



Vanguardia y humor en *La vida en un hilo* de Edgar Neville

Luisa Chierichetti

Universidad de Bérgamo
luisa.chierichetti@unibg.it

[Localice en este documento](#)

Resumen: *La vida en un hilo* (1959), conocida obra teatral de Edgar Neville, presenta, además de un origen insólito, una interesante formulación narrativa al ser una reelaboración de un guión cinematográfico, luego película de gran éxito. Este artículo trata de poner en evidencia la estrecha relación entre la concepción humorística de esta comedia y la de la primera novela vanguardista de Neville, *Don Clorato de Potasa* (1929).

Palabras clave: Edgar Neville, teatro de humor, vanguardia

La vida en un hilo (1959) es una conocida obra teatral de Edgar Neville [1] que nace como guión y luego película de gran éxito - dirigida por él mismo en 1945 e interpretada por Conchita Montes, Guillermo Marín, Julia Lajos y Rafael Durán [2] - para llegar al escenario sólo en 1959. El origen cinematográfico marca la construcción y el desarrollo de la comedia, que no son rectilíneos, sino que presentan situaciones aisladas (Burguera Nadal 1990: 46) - en la película encontramos una serie de *flashback* o *flashforward* - cuya relación cronológica y de realidad o irrealidad tendrá que establecer el receptor. El argumento de la comedia no difiere mucho del de la película, y las discrepancias parecen estar motivadas por cuestiones prácticas de representación [3]. En la primera parte, Mercedes, después de enterrar a su difunto esposo Ramón, está a punto de abandonar la vida provinciana que había llevado hasta entonces para dirigirse a la capital. Inesperadamente recibe la visita de doña Tomasita, una media bruja que sabe leer el pasado, es decir, el rumbo que habría podido tomar la vida de uno si, en un momento dado, hubiera hecho un gesto o un ademán en lugar de otro. Doña Tomasita proporciona la clave del título y de la obra:

La vida de las personas, como el alma está en un hilo, casi siempre se puede decir que depende del azar, y a todos nos llega un momento en la vida en el que hemos de dudar entre dos o más caminos, y no sabemos cuál es el que vamos a seguir, cuál es el que nos conviene más, hasta que escogemos uno (Neville 1990: 160).

En el caso de la joven viuda, su vida habría podido ser diferente y, sin duda, mucho mejor, si un día, a la salida de una tienda de flores, hubiera aceptado la invitación del joven Miguel Ángel a compartir un taxi. El rechazo, aclara Mercedes dirigiéndose al público, depende de la educación recibida, según la cual no se debe subir en un coche con un desconocido. Finalmente, obligada por la lluvia, acepta la invitación del «rey de los pelmazos», su futuro esposo Ramón, que luego la acompañará en una típica visita de cumplido, recargada con una improvisación de cantos regionales. Con Miguel habría compartido unas cuantas situaciones divertidas y habría sido una mujer feliz. En la segunda parte de la obra asistimos a un *flashback* de escenas de la soporífera vida de Ramón y Mercedes, que comparten casa con las tías Ramona y Escolástica. Una noche, en una sala de fiestas, Mercedes se cruza con Miguel, pero no lo reconoce, y Ramón baila con su potencial media naranja, Angustias, la mujer de un antiguo compañero de colegio. En el epílogo Mercedes está en su nueva casa de Madrid y sigue convencida de que la felicidad con aquel hombre que apenas recuerda está a su alcance; se ha traído a doña Tomasita a la ciudad, para que la ayude a reconocer a Miguel. Una tarde, harta de ver un reloj enorme y espantoso, un regalo de boda que las tías de Ramón le obligaron a trasladar a su nueva casa, lo tira por la ventana y cae en la claraboya de abajo. El accidente le permite conocer a un vecino, un escultor que se revela ser el mismísimo Miguel. El joven se asusta y muestra recelos hacia la conducta francamente rara de Mercedes, quien parece saberlo todo de él y de los acontecimientos que están a punto de producirse, pero acaba convenciéndose y aceptando su amor.

La posibilidad de seguir otro camino y de protagonizar una vida potencial antes descartada, aun inconscientemente, es una idea fascinante, que no sorprende en un teatro donde lo fantástico a menudo escamotea la realidad. *El baile*, considerada la obra maestra de Neville, es el ejemplo más conocido y apropiado para ilustrar una fórmula teatral en la que el humor elegante y amable lo impregna todo, dando un halo tierno y poético incluso a las situaciones más tristes. La fórmula teatral de *La vida en un hilo* no sale de los límites de ese «gran refugio intelectual del mejor teatro de la derecha» (Monleón 1971: 75) que fue el teatro de humor de los cuarenta y cincuenta en España. La obra se inscribe perfectamente en un conjunto de piezas dramáticas bien construidas, desarrolladas en ambientes de clases sociales elevadas, que brindan una visión amable e irónica de la vida, teñida de ternura y buenos sentimientos (Burguera Nadal 1998: 20).

Sin embargo, la clave de la comedia va más allá de una sencilla afición a la magia como *deus ex machina* de una existencia sosa y apagada. En la obra se enfrentan dos mundos, una burguesía «noña, cursi e hipócrita» (Montes 1982: 16) y una juventud destructora de convencionalismos y tópicos, una contraposición que en la producción de Neville arranca desde los años veinte y treinta y que encontramos, entre otros textos [4], en *Don Clorato de Potasa* (1929), su primera novela, nacida dentro de las coordenadas de la vanguardia y de la narración humorística ramoniana (Burguera Nadal 1998: 28). La oposición entre el viejo mundo burgués y provinciano, y el nuevo, marcado por el espíritu vanguardista y cosmopolita, se condensa en la segunda parte del relato cuando, después de retorcer - literalmente - el cuello a una vieja y chismosa

baronesa, tres jóvenes, escondidos bajo los estrafalarios apodos de Clorato de Potasa, Arzobispo de Londres y don Margarita de Borgoña, cogen un tren con destino a París. En el tren Clorato conoce a Odette, una chica francesa guapa y culta, que declara amar a Picasso, Strawinsky, Falla, Proust y a RAMÓN. A Odette se le contraponen Edelvina, una chica que viaja acompañada por su madre y que parece que acaba de salir de una novela blanca para señoritas, caracterizada por una «cursilería delirante». Clorato se enamora de Odette, a la que le une la afinidad de gustos y la aversión a la ópera, a los desfiles militares, a las carreras de bicicletas y a todo lo que consideran cursi. En París rehuyen las metas turísticas, como el Montmartre nocturno, de opereta, y se dedican a recorrer la ciudad descubriendo su verdadero carácter, con sus aspectos más escondidos y, a veces, contradictorios. Cuando la relación empieza a estancarse, para evitar el aburrimiento, la pareja decide citarse para dentro de un año. Odette parte con rumbo desconocido, mientras que Clorato compra un pasaje para Nueva York, hacia una América joven, que, como también la joven Europa, «se [rfe] de la novela para señoritas, de la poesía métricodécimal, de la sensiblería lloricona y blanda, [...] de todo lo falso y convencional tenido por serio hasta la fecha» (Neville 1998: 243). Al reunirse de nuevo, Clorato y Odette no se preguntan nada indiscreto y son muy felices, tienen la libertad y la sonrisa, pues «cuando se besaban no se sabía si era que acababan de encontrarse o que se despedían» (Neville 1998: 254).

El blanco de *Don Clorato de Potasa* y el eje de *La vida en un hilo* son lo cursi y el lugar común vital y artístico, representados por Edelvina y Ramón, acompañados respectivamente de mamá y tías agobiantes. En la comedia el marido de Mercedes aparece el día de su boda encorsetado en un uniforme y pasa la primera noche sentado en una silla, contestando a las tarjetas de felicitación, pues no logra quitarse las botas militares. Conchita Montes así comenta la película de 1945:

Y, ¿por qué [Neville] vistió al «pesado» de esa película con un uniforme que no correspondía a ningún cuerpo militar o civil, un uniforme inventado por él? Pienso que fue porque los “seres negativos” llevan siempre un uniforme, un corsé interior. 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 (Montes 1982: 16-17) [5].

Ramón acostumbra levantarse a las siete de la mañana y suele despertar a su mujer hablando de puentes y barandillas. Morirá de una pulmonía, por haber querido dormir con la ventana higiénica y tontamente abierta de par en par [6]. La casa de las tías, donde vive la pareja, es fea, cursi y pretendidamente suntuosa, como indica la acotación inicial:

Es un horror, todo es feo, pretencioso y solemne. Aquello que se llamaba «Estilo español antiguo» en 1917, se despliega en toda su fealdad. Sillones fraileros con falsas tallas, mesas erizadas de cabezas de guerreros con el casco puesto o de traseros de caballos o de cíclopes o de querubines. [...] Falso velón eléctrico, con pantalla roja y águila bicéfala, sobre mesa severa. [...] (Neville 1990: 155)

Se trata de los mismos gustos expresados por Edelvina en sus sueños de boda:

- Viviremos en un hotelito estilo español antiguo - había dicho aquella desgraciada -. El portal estará todo decorado de azulejos y habrá un patio con una fuente con ranas de loza. El estilo también será Renacimiento español. Unos sillones frailunos con cabezas de águila en el respaldo y una mesa con los rostros en talla de Hernán Cortés y de los Pinzones. Todo ello sostenido por garras cogiendo una bola. Los faroles y velones, muy opacos, porque en aquella época no se veía nada en las casas, y todo ello adornado con damasco carmesí.

El resto de la casa seguirá en este estilo, menos el salón, que deseo sea Luis Quince, de lo más dorado. Todos los grandes almacenes tienen preciosidades en el género (Neville 1998: 180).

Precisamente una pieza de la decoración de *La vida en un hilo* es el correlativo objetivo de la falta de gusto, humor y amor por la vida que caracteriza a la burguesía puesta en solfa por Neville. Se trata del enorme reloj de bola, con bombillas que se encienden - el emblema del tiempo viejo que ha vivido con Ramón (Rodríguez Sánchez / Torres Nebrera 2005: 341) - que acaba siendo tirado por la ventana. La vida hipócrita, llena de maledicencias y cotilleo, está caracterizada por la costumbre de ir de visita, bien ambientada en los salones de estilo español antiguo. La banda sonora más apropiada para las visitas de cumplido es la música tradicional española y a menudo la italiana: en el salón de los señores de Vallejo una niña, por otro lado bastante espontánea e incluso irreverente [7], aborda *O sole mio*; acto seguido, se oye un pasodoble por la radio, cantado con la nariz por una folklórica. También la ópera italiana es la cifra de la música más casposa e inaguantable, como podemos ver en *Don Clorato de Potasa*:

Mientras tanto, Edelvina seguía contaminando de cursilería todo el hotel. Habíamos dejado este fenómeno cuando el *hall*, ante su aparición, se había transformado en una plaza de pueblecito veraniego con pretensiones, y en el momento decisivo en que, como colofón de cursilería, se

había revelado entre los concurrentes un gran tenor de ópera italiana, que andando el tiempo había de ser famoso.

La mamá de Edelvina se acercó a él y le pidió cantase el «¡Ay, ay, ay!», a lo cual el divo accedió, porque, según dijo a los periodistas, «aquella anciana le recordaba a su madre».

El gran tenor fregó con el temblor de sus notas la claraboya del recinto, mientras que los que le oían supuraban deleitosamente cursilería.

-Un trozo de *Cavalleria rusticana* - suplicaban.

Y el cantor cantaba y cantaba, con la cabeza cada vez más echada hacia atrás y con su cara más angustiosa al producir las notas difíciles (Neville 1998: 161).

Los signos exteriores de una existencia vacía de sentido y de autenticidad, amanerada y encorsetada, se revelan en los discursos de circunstancias, mecánica y cómicamente llenos de repeticiones:

ENCARNACIÓN.- Pues en casa siempre había queso: mi abuelo, queso; mi padre, queso; mi tía, queso; ¡que no falte el queso en la mesa!, ¡que no falte el queso! Era una tradición. De pequeña, queso, queso y queso.

ESCOLÁSTICA.- El queso es muy bueno.

RAMONA.- Sí, muy bueno, muy bueno.

ENCARNACIÓN.- Siempre el queso. Mis abuelos, queso, queso y queso. ¡Que no falte el queso! ¡Que el queso es la salud! Y por eso en mi casa nunca falta el queso.

RAMÓN.- Hay que vivir con higiene. Nosotros también tenemos queso, ¿verdad?

ESCOLÁSTICA.- Sí, Encarnación, también tenemos queso de vez en cuando (Neville 1990: 204) [8].

Precisamente es en los diálogos de *La vida en un hilo* donde se halla el núcleo humorístico, que desdobra, desune, contrasta, disocia el orden de las cosas para subrayar su absurdidad, sus contradicciones, su falta de sentido (Charaudeau 2006: 24). Aquí se halla el corazón de la antítesis entre joven y viejo, la nueva estética vanguardista y la afectación demodée, las posibilidades de una vida individual y social que tiende al logro de la felicidad, a una vida marcada por el miedo al qué dirán y la cursilería. Una típica situación burguesa como la visita [9] ofrece a Neville la ocasión de enmarcar dos diálogos paralelos de Mercedes, respectivamente con Ramón y Miguel:

RAMÓN.-[...] ¡Hombre! En el 20 de Juan Bravo, ¡Qué coincidencia! Allí conozco a una familia, se llaman los señores de Vallejo, los conozco desde niño, son muy amigos, el hermano es ingeniero también. Hago puentes, señorita.

MERCEDES.- Precisamente voy a casa de los Vallejo. Soy compañera de colegio de una de las chicas. ¡Qué casualidad! ¿Verdad?

[...]

RAMÓN.- ¿Y frecuenta usted mucho a los Vallejo?

MERCEDES.- Pues voy de vez en cuando a verles. Como ya le dije, fui compañera de colegio de la chica mayor, y de vez en cuando voy a merendar con ellos.

RAMÓN.- Pues yo también los veo. Algún domingo nos hemos reunido a almorzar y hablamos de nuestra tierra y de recuerdos de la juventud. La señora de Vallejo canta muy bien. ¿Usted no ha oído cantar a la señora de Vallejo?

MERCEDES.- No, no la he oído cantar.

RAMÓN.- ¡Ah! Pues dígame usted que le cante. Canta muy bien. Canta, sobre todo, eso de «La canción del arriero» muy bien, como si fuera un arriero... vamos... no... no... ¡huy, qué gracioso...! No he querido hacer un chiste. He querido decir como si fuera una cantante profesional. Canta muy bien, muy bien. Su padre parece ser que también tenía buena voz, y las hijas, no sé, porque no me han cantado nunca, pero dicen que... que también cantan. Tengo que preguntarles. ¿Usted sabe si cantan?

MERCEDES.- Pues mire usted, no sé si cantan; no se lo he preguntado nunca.

RAMÓN.- Tengo que preguntarles yo. (*Lo apunta en su agenda.*) A ver si algún día nos encontramos allí... Voy a pedirles que nos inviten juntos... (Neville 1990: 166-167).

A Ramón, "buenísimo, honestísimo, muy de derechas, trabajador, rico... pero un horrible pelmazo", [que] "tiene una familia ultraburguesa, de provincia del Norte", [y lleva una vida] "suntuosa y triste" se le contraponen el alegre anticonformismo de Miguel, "un artista, un bohemio, [que lleva el germen] de la alegría, la naturalidad, la falta de preocupación por la etiqueta y, en definitiva, un frescor a libertad y a juventud" (Neville 1969a :291):

MERCEDES.- ¡No le parece que debemos decirle al chófer dónde voy? Dejar que lo adivine es más peligroso. (*Al chófer.*) Juan Bravo, 20.

MIGUEL.- ¿Vive usted ahí?

MERCEDES.- No, voy de visita.

MIGUEL.- ¡Qué ganas tenía yo de conocer a alguien que fuera de visita; yo creí que ya no se hacían visitas. Y dígame: cuando no está la gente que va usted a visitar, ¿qué hace? ¿Deja usted una tarjeta doblada?

MERCEDES.- No, hombre, no voy de visita de cumplido. Voy a ver a una compañera de colegio. Si no está, me voy, y no pasa nada.

MIGUEL.- Eso ya está mejor. Los amigos de colegio son sagrados. Tiene usted que venir a hacerme una visita un día.

MERCEDES.- Cuando vayamos al mismo colegio.

[...]

MIGUEL.-[...] ¿Qué día va a venir a mi estudio?

MERCEDES.- Cuando nos haya presentado alguien. Todavía no nos conocemos oficialmente.

MIGUEL.- Tiene usted razón, pero seguramente tenemos algún amigo común que nos podrá presentar. ¿A quién conoce usted?

MERCEDES.- Pues yo conozco a unos señores que se llaman Martínez. (*MIGUEL hace gestos de que él no los conoce.*) Y a otros que se llaman González, y luego, por supuesto, a los González López.

MIGUEL.- Yo frecuento poco a los extranjeros. Y éstos deben ser de la misión americana, ¿verdad?

MERCEDES.- Los dos primeros, sí; los últimos son alemanes. ¿Y usted a quién conoce?

MIGUEL.- Pues yo conozco a uno que se llama Juanito y a otro que se llama Pedro, y también conozco a una señorita que tiene un perro, pero no sé cómo se llama. Yo le propondría a usted que hiciésemos como si ya nos hubieran presentado; la señora del perro, por ejemplo, y que nos dejásemos de tonterías; para más detalles, le diré que, además de Miguel Ángel, me llamo Rico (Neville 1990: 172-173).

Si el protagonista de la primera novela de Neville es el "hombre que se reía mucho de todo", el foco de narración de *La vida en un hilo* se atribuye a Mercedes, una Odette en potencia: inteligente, elegante,

refinada, atractiva, poco convencional y con un moderado toque de independencia (Ríos Carratalá 2005), ya que sabe perfectamente que podrá conseguir la felicidad sólo al lado de su media naranja [10]. Mercedes se ha equivocado al casarse con el pelmazo de Ramón; al quedarse viuda justifica este error alegando su joven edad y un sentido crítico todavía en ciernes:

MERCEDES.- (...) En aquella época yo no tenía el sentido crítico lo bastante desarrollado, no vi el peligro. Además, cuando se es demasiado joven se cree que estas cosas tienen arreglo y que los pelmazos no son incurables... El caso es que a partir de aquel momento ya no me dejaba en paz la señora de Vallejo. Me describía a Ramón como el hombre más excelente del mundo. Era un muchacho honrado, bueno, trabajador, muy rico y de muy buena familia. Era el principal accionista de una fábrica de cemento, y tanto él como sus tías pertenecían a la mejor sociedad. Según la señora de Vallejo y de toda la gente que iba a aquella casa, había encontrado a una perla y estaban todas convencidas de que sería muy feliz si me casaba con este hombre. Me dejé convencer poco a poco. Creí que con el tiempo me enamoraría de él porque era muy bueno. Pero yo no me di cuenta de su pelmacería hasta que no tuve que convivir con él de día y de noche. El caso es que un día me llevó a la iglesia. (Neville 1990: 170-171).

Al entrar en el juego humorístico creado por el autor, el receptor implícitamente se asocia a sí mismo con el valor positivo expresado por los personajes principales - Clorato y Odette, Mercedes y Miguel - alejándose al mismo tiempo del negativo. De esta manera expresa un juicio de superioridad basado en la comparación y en la reflexión, es decir, censura al «otro» - la gente cursi - y se ensalza a sí mismo, obteniendo una prueba glorificante basada en la superioridad intelectual (Abril Curto 1988: 162). El humorismo es patrimonio de pocos, asegura Neville [11]:

El humor lo tienen ciertas personas, sobre todo si han tenido el valor de enfrentarse con las cosas de la vida sin la sumisión a las ideas hechas, a los valores reconocidos y a los lugares comunes aceptados. El humor [...] es creer a medias lo que los otros creen por entero, es respetar con reservas lo que los otros veneran incondicionalmente (Neville 1969b: 739).

Naturalmente cabe la posibilidad de no reconocer o malinterpretar la intención humorística; el espectador selecto al que se dirige el autor es quien no percibe el enunciado como hostil o agresivo, sino que halaga su inteligencia, ya que toda enunciación humorística es

une certaine manière de dire, à l'intérieur de diverses situations, à des fins de stratégie pour faire de son interlocuteur un complice. Comme tout acte de langage, l'acte humoristique est la résultante du jeu qui s'établit entre les partenaires de la situation d'énonciation (Charaudeau 2006: 21-22).

La vida en un hilo parte de las mismas coordenadas culturales del humor de los años veinte y treinta, y pone en escena un afán por escapar de lo cotidiano que se concreta en la intolerancia hacia lo burgués, lo aburrido, consabido y moralmente asfixiante (García Ruiz 2007: 90). Reconocemos “el ansia, poética, de superar mediante el humor y la imaginación una realidad que ahoga” (García Ruiz 2007: 90) que caracteriza *Tres sombreros de copa*, la obra maestra que Miguel Mihura escribió en 1932 y que llegó a estrenarse sólo en 1952 [12]. En *Tres sombreros de copa* a la mezquindad burguesa de los huéspedes del hotel y del futuro suegro de Dionisio, don Sacramento, se contraponen Dionisio y Paula, cuya visión de la vida se basa en el anticonformismo, la búsqueda de la felicidad, el deseo de libertad, la superioridad del placer en la moral común. Llama la atención el final vitalmente pesimista de la obra de Mihura, frente al *happy end* canónico de *La vida en un hilo*. Dionisio y Paula buscan una nueva realidad algo mágica, imaginaria, ilusionada, así como una unión amorosa diferente del matrimonio burgués, pero su rebeldía se estrella contra la realidad. En la versión nevilleana del tema vanguardista, la evasión de lo cotidiano es posible, el tiempo es elástico y se puede plasmar: Mercedes no deja que se le escape la segunda y mágica oportunidad que la vida le brinda inesperadamente. Al atacar los modelos burgueses y los esquemas opresivos del pensamiento y de la vida social *La vida en un hilo* sigue el hilo rojo del humor vanguardista que Edgar Neville cultivó en *Buen Humor* y *Gutiérrez* y, luego, *La Codorniz*, volviendo a encarnar en Mercedes y Miguel la pareja vanguardista de *Don Clorato de Potasa*.

NOTAS

[1] Los trabajos de María Luisa Burguera Nadal que cito en la bibliografía proporcionan, además de un análisis crítico muy eficaz, una información exhaustiva sobre la vida y las obras de Edgar Neville.

[2] Véanse al respecto: Borau (1998: 905) y Pérez Perucha (1982: 42-43). Sobre la relación entre cine y teatro en la producción artística de Neville, véase Rodríguez Sánchez (2005).

[3] La película empieza con una joven viuda que regresa a la capital. En el tren se encuentra con una maga que le relata cómo podría haber sido su vida si hubiera aceptado la invitación de un joven escultor y, por lo tanto, se hubiera casado con él y no con el pesado de su difunto marido. El hilo principal de la historia, que une las varias escenas posibles e imaginarias con las reales, es el viaje en tren, recurso de gran efecto y funcionalidad en una película, pero improductivo en el escenario. El encuentro de la pareja ideal también se produce al llegar el tren a su destino, a pesar de que la viuda logra rescatar su felicidad sólo después de un tiempo. Para un análisis detallado de la película y de la obra teatral, véase Rodríguez Sánchez/ Torres Nebrera (2005).

[4] Rodríguez Sánchez y Torres Nebrera (2005: 332-333) señalan que algunos personajes secundarios y algunas situaciones de *La vida en un hilo* salieron en la revista humorística *La Codorniz* a partir de 1943, así como en el libro *La familia Mínguez*.

[5] El tema del uniforme está también presente en la obra maestra de Miguel Mihura, *Tres sombreros de copa*:

DON SACRAMENTO.- [...] Usted debió poner el retrato de su abuelo con el uniforme de maestrante...

DIONISIO.- Él no era maestrante... Él era tenedor de libros...

DON SACRAMENTO.- ¡Pues con el uniforme de tenedor de libros! ¡Las personas honradas se tienen que retratar de uniforme, sean tenedores de libros o sean lo que sean! ¡Usted debió poner también el retrato de un niño en traje de primera comunión! (Mihura 1997: 137).

[6] En el personaje de Ramón encontramos algunos rasgos del protagonista de *Roque Six*, la única novela de José López Rubio. El «tonto genial» Roque Fernández, hijo de una cantante de ópera y de un militar, viste el uniforme de somatenes y muere (la primera vez) por pulmonía.

[7] Los niños antipáticos son unas de las víctimas preferidas de los humoristas, sobre todo durante la etapa del semanal «Gutiérrez» (1927-1934). Al respecto véase Chierichetti (2001).

[8] El tema de este diálogo codornicesco (Rodríguez Sánchez/ Torres Nebrera 2005: 333) también trae a la memoria el célebre fragmento *Tres sombreros de copa*:

DON SACRAMENTO.- [...] Usted, además, tendrá que levantarse a las seis y cuarto para desayunar a las seis y media un huevo frito con pan...

DIONISIO.- A mí no me gustan los huevos fritos...

DON SACRAMENTO.- ¡A las personas honorables les tienen que gustar los huevos fritos, señor mío! Toda mi familia ha tomado siempre huevos fritos para desayunar... Sólo los bohemios toman café con leche y pan con manteca.

DIONISIO.- Pero es que a mí me gustan más pasados por agua... ¿No me los podían hacer a mí pasados por agua?

DON SACRAMENTO.- No sé. No sé. Eso lo tendremos que consultar con mi señora. Si ella lo permite, yo no pondré inconveniente alguno. ¡Pero le advierto a usted que mi señora no tolera caprichos con la comida!... (Mihura 1997: 138).

[9] Recuerda Carmen Martín Gaité, hablando de *La Codorniz*:

Pronto se vio efectivamente que aquella revista impresa en papel mediocre coloreado en tonos ocre y ladrillo, donde los monigotes de Herrero, “Tono” y Mihura ponían en solfa al nuevo rico, a las niñas casaderas y a las señoras gordas que van de visita, era, sobre todas las cosas, un fenómeno de vanguardia (Martín Gaité 1994: 76).

[10] Para unas acertadas reflexiones sobre el papel de la mujer en la obra (y en la vida) de Edgar Neville, véase el artículo de Ríos Carratalá (2005).

[11] Evidentemente encontramos aquí, una vez más, la huella del maestro de todos los humoristas, el gran RAMÓN, que en su artículo “Gravedad e importancia del humorismo” declara:

El humorismo no es un incentivo para pastores, sino para tipos señeros, que hablan a lo que se ha evadido del pastoreo, que preconizan otras épocas, que no tienen el papel de mezclarse a las luchas del momento, a las consignas perentorias de los comicios, al mercado del día (Gómez de la Serna 1930: 355).

[12] A comienzos de la contienda civil, Edgar Neville había sido uno de los selectos oyentes a los que Mihura había leído la obra. El público de la lectura fueron los amigos «Tono», Miquelarena, Edgar Neville, Conchita Montes, Romley y Álvaro de la Iglesia, aún niño (Rodríguez Padrón 1997: 17).

BIBLIOGRAFÍA

Abril Curto, Gonzalo (1988): *La comunicación y el discurso: la dimensión humorística de la interacción*, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, Departamento de Psicología y Antropología.

Borau José Luis (ed.) (1998): *Diccionario del cine español*, Madrid, Alianza.

Burguera Nadal, María Luisa / Fortuño Llorens, Santiago (eds.) (1993): *Vanguardia y humorismo. La otra generación del 27*, Castellón, Universitat Jaume I.

Burguera Nadal, María Luisa (1988): *La obra teatral de Edgar Neville*, Resumen de tesis doctoral, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca.

Burguera Nadal, María Luisa (1990): "Introducción" a Neville (1990): 11-90.

Burguera Nadal, María Luisa (1993): *En torno a una pequeña autobiografía de Edgar Neville: la búsqueda de la identidad a través del humor irónico*, en José Romera Castillo, et al. (eds.), *Escritura autobiográfica. Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica literaria y teatral*, Madrid, Visor: 127-132.

Burguera Nadal, María Luisa (1994): *Edgar Neville entre el humorismo y la poesía*, Málaga, Servicio de Publicaciones, Diputación Provincial.

Burguera Nadal, María Luisa (1995): "Edgar Neville", *Insula*, 579: 15-17.

Burguera Nadal, María Luisa (1998): "Introducción" a Neville (1998): 11-64.

Burguera Nadal, María Luisa (1999): *Edgar Neville*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1999.

Charaudeau Patrick (2006): "Des catégories pour l'humour?", *Questions de communication*, 10: 19-41.

Chierichetti, Luisa (2000): *Narrazione e umorismo. López Rubio, Jardiel Poncela e Neville*, Roma, Bulzoni.

Chierichetti, Luisa (2001): *Umorismo grafico e umorismo testuale nella rivista Gutiérrez (1927-1934)*. En *Le arti figurative nelle letterature iberiche e iberoamericane*. Atti del XIX Convegno dell'Associazione Ispanisti Italiani (Roma, 16-18 settembre 1999), Padova, UNIPRESS: 179-187.

García Ruiz, Víctor (2007): "Tres humoristas en busca del teatro: Mihura, López Rubio y Neville hacia 1950", *Anales de literatura española*, 19: 81-100. http://dialnet.unirioja.es/servlet/listaarticulos?tipo_busqueda=ANUALIDAD&revista_busqueda=74&clave_busqueda=2007 (1.02.2009)

Gómez de la Serna, Ramón (1930): "Gravedad e importancia del humorismo", *Revista de Occidente*, XXVIII, 84: 348-391.

Martín Gaité, Carmen (1994) *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona, Anagrama.

- Monleón, José (1971): *Treinta años de teatro de la derecha*, Barcelona, Tusquets.
- Mihura, Miguel (1997): *Tres sombreros de copa*, Madrid, Cátedra.
- Montes, Conchita (1982): *Edgar Neville: una semblanza*. En Pérez Perucha (1982): 15-18.
- Neville, Edgar (1969a): *Prólogo de «La vida en un hilo»*, en *Obras Selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva: 291-294.
- Neville, Edgar (1969b): *Sobre el humorismo*, en *Obras Selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva: 739-744.
- Neville, Edgar (1990): *El baile. La vida en un hilo*, Madrid, Cátedra.
- Neville, Edgar (1998): *Don Clorato de Potasa*, Madrid, Espasa Calpe.
- Pérez Perucha, Julio (1982): *El cinema de Edgar Neville*, Valladolid, 27ª Semana Internacional del Cine de Valladolid.
- Ríos Carratalá, Juan Antonio (2005) "Edgar Neville y la comedia de la felicidad", *Revista de literatura*, 67, 133: 77-94.
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/90256282101214930432457/index.htm>
(1.02.2009)
- Rodríguez Padrón, Jorge (1997): "Introducción" a Miguel Mihura (1997): 11-68.
- Rodríguez Sánchez, María Angeles / Torres Nebrera, Gregorio (2005): "Cine-teatro-cine: los vasos comunicantes en Edgar Neville", *Cauce: Revista de filología y su didáctica*, 28: 325-352.
<http://www.institucional.us.es/revistas/revistas/cauce/pdf/numeros/28/art17.pdf> (1.02.2009)

© Luisa Chierichetti 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/vidahilo.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

