o en el deseo de crear unos estudios que contaran con todos los

⁴ TORRIJOS, JOSÉ MARÍA: (Ed.): *Edgar Neville 1899-1967. La luz en la mirada*, Madrid. Ministerio de Educación y Cultura, 1999. pág. 144.

medios técnicos necesarios que permitieran en España una cinematografía digna y de calidad.

Para entender mejor estas reflexiones nevillianas hay que tener en cuenta que el cine español en aquellos años y en los primeros treinta presentaba una serie de problemas, tanto en el aspecto técnico como en el artístico, que condicionaban su desarrollo y entre los que se pueden mencionar, como más determinantes, una débil estructura industrial sin apenas medios, una carencia de fuentes de financiación y un alto grado de intrusismo favorecido por tratarse de una profesión dispersa y con escasa conciencia corporativa. La cinematografía española en esa época producía unas películas de baja calidad, con una temática poco variada en la que predominaban los dramas rurales, las zarzuelas, los melodramas, las comedias satíricas y la *españolada*, en la que convergían géneros muy distintos y en la que a través de una serie de tópicos convencionales y repetidos se pretendía representar el sentir y el ser español. A pesar de este panorama poco alentador, en los años finales del periodo republicano (1933-1936) se crean nuevas productoras y se construyen estudios en los que se empiezan a incorporar las innovaciones técnicas, a la vez que junto a los directores veteranos, que realizan una serie de títulos inmersos en el costumbrismo pero bien realizados, aparece un conjunto de nuevos realizadores con personalidad propia, entre los que se encuentra Neville. El conjunto de estos factores posibilita que en esos años inmediatamente anteriores a la Guerra Civil se produzca la llamada época dorada del cine español, etapa truncada por la contienda bélica y por la larga posguerra que hizo retroceder varios años a la cinematografía, al igual que ocurrió en otros ámbitos culturales e incluso en las costumbres y la vida cotidiana española.

Será en esos años de renovación, entre el treinta y tres y el treinta y seis, cuando Neville rueda sus primeras obras que ya ofrecen una serie de elementos que a lo largo del tiempo caracterizarán su cine. Tras su etapa en Hollywood donde colaboró en la adaptación de tres películas rodadas en inglés *El presidio*, *La fruta amarga*⁵, y *En cada puerto un amor* (1930), que se estrenaron en España en 1931 las dos primeras y en 1932 la tercera. Cuando la producción de las dobles versiones comienza a decaer con la llegada del doblaje y la Metro Goldwyn Mayer cancela los contratos de los españoles que se encontraban allí, Neville participa en un nuevo guión para la Paramount aunque el proyecto se suspendió y la filmación no llegó a realizarse. Su primer mediometraje, de aproximadamente una hora de duración, *Yo quie-*

⁵ En la versión española de *La fruta amarga* intervendrá con una breve aparición Luis Buñuel. Carnicero, Marisol y Sánchez Salas, Daniel (Coord): *En torno a Buñuel*, Madrid, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 2000, pág. 19.

ro que me lleven a Hollywood, es una película que Neville no quería considerar como obra propia y que de hecho nunca reconoció como tal, aun cuando en diversas ocasiones comentó anécdotas de tan peculiar realización. A esta película popular y de éxito, a pesar de las opiniones de su director, le siguieron *Falso noticiario*, sátira de la España oficial y parodia de los noticiarios al uso en los años treinta, y una caricatura zarzuelera *Do, re, mi, fa, sol o la vida privada de un tenor*, donde ridiculiza la búsqueda pequeño burguesa del *buen tono*. En ambos films se aprecian rasgos surrealistas y, por supuesto, un humor muy nevilliano. Además de estas realizaciones Neville colaboró en los diálogos de *Rumbo a El Cairo*, comedia musical y de enredo dirigida por Benito Perojo.

Tras su intervención, como guionista, dialoguista, ayudante de dirección, asesor de ambiente e impulsor del proyecto en el que ya estaba interesado años antes según se deduce de sus cartas a López Rubio, en la película de D'Arrast *La traviesa molinera*, que está considerada, por un amplio sector de la crítica, como una de las mejores películas de la época se enfrentará en 1934, contratado por Ulargui, con su primer largometraje, *El malvado Carabel*, basado en una novela de Fernández Florez, en la que lleva a la pantalla a la clase media empobrecida, representada en un modesto y honrado empleado de banca que no puede ser malo aunque lo intente. El director estaba satisfecho con la realización de este film, aunque manifestó en varias ocasiones la contrariedad que le había producido la inclusión en el último rollo, por imposición del productor, de una escena, que no tenía ningún sentido en el desarrollo de la película, situación que sin duda parodiará y a la que se referirá, de forma implícita, en varias ocasiones en la novela, *Producciones García, SA.*, cuando, con su particular ironía, pone en evidencia el gusto del público por el *gran mundo*, los escotes y las fiestas que obligará, por indicación de García, el productor, a insertar una nueva escena, una cena de gala en un cortijo, en la españolada de turno que se está rodando.

Su segundo largometraje será *La señorita de Trévez*, rodado en 1936, sobre la conocida obra de Arniches, dramaturgo al que Neville consideraba como uno de los grandes hombres de teatro de la primera mitad del siglo XX y por quien sentía una gran admiración, expresada en numerosas ocasiones. A Carlos Arniches le gustó el guión y las innovaciones introducidas al texto original por el cineasta. Esta película, aunque no está basada en un sainete, se sustenta filmicamente en una obra del autor más representativo de este género y en ella se hacen patentes otras características de su cine, como la crítica de la vulgaridad y la afectación, de una determinada clase media provinciana. El 27 de Octubre de 1946, en la revista *Primer Plano*, Neville se refería a estos dos films creados en los últimos años de la República, resumiendo brevemente sus propósitos sobre el sentido de ambas obras: "He intentado

llevar a la pantalla la pequeña clase media pobretona de *El malvado Carabel*, tan amarga al tiempo que irónica. He llevado la más exquisita cursilería de la provincia de tercer orden envolviendo la tragicomedia de *La señorita de Trévez*."

Durante la guerra civil Neville rodará tres documentales de propaganda: *La ciudad Universitaria*, *Juventudes de España* (1938) y *¡Vivan los hombres libres!* (1939), para el Departamento Nacional de Cinematografía que se había creado en 1938 a los que seguirán tres películas de claro matiz antisoviético rodadas en la Italia fascista. Estos títulos son *Frente de Madrid*, y *Santa Rogelia*, de las que no se conserva copia de las versiones españolas, y *La muchacha de Moscú*, que en Italia se tituló *Sancta María* y que en España se anunció como "la lucha de dos ideologías y dos mundos resuelta por el triunfo de la fe y el amor"⁶. A pesar de su clara carga ideológica, *Frente de Madrid*—rodada en 1940— presentaba un final que hablaba de reconciliación entre las dos facciones tan recientemente enfrentadas en la guerra civil: un falangista y un comunista morían juntos en una trinchera mientras intentaban ayudarse. Esta escena fue cortada por la censura española y por tanto se alteró el final de la obra. Tras un pequeño escándalo el día de su estreno, silenciado por la prensa, la película debió montarse de nuevo, montaje que realizó Sara Ontañón y que no gustó a su director, al que sin duda molestaron las variaciones a que fue sometido su trabajo, como se manifiesta en el comentario hecho al respecto años más tarde, "la hice lleno del entusiasmo que teníamos todos en abril del treinta y nueve y la traje a Madrid con la mayor ingenuidad y comencé a encontrar tropiezos, pegas, a tener que cortar esto y aquello y a descubrir que la vida en el frente no era, por lo visto, como la recordábamos los que la habíamos vivido, sino como querían que fuese gentes que no se habían asomado a él."⁷

A su regreso a España Neville rueda, de nuevo con la productora de Ulargi, dos medietrajados de treinta minutos *Verbena* y *La Parrala*, que formaban parte de una serie de cortos en los que se representaban en imágenes algunas canciones populares y que se utilizaban como complemento de otros films: en el caso de la primera acompañó en la pantalla a *La rosa de Africa*, de José López Rubio; y la segunda a *El sobre lacrado*. En el corto *La Parrala* se escenifica y convierte en imágenes la popular canción de Rafael León y Xandro Valerio con música del maestro Quiroga, mientras que en *Verbena*, con música y textos de los anteriores, se presenta este

⁶ Hernández Eguiluz, Aitor: "Saturnino Ulargi y un joven director llamado Neville" (págs.44-48) en VV.AA. *Edgar Neville*: 100, Madrid, Nickel Odeón, 1999, pág. 46.

⁷ Este comentario figura en la entrevista realizada por Marino Gómez Santos, que fue recogida en *Doce hombres de letras*. Posteriormente se reproduciría en el libro que editó la Filmoteca Nacional sobre Neville, que es el utilizado para las citas. VV.AA. *Edgar Neville en el cine*. Madrid, Filmoteca Nacional de España, 1977, pág. 23.

espacio popular y algunas de las figuras que lo pueblan, vistas a través de la mirada de Neville que inserta en este marco lúdico una serie de personajes un tanto peculiares, como el encargado del ti vivo enamorado de la cabeza parlante, el *comefuegos* o la *mujer barbuda*. Años después, en su artículo *La mujer barbuda*, publicado en *ABC* el 23 de Febrero de 1964, su director explicaba, con su ironía característica, que la razón de ponerle barba a su protagonista, hermosa mujer que salía vestida de cupletista antigua, era para evitar cualquier atracción sensual por la misma y añadía que lo hacía porque en los años cuarenta "corría un hálito denso de alta moralidad en los espectáculos españoles. Las canzonetistas y las animadoras, en vez de hablar de amor y besos, cantaban la historia de dos patitos o de tres patitos; cualquier atrevimiento de un artista era enseguida mal interpretado"⁸.

No debió dejar de sorprender esta visión de una bella mujer con barba⁹ en las pantallas de los cines de aquellos primeros años de posguerra en los que la cinematografía nacional exhibía argumentos donde predominaban los temas religiosos y los dramas históricos y bélicos, llenos de retórica grandilocuente y de pretensiones imperialistas; cine, en general, poco aceptado por los espectadores que preferían las películas americanas que contaban historias que les permitían la evasión y les alejaban de la gris realidad cotidiana del momento. Entonces Neville sobresale como un director inusitado y destaca, como apunta Fernán Gómez, como "un director de cine singularísimo, raro no sólo para el público en general, sino para los aficionados, y que no se esforzó en disimular en su obra la pereza, la despreocupación y la elegante frivolidad, cualidades que presididas por el sentido del humor, le adornaban en su vida cotidiana. Este dandy, distinguido *sportman*, casi extranjero de cultura y vida internacionales hizo un cine de puras imágenes españolas"¹⁰.

A Neville, como manifestó en diversas ocasiones, no le gustaba el cine histórico realizado en aquellos años, porque opinaba que "el autor del guión y el director de la película están obligados a seguir un camino ya trazado por los textos oficiales de los colegios y esos textos, son, generalmente, fríos y muchas veces arbitrarios y desde luego, carecen casi siempre de calor humano. Los personajes que intervienen son o un arquetipo de perfecciones, virtudes y heroísmo, o un dechado de perversidad y lacras"¹¹. Incidiendo en esta opinión nevilliana, Conchita Montes comentaría,

⁸ NEVILLE Edgar, "La mujer barbuda", *ABC*, 23 Febrero 1964.

⁹ Neville repitió la idea de poner barba en un rostro femenino, en este caso a Conchita Montes, cuando en su película *El Marqués de Salamanca*, el personaje interpretado por ella, María Buchental, quiere asistir a una sesión de las Cortes, espacio prohibido para una mujer, y para acceder a él se viste de hombre.

¹⁰ FERNÁN GÓMEZ, Fernando: *Desde la última fila. Cien años de cine*. Madrid, Espasa Calpe. 1995, pág. 254.

¹¹ NEVILLE, Edgar: "Defensa de mi cine", *Primer Plano*, 3 de Diciembre de 1944.

tiempo después, que "a él no le iban el *Imperio*, la *Santidad*, las *Gestas heroicas*, las *Gualdrapas* de aquella época. Su extraordinario sentido del humor hubiera convertido las gualdrapas en unos visillos o cortinas de casa burguesa cursi"¹². A pesar del rechazo de este tipo de cine, Neville, realiza una película de época, *Correo de Indias*, en la que —como en otras ocasiones— se sale de los cánones impuestos y plantea una situación como mínimo polémica en la realidad social teñida de moralina de 1941. Este melodrama esboza un triángulo amoroso que sólo se resuelve al final de la cinta y que, a pesar de que respeta ciertos convencionalismos, no deja de ser un canto al amor por encima del matrimonio. El cineasta apuntaba que esta era "una película excepcional de un rango jamás alcanzado aquí [...] una de las tres o cuatro buenas películas que se han hecho en España. Después he hecho *Café de París*, película ligera, amable y fácil"¹³. Este es efectivamente el siguiente film rodado por Neville en 1943 en el que cuenta una sencilla historia que tiene *amor, ironía y que sucede entre personas bien educadas*, es decir los elementos que el guionista Rafael, *alter ego* del propio Neville en su novela *Producciones García, SA.*, quería que tuvieran los argumentos que a él le interesaban y que pretendía hacer.

En 1944 y basada en una novela de Emilio Carrere¹⁴, Neville rueda *La torre de los siete jorobados*, que está considerada por una parte de la crítica como su mejor y más original película¹⁵ y en la que una historia de intriga un tanto descabellada y extraordinaria se sitúa en los barrios más populares y castizos de un Madrid decimonónico. Esta película tuvo algunos problemas con la censura previa, que a la vista del guión, aconsejó a Neville que atenuara el carácter fantástico del argumento. Aunque Neville sorteó estos consejos censores y consiguió mantener el film en su estructura inicial, no pudo evitar que la Administración la calificara de Segunda Categoría y que sólo estuviera siete días en cartel en un local de estreno.

Al año siguiente, y basado en una idea original, Neville rueda y produce *La vida en un hilo*¹⁶, considerada como una de las mejores comedias del cine español. La

¹² PÉREZ PERUCHA, Julio: *op.cit.*, pág. 17.

¹³ Entrevista realizada por Domingo Fernández, en *Primer Plano*, 29 de Agosto de 1943.

¹⁴ Recientemente Jesús Palacios, que ha preparado la reedición de esta novela demuestra que Carrere no es más que el autor parcial de la misma, ya que fue completada por Jesús de Aragón. Carrere, Emilio: *La torre de los siete jorobados*, Madrid, Edic. Valdemar, 1998.

¹⁵ Con motivo del centenario de Neville se realizó una encuesta, entre intelectuales, actores críticos y directores cinematográficos, para elegir sus tres mejores películas, siendo elegida *La torre de los siete jorobados* como la película preferida de este director, seguida por *La vida en un hilo*, y *El último caballo*.

¹⁶ En 1992 se ha hecho una nueva versión de esta película, dirigida por Gerardo Vera y con guión de Manuel Hidalgo, con el título *Una mujer bajo la lluvia*. En 1948 se utilizó un argumento similar en *Si te hubieras casado conmigo*, de Alejandro Campa, a la que Neville denunció por plagio.

aguda ironía del guionista y director subyace en el texto en el que el propio Neville, años más tarde en el prólogo de esta obra convertida en texto teatral¹⁷, describía el argumento y los personajes de esta comedia: "La idea era buena. Una mujer joven conoce a dos hombres el mismo día; uno es buenísimo, honestísimo, muy de derechas, trabajador, rico..., pero un horrible pelmazo, tiene una familia ultraburguesa, de provincia del Norte; los muebles de su casa son horrorosos; el respeto a la tradición inaguantable, y la vida que lleva, por tanto, es suntuosa y triste. El otro es un artista, un bohemio, y así como el uno lleva el germen del aburrimiento en su ser, el bohemio lleva la alegría, la naturalidad, la falta de preocupación por la etiqueta y, en definitiva, un frescor a libertad y a juventud que hubiera podido hacer la felicidad de esta mujer, si no fuera por que ésta, por una serie de circunstancias casuales y desgraciadas, se había casado con el otro. [...] Un personaje de circo, una adivinadora, no de lo que ocurrirá, sino de lo que pudo haber ocurrido a las gentes, me resolvió el problema para ir contando a la vez cómo había sido la vida real de esta mujer con el pelmazo, y cómo lo hubiera sido si en vez de casarse con éste se hubiera casado con el artista. [...] e hice una sátira bastante cómica de toda la cursilería de la familia del esposo y de sus visitas, completando un retrato fidelísimo de tipos de esta casta que todo el mundo conoce"¹⁸. A pesar de la crítica social a la burguesía de posguerra que contenía la película, el guión pasó la censura previa sin mayores problemas que algunos consejos por parte del censor. Una vez finalizado, el film superó la censura definitiva sin ningún tipo de cortes pese a que su director no había seguido las recomendaciones previas.

En 1945 también rueda *Domingo de Carnaval*, "un cuadro de Solana en movimiento" como la definía su autor, película donde el Rastro madrileño sirve de escenario a una trama policíaca que transcurre en los carnavales de 1917, y en la que se aúnan la popularidad del barrio castizo, presentado con una serie de elementos propios del sainete, con la pintura expresionista y oscura de Solana reflejada en las máscaras del carnaval que en ocasiones reproducen en la pantalla imágenes de los cuadros de este pintor. Aunque el film parte de un tema policiaco, el descubrimiento de un crimen, Neville quería que la cinta mostrara una alegría bulliciosa similar al "entierro de la sardina goyesco". Madrid será una vez más el marco utilizado para su nueva película *El crimen de la calle Bordadores*, donde, bajo el pretexto de un asesinato, recrea el ambiente madrileño decimonónico en el que tendrán su sitio los

¹⁷ Es curioso señalar que dos de las obras más conocidas de Neville, *El baile*, su gran éxito teatral, y *La vida en un hilo*, considerada como una de sus mejores películas, fueran adaptadas por su autor a un medio diferente para el que fueron creadas. La comedia *El baile* sería llevada al cine, dirigida por Neville, y *La vida en un hilo* se convertirá en pieza teatral y se estrenará en el teatro María Guerrero, dirigida por Claudio de la Torre.

¹⁸ NEVILLE, Edgar: Prólogo a "La vida en un hilo" *op. cit.*, pág. 291.

espacios y personajes populares, las verbenas y otros temas más o menos recurrentes en el universo nevilliano. Este guión nació de otro anterior que Neville había escrito a principios de 1936 y que tituló *El crimen de la calle Fuencarral*, y que estaba inspirado en el suceso que tanto había impactado a la opinión pública a finales del siglo XIX. La guerra impidió su realización, perdiéndose el texto en el transcurso de la misma. Posteriormente Neville lo reharía como *El crimen de la calle Bordadores* aunque sin referencias históricas concretas.

En su siguiente film Neville abandonará la intriga madrileña y rodará su primera película de ambiente andaluz *El traje de luces*, basada en las obras, *El traje de luces* y *Juan de Dios Lucena*, de José María Carretero, *El Caballero Audaz*, porque decía que "siempre llega un día en la vida de una mujer en que ha de hacer lo que no quiera por un hombre. O sea, que siempre llega un momento en la vida de un director español en que tiene que hacer una película de toros y toreros"¹⁹. Aunque esta película presenta una serie de lugares comunes criticados en distintas ocasiones por Neville, su pretensión al rodarla era que este film de tópicos andaluces no resultase una españolada al uso de éstas que, según sus palabras, tenían que tener de ciento cincuenta olés para arriba, e ironizaba comentando que en la suya no había utilizado más de treinta.

Conchita Montes adaptaría para el cine la novela *Nada* (1945) de Carmen Laforet, que había obtenido el Premio Nadal, y Neville la convertirá en película en 1947. Según algunos analistas este es un film atípico en el conjunto de la filmografía nevilliana, aunque su director confesaba que era una realización que le gustaba desde antes de empezarla y que había conservado los personajes y el ambiente hosco y duro de la novela original. Uno de los problemas que plantea esta película y que hace difícil su valoración, es que se rodó con un metraje inicial de 120 minutos, que se quedaron reducidos a 80, que es la versión que se puede ver en la actualidad.

En Barcelona, como la anterior, se desarrollará *El señor Esteve*, que se basa en la obra de Santiago Rusiñol, *L'auca del senyor Esteve*, y que carece de las características específicas de la filmografía nevilliana, aunque su autor la consideraba como una de sus obras más cuidadas. Con argumento de Tomás Borrás y producción a cargo de la Comisión Oficial del Centenario del Ferrocarril en España, en el mismo año 1948, rodó *El Marqués de Salamanca*, que recoge algunos momentos de la vida de este personaje histórico entre 1836 y 1870. Neville, poco antes de realizarla, comentaba el gran atractivo de la figura y de la época y añadía que no iba a tratar este tema histórico desde una perspectiva grandilocuente, tan presente en la cine-

¹⁹ Entrevista realizada por Janet Black, en *Cámara*, 1 de Noviembre de 1946.

matografía de esos años, sino con cierta ironía, posición mucho más cercana a su propia personalidad. Una vez más el marco en el que se inscribe la acción es el Madrid decimonónico, aunque en esta ocasión el espacio mostrado sea totalmente diferente al de sus realizaciones anteriores, puesto que, como corresponde al personaje, la acción está ambientada en lujosos palacios y se rodó en escenarios naturales.

En 1950 Neville rodará una de las más películas más valoradas de su producción, *El último caballo*²⁰, film en el que su autor pasea su mirada nostálgica por un mundo que se desvanece, simbolizado, en esta ocasión, en el caballo que va a ser sacrificado al progreso que imponen los vehículos a motor y que será salvado de su fatal destino por un empleado y una florista, que representan la defensa de un mundo arcádico destinado a desaparecer. Algunos críticos consideran esta cinta cercana al neorealismo italiano, aunque Neville señalaba que se encontraba en la línea de los films de Chaplin y del humor de Arniches, es decir, reunía dos características esenciales para él, la poesía y el humor, que en su opinión siempre debían ir unidas tanto en la narración literaria como en la fílmica.

A continuación, en 1951, rodará *Cuento de hadas*, coproducida con Polonia y que según los especialistas no tuvo ningún éxito, a la que seguirá un año después *Duende y Misterio del Flamenco*, que obtuvo una Mención de Honor en el festival de Cannes de 1953, documental alejado del folklorismo y en el que se presenta con gran autenticidad la historia del flamenco. De ella decía su director en *Triunfo*, el 4 de Febrero de 1953: "No es un documental, sino la historia del cante y baile andaluces, del genuino folklore de esta tierra, en la que han actuado y actúan todos los ases del género". Este film se rodó con un sistema de color autárquico que se ha deteriorado con el tiempo y que, en la actualidad, no permite valorar en su justo término ni la fotografía ni el color.

En 1952 Neville intervendría en un episodio de *El cerco del Diablo*. Según los datos recogidos por Pérez Perucha²¹ esta película, de la que no existe copia, constaba de cinco episodios dirigidos por distintos directores; Neville, Arturo Ruiz Castillo, Nieves Conde, Enrique Gómez y Antonio del Amo, mientras que en el guión intervinieron, además del propio Neville, Pérez Torreblanca, Torrente

²⁰ En una reciente encuesta realizada por la revista Nickel Odeón en la que se pedía a 91 personas, relacionadas con el mundo del cine, de la literatura y de la cultura en general la elección de la mejor película de Neville, *El último caballo* era elegida como la tercera película más interesante de este director, tras *La torre de los siete jorobados* y *La vida en un hilo*. "Las tres mejores películas de Edgar Neville" (págs. 123-130) en VV.AA. op.cit.

²¹ PÉREZ PERUCHA, Julio: op. cit., págs. 59-60.

Ballester, Camilo José Cela y Gumersindo Gómez Angulo. *La ironía del dinero* rodada en 1955, trata el tema del azar con un tono diferente al utilizado en *La vida en un hilo*. La película, coproducida con Francia, se iba a componer de seis historias, aunque finalmente y tras muchos problemas sólo se filmarían cuatro, las tres correspondientes a Neville y una dirigida por Guy Lefranc en Francia. Los cuatro episodios, que ocurren en distintas ciudades y entre personajes muy diferentes, tienen un hilo conductor, una cartera perdida llena de dinero, que permitirá presentar ante los espectadores diferentes situaciones y algunos de los diversos comportamientos humanos que se pueden dar ante este hecho.

En 1959 Neville llevará al cine su gran éxito teatral *El baile*, que es, sin lugar a dudas la película de este director que en más ocasiones se ha pasado por las pantallas de televisión. Se desconocen qué razones impulsaron a Neville a convertir en película esta triunfal comedia estrenada unos años antes, pero es fácil pensar que fuera precisamente el gran éxito obtenido en los escenarios el motivo que le impulsara a adaptarla para la pantalla. Aunque posteriormente aún colaboraría en la elaboración de algunos guiones, el último rodaje de Neville fue *Mi calle*, en 1960. La película, basada en una idea propia, cuenta a través de un largo periodo de tiempo, desde principios del siglo XX hasta los primeros años cincuenta, la historia de una calle y de los personajes que la habitan. En opinión de Neville era su mejor película y en ella había más profundidad y poesía de lo que muchos habían captado, clara referencia a las críticas negativas que tuvo el film al estrenarse, donde, como en otras ocasiones, determinados críticos le reconocían como buen guionista pero como mediocre director.

Al aproximarnos a la filmografía de Neville, creada en un dilatado espacio de tiempo que comprende más de tres décadas, advertimos que en ella tienen cabida temas muy diversos que son tratados desde diferentes perspectivas aunque casi siempre se hagan presentes las características propias del autor que a pesar de su cosmopolitismo creó unas imágenes plenamente españolas que enriquecen nuestra cinematografía y subrayan la importancia de su figura y de su peculiar mirada que nos dejó multitud de imágenes que nos acercan, con una sonrisa, a nuestro pasado y a nuestra cultura.

DATOS BIOGRÁFICOS

M^a ÁNGELES RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Licenciada en Geografía e Historia por la Universidad Complutense de Madrid (Especialidad de Historia Moderna y Contemporánea) es miembro de la Asociación Internacional de Galdosistas y Secretaria de la Asociación "AMIGOS DE GALDÓS", de Madrid, entre otros cargos relacionados con su titulación o motivados por su deseo de colaborar activamente en el amplio campo de la cultura.

Ha participado en tres Congresos Internacionales de Las Palmas de Gran Canaria, sobre Galdós; en otros dos sobre "Historia y Crítica del Teatro de Comedias" del Puerto de Santa María, y en Madrid, en el de "CANOVAS Y SU ÉPOCA" con su ponencia "Aproximación a la dramaturgia en la época de Cánovas: Echeagaray y Galdós". También en Madrid, participó en el XIII Congreso Internacional de Hispanistas, de cuya asociación es miembro, con su ponencia "MATILDE CHERNER: la prostitución en la España de 1880", y asistió al Congreso Internacional de Jardines Históricos celebrado en Aranjuez en 1992.

Buena parte de esta intensa actividad está recogida en sus ya numerosas colaboraciones con las revistas "ZONA VERDE", "PARJAP", Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Actas de Congresos, etc. Sus conferencias más destacadas tuvieron lugar en el Ateneo de Carabanchel, Casino y Jardín Botánico de Madrid y por suerte para nuestra asociación, "UMER", ante nuestros asociados.