

JARDIEL PONCELA: DISCÍPULO Y MAESTRO

Enrique Gallud Jardiel
egjardie@hotmail.com

RESUMEN: El artículo que se presenta consta de dos partes bien diferenciadas. La primera versa sobre los influjos literarios que recibió Enrique Jardiel Poncela, cuáles fueron sus lecturas y autores preferidos y, sobre todo, a quién reconoció como maestro en el arte de la escritura: Ramón Gómez de La Serna y José Ortega y Gasset, sin desdeñar lo que aprendió de los autores en boga en su momento (Benavente, Arniches, Muñoz Seca). La segunda parte del estudio describe el jardielismo como estilo cómico y detalla a sus seguidores e imitadores, los autores de la segunda mitad del siglo XX que reconocen a Jardiel como maestro en la estructuración de la comedia cómica.

PALABRAS CLAVE: Jardiel, comedia, humor, influjo, imitador

ABSTRACT: The paper presented here is divided into two different sections. The first part deals with the literary influences on Enrique Jardiel Poncela, his favourite books and writers and, above all, his role models: Ramón Gómez de la Serna and José Ortega y Gasset, independently of what he learned from fashionable playwrights of his time (Benavente, Arniches, Muñoz Seca, etc.). The second part of the essay describes *Jardielism* as a comedy style and mentions its followers and imitators during the second half of the 20th Century, who consider Jardiel as their guide while structuring their comical plays.

KEY WORDS: Jardiel, comedy, humour, influence, imitator

Maestros e influjos literarios

La formación literaria del joven Jardiel, aunque abundante, no fue en absoluto sistemática. Bonet Gelabert señala que Jardiel lee durante su infancia sin orden ni concierto (1946: 27). Sus padres no pusieron trabas a su lectura y Jardiel consideraría esto más tarde como una refinada maniobra pedagógica que le ayudó a superar sin trabas la difícil crisis de la adolescencia, dando a su personalidad un elemento adecuado de precocidad: «Dueño de grandes librerías repletas de volúmenes, leí al mismo tiempo al Dante y a Dickens, a Aristóteles que a Andersen, a Píndaro que a Arniches, a Ovidio que a Byron, a Swedenborg que a Ganivet» (OO. cc., IV: 1199). Ello le

proporciona independencia de juicio y le enseña a valorar a la literatura por sí misma y no por otras consideraciones de prestigio. Nunca haría mella en él ningún esnobismo literario, como se deduce de la siguiente afirmación:

Ha sido preciso que pasasen los años para comprender —y para atreverme a decirlo— que el Tasso es insoportable y para preferir una página de Julio Verne traducida por un analfabeto a toda la *Iliada*, recitada por Homero en persona. Esto, que alguien dirá que es una blasfemia, no tengo inconveniente en repetirlo por los micrófonos de Unión Radio (EAJ7).¹

La base formativa la complementa Ramón: «Gómez de la Serna le hace conocer a los innovadores escritores europeos, *Pitigrilli*, Cami, Bontempelli, Mateldi, Massager, Sachetti, y a ciertos futuristas colaboradores de la revista *Prometeo*» (Conde Guerri, 1993: 83).

Pero sus modelos no son únicamente literarios. Cuevas García señala que bajo el arte de Jardiel late una base filosófica que conecta ante todo con su propio temperamento, se refuerza con la experiencia y se clarifica en contacto con la literatura existencial que deriva de Heidegger, Husserl y Hegel, tal vez a través de sus propios contemporáneos como Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir o Albert Camus (1993: 8). También se ha indicado que el jardielismo viene de las teorías de la incongruencia enunciadas por Spencer, Schopenhauer, Kant y Koestler (Seaver, 1985: 76).

Gómez García habla de «la Generación Cómica del 98, de la que se confiesa hijo Enrique Jardiel Poncela» (1996: 28), generación a la que habrían pertenecido Carlos Arniches, Antonio Paso, Pedro Muñoz Seca o Joaquín Abati. Pero es Ramón Gómez de la Serna el principal maestro que mencionan los críticos: «[Su teatro] tiene en la vanguardia y, más concretamente, en Gómez de la Serna un eslabón de influencia insoslayable» (Huerta Calvo, 2005: 379). Se coincide en afirmar que ambos autores tenían el mismo concepto general del humor como filosofía de la existencia (López Molina, 2001: 2-6). Además, la admiración fue mutua y estuvieron siempre en contacto directo o por carta. Ramón procuraba retenerle en su Cripta de Pombo y fue él quien recomendó su nombre a Ruiz-Castillo, de Biblioteca Nueva, donde se publicarían sus novelas.

Ramón no se arroga la condición de maestro de Jardiel. Al contrario, insiste en que éste había creado un humor personalísimo: «Coincidimos en *Buen Humor* y en aquella redacción, que era como un piso de huéspedes en la Plaza del Ángel, me endilga versos, paradojas y burlas, toda una nueva teoría de lo cómico en el léxico de la calle moderna» (Gómez de la Serna, 1973: 8). Sin embargo, Jardiel se reconoce divulgador suyo y afirma que lo que el público no entiende de Ramón, lo acepta cuando él [Jardiel] se lo da masticado y digerido. En una carta a Ramón (1952), le escribe: «Me hallo tumbado en el diván de mi despacho, porque no duermo en la cama hace un par de años. En la repisa de ese diván, con otros tres libros más, están el *Pombo* y la *Automoribundia*» (Gómez de la Serna, 1961: 1168). En todas las ocasiones Jardiel pregonó la maestría de Ramón. Según su biógrafo Miguel Martín, en 1936, cuando fue jurado de Premio Mariano de Cavia, acudió a la primera convocatoria, en la que se distribuían las carpetas con los trabajos a juzgar y rechazó la suya:

—No la necesito —arguyó—. Me han dicho que se presenta Ramón Gómez de la Serna y mi voto está dado de antemano a su favor, porque, en mi opinión, no hay otro escritor en España que lo merezca más que él.²

1. JARDIEL PONCELA, Enrique (1973), *Obras completas*, VI, 7.ª edición, Madrid, Biblioteca Nueva, p. 419.

2. MARTÍN, Miguel (1997), *El hombre que mató a Jardiel Poncela*, Barcelona, Planeta, p. 71.

Otro modelo señalado por los críticos es Ortega, de quien Jardiel afirmó que era «mente madura de pensador, a quien le son familiares todas las disciplinas, gran incitador y poderoso sugeridor de tantos temas vivos y actuales de la estética de nuestro tiempo» (OO. cc., II: 856). Rodríguez Richart afirma: «Jardiel estaba aplicando en su teatro y con su estilo inconfundible ideas que coincidían con las de Ortega y Gasset» (1990: 229). Conde Guerri, por su parte, menciona la obra de Ortega *Ideas sobre el teatro* como una fuente de la que el autor beberá en abundantes ocasiones (1989: 16) y estas apreciaciones nos parecen acertadas, ya que Jardiel coincide también con las otras definiciones de Ortega sobre la artificialidad del arte nuevo, el que la obra de arte no sea sino obra de arte, lo esencial de la ironía, su falta de trascendencia y, en general, los postulados que el pensador menciona en *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela*.

Aún esta por estudiar el poderoso influjo de Enrique García Álvarez sobre nuestro autor —únicamente Huerta Calvo y Valls y Roas se han preocupado de mencionarlo: «Jardiel Poncela realizó un extremado elogio de su humor» (Huerta Calvo, 2005: 304), «Sus mayores alabanzas fueron, sin embargo, para Enrique García Álvarez y Jacinto Benavente» (Valls / Roas, 2006: 10)—, pese a las elogiosas referencias que hace Jardiel en *Comedias*:

García Álvarez, muerto recientemente, no sólo es otro de los *grandes autores* teatrales españoles contemporáneos sino el único que, en su género, ha rozado varias veces lo genial [...] García Álvarez influyó, transformó y azuzó a quienes ya poseían una manera propia y condujo, orientó y creó a quienes no tenían todavía un estilo absolutamente personal. Ingenio que anonada por su riqueza e intuitivo genial. García Álvarez ha dado a luz un teatro cómico violento, grotesco, fantástico, maravillosamente disparatado, sin antecedentes en nuestro país ni en los ajenos.³

Son Valls y Roas únicamente quienes mencionan a otros dramaturgos de los que Jardiel aprendió el oficio, los clásicos barrocos: «Jardiel defendió siempre un teatro de calidad, pero que pudiera ser entendido por todos, cuyo modelo encontró en las obras de Lope de Vega. Tirso de Molina y Calderón» (2000: 34). Específicamente Jardiel menciona la perduración y validez de las leyes generales por las que se rige la mecánica escénica, que no puede dejar de acatar ningún autor que quiera serlo y que acatan todos los que ya lo son: «Me refiero a las que enunció Lope de Vega en sus famosos endecasílabos del *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*» (OO. cc., I: 102).

Otras dos influencias innegables en la prosa de Jardiel son Oscar Wilde y Francisco de Quevedo, cuyos elogios nunca escatima. Sobre el primero hablan varios especialistas. Huerta Calvo asevera que la influencia de Wilde parece evidente en *Satanás* (2005: 379). Ariza Viguera insiste en que Wilde pesó más en la producción global de Jardiel y no solamente en sus «primerizas páginas» (1973: 208). La razón fue una semejanza de gustos: «Las opiniones de Wilde sobre el matrimonio, las mujeres, la amistad, la experiencia o el público, formuladas siempre en un tono irónico y paradójico, las compartiría Jardiel casi en su totalidad» (Valls / Roas, 2000: 14). Martín indica que los de los desagrazados póstumos a Wilde despertaron su curiosidad y se convirtieron en el señuelo de su vocación literaria: «[A Jardiel] le sedujo la novedad wildeana de ‘el arte por el arte’, la sutileza de sus diálogos y un estilo de vida ajeno al convencionalismo riguroso que le cercaba» (1997: 62-63).

Ariza Viguera incluye en esta lista de modelos a Gregorio Martínez Sierra, cuyos juicios en materia teatral tuvo Jardiel siempre muy presente (1973: 206), como sucedió tras la lectura de *Angelina*. En *Comedias* dice Jardiel: «Fuimos a su casa nos encerramos en el despacho y eché abajo cuanto sobraba a juicio de él, con esa docilidad que debe tener todo artista para la crítica ajena..., cuando la crítica

3. JARDIEL PONCELA, Enrique (1973), *Obras completas*, I, 7.^a edición, Madrid, Biblioteca Nueva, p. 95.

ajena es inteligente» (OO. cc., I: 388). Jardiel menciona a dos grandes escritores contemporáneos, Gregorio Martínez Sierra y Jacinto Benavente:

Uno y otro han vivido siempre preocupados por la Literatura de casa y de fuera de casa [...]. Uno y otro han sido grandes lectores y Martínez Sierra ha sido hasta editor [...]. Uno y otro han pensado y han influido con su pensamiento en el viraje que el Teatro dio en redondo a principios de siglo. Uno y otro han sentido y sus sensibilidades despiertas han creado la mayor parte de lo que hay de tierno y de sensible en nuestro Teatro actual. Uno y otro se han sumergido en la corriente intelectual del mundo [...]. Uno y otro han vibrado ante lo espiritual [...]. Uno y otro se han interesado por las Bellas Artes.⁴

Este reconocimiento, empero, no supone un magisterio literario. Es cierto que Jacinto Benavente fue otro de sus preferidos, aunque sin ciegos apasionamientos. Jardiel consideraba que la producción teatral de don Jacinto estaba a cien codos del resto de las obras que se estrenaban por aquel entonces, aunque él no se identificara con su estilo. Pero Ariza Viguera sostiene lo contrario:

Sin que se pueda hablar con propiedad de un verdadero influjo de nuestro premio Nobel en Jardiel hay que reconocer un cierto, llamémosle, «poso» que en nuestro autor dejó la lectura o la visión del teatro benaventino, sobre todo en la arquitectura teatral y en los diálogos.⁵

Lo que no es acertado confundir el aprecio de la obra de otro escritor con un propósito consciente o inconsciente de imitación. Jardiel, por ejemplo, mencionó también al «maestro» Wenceslao Fernández Flórez, quien, en su decir, abrió un boquete en la ñoñería, la pedantería y la ridiculez dominante, y es de destacar la magnífica opinión que le merecía Manuel Machado como crítico teatral y artístico, y su hermano Antonio, «creador de admirables poemas».

En cuanto a los influjos no reconocidos por Jardiel la crítica parece casi unánime en insistir en los nombres de *Pitigrilli* y Cami. Marqueríe fue el primero en mencionarlos: «Es indudable que Enrique Jardiel Poncela conocía las obras de *Pitigrilli* y de Cami, y los caligramas de Apollinaire y el Manifiesto Futurista de Tomás Marinetti, [...] y que no fue ajeno al movimiento surrealista» (1965: 18). Otros comentaristas han mencionado puntos de contacto con el primero (Torrente Ballester, 1961: 341) y han asegurado que Jardiel heredó del italiano una concepción del sexo desmitificado de toda carga moralizante y didáctica (Conde Guerri, 1993: 88). Por su parte, Luis Alemany asegura: «Las concomitancias con *Pitigrilli* parecen evidentes, dada la naturaleza de las obras literarias de ambos, aunque los más apasionados defensores de Jardiel hayan tratado de negarlo rotundamente, en un empecinado afán de preservar su originalidad»⁶ (1988: 43). Ariza Viguera es quien con más precisión describe la relación literaria. Según él, *Pitigrilli* está en el Jardiel novelista, pues en esos momentos Jardiel muestra esa obsesión por el sexo y ese pesimismo vital, pero no lo está en absoluto en su teatro (1973: 207).

Conviene insistir en que estas relaciones son difíciles de establecer y un estudio riguroso muestra más bien ejemplos de lo contrario, como sucede con supuestos nuevos recursos cómicos empleados por *Pitigrilli* en su obra *Il farmacista a cavallo* (1948) y que aparecen dieciséis años después de que Jardiel Poncela los emplease con éxito en *La Tournée de Dios* (1932).

4. JARDIEL PONCELA, Enrique (1973), *Obras completas*, I, 7.ª edición, Madrid, Biblioteca Nueva, p. 91.

5. ARIZA VIGUERA, Manuel (1973), *Enrique Jardiel Poncela en la literatura humorística española*, Madrid, Fragua, p. 206.

6. Un ejemplo de estos defensores podría ser Bonet Gelabert, quien en su biografía afirma: «Naturalmente, allí no estaba, ni podía estar Jardiel. *Pitigrilli*, con preocupaciones muy 1920, tiene la obsesión del sexo, resulta de un pesimismo atroz y se refocila y regodea en la descripción de lo más excusado: de intimidades perfectamente naturales, pero absolutamente animales» (1946, 168).

Más difícil de establecer es su relación con Pierre Henri Cami (Alemany, 1988: 43). El vínculo se establece, quizá, por la obra *Les Mémoires de Dieu le père*, que hace pensar en *Tournée*. Pero no podemos afirmar que realmente Jardiel siga la línea de Cami. «La expresión, las ideas, el estilo, la visión del mundo, etc., son tan diferentes en uno y otro humorista que los puntos que haya en común sólo pueden considerarse como puras coincidencias» (Ariza Viguera, 1973: 53).

Aparte de estos autores, se han querido buscar a Jardiel otros padres literarios, como poniendo en duda su originalidad o capacidad creativas. No es infrecuente que se le relacione con el teatro inmediatamente anterior al suyo, sin especificar en qué elementos coincide: «Tampoco hay duda de que muchos procedimientos de Jardiel están ya en Arniches» (Sotomayor Sáez, 1998: 22). «También se ha hablado de Bernard Shaw como otro de los precursores del teatro de Jardiel» (Ariza Viguera, 1973: 208).

Discípulos, imitadores y «jardielistas»

El influjo del estilo de Jardiel sobre muchos de sus contemporáneos es algo fuera de toda duda. En una necrología, publicada dos días después del fallecimiento del escritor, C. Luca de Tena declaró a la revista *Triunfo* que «después de él, todo el teatro de humor que se hace nos recuerda al autor de *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*» (1952), opinión que hoy es general.

Es Marqueríe quien acuña el término: «Todo eso crea el *jardielismo*, modo, manera, escuela de la que podemos hablar porque sus consecuencias llegan hasta nuestros días» (1965: 18). Insiste en que en ciertas obras de Edgar Neville, de Calvo Sotelo, de López Rubio, de Miguel Mihura, de Ruiz Iriarte, en los tipos que presentan, en las situaciones, en el juego coloquial, la huella de Jardiel está siempre presente.

Los autores que reciben su legado son muchos, por lo que la lista mencionada es siempre distinta: «La relación podría continuar, Llopis, Álvaro de Laiglesia, Ruiz Iriarte, Neville...» (Ariza Viguera, 1973: 211), «[Sus escritos] han ejercido su influjo sobre comediógrafos como López Rubio, Alfonso Paso, Alonso Millán, Carlos Llopis y otros» (Pérez-Rasilla, 2003: 2909).

Sainz de Robles mide su importancia literaria por el hecho de haber creado escuela: «Del valor de Jardiel dan medida los muchos imitadores que le han salido en España» (1973b: 559). Y el propio Jardiel era consciente de que eso sucedería. Tenía conciencia no solamente de su importancia en el futuro, sino también de la que ya tenía en vida y lo confesó abiertamente en *Equipaje*:

Me consta de qué poderosa e indeleble manera ha influido mi pluma en nuestra Literatura contemporánea, porque sé perfectamente que cuando yo desaparezca de la esfera activa, hasta los que ahora la niegan con mayor cerrazón, estarán de acuerdo en reconocer el ímpetu y la indelebilidad de esa influencia individual mía sobre las Letras españolas actuales.⁷

Pero Jardiel no fue sólo modelo para la literatura española. Su influjo trasciende las fronteras, como antecedente clarísimo de la nueva comicidad dramática europea (Torrente Ballester, 1961: 342). «Jardiel antecede a Ionesco y a Adamov en el uso de las situaciones extravagantes, en la insistencia en un diálogo absurdo y lleno de juegos de palabras y en establecer como norma una realidad también absurda y a menudo paradójica» (Ward, 1984: 417).

7. JARDIEL PONCELA, Enrique (1973), *Obras completas*, IV, 7.ª edición, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 549-550.

Mencionaremos ahora a los comediógrafos que tácita o explícitamente reconocieron a Jardiel como su maestro. Los primeros de la lista serían algunos de sus amigos: «Otro de los autores teatrales sobre el que se ha advertido numerosas veces un influjo jardeliano es José López Rubio» (Ariza Viguera, 1973: 210). «[En la obra de Neville] se manifiesta en este sentido la huella del teatro de Jardiel y el alejamiento de los autores del absurdo» (Burguera Nadal, 1996: 32).

Cabría citar a continuación a los que fueron sus discípulos literarios directos; esto es, los que le trataron en sus últimos años y acudían a los cafés donde escribía o a su domicilio de la calle de las Infantas para mantener conversaciones sobre teatro. Entre ellos destaca —por su importancia en el teatro de la segunda mitad del siglo XX— Alfonso Sastre, que reconoce reiteradamente el influjo de Jardiel:

En la muerte de Enrique Jardiel Poncela, corresponde a los jóvenes la voz que lo nombre como maestro. Esta voz, en el que hoy escribe, tiene una especialísima significación [...] Jardiel Poncela es, para mí, el maestro de ese común denominador y, sobre todo, del teatro como profesión, como vocación y como oficio.⁸

Vendría, a continuación, Miguel Martín, escritor, quien escribió su biografía describiendo precisamente esos últimos años en que compartió con Jardiel penurias económicas e interminables conversaciones sobre teoría teatral. De la importancia de estas tertulias con Jardiel da fe otro de sus últimos discípulos, el director Gustavo Pérez Puig, quien asevera: «En seis meses de clases intensivas de nueve horas aprendí, junto a aquel personaje irreplicable, mucho más que en doce años de colegio y universidad. Me enseñó todos los secretos del mundo del espectáculo» (2001, x). También Fernando Fernán-Gómez, en su faceta como escritor, debe mucho al que fuera su mentor y le descubriera para la escena, sacándole de su condición de meritorio y dándole un papel de responsabilidad en el estreno de *Ladrones*.

Jardiel habla en su ensayo *Equipaje* del barco llamado «El viaje a ninguna parte». «La imagen sería retomada por Fernando Fernán-Gómez medio siglo después, en 1986, para el título de su celebrado film sobre los cómicos, que puede ser visto como homenaje al que fuera su maestro» (Ibarz, 2002: 78).

El jardielismo como estilo teatral llega hasta nuestros días en una nueva generación de autores. Sobre la perduración de Jardiel dice Marqueríe: «Y su último epígono es Juan José Alonso Millán, lo sepa o no lo sepa, que yo creo que sí lo sabe» (1965: 19). Efectivamente, Alonso Millán reconoce la influencia de Jardiel en su propia obra: «Como autor le debo todo. Aunque no lo delatemos, casi todos los que empezamos a escribir lo hacemos con una influencia [...] A mí me pasó igual con Jardiel, y cuando empecé a escribir mis primeras comedias me llamaban jardielesco» (Villora, 2001). Huerta Calvo añade que Alonso Millán «recoge de modo inteligente el tipo de parodias jardielescas» (2005: 16). Otro nombre sería el de José Luis Alonso de Santos, algunas de cuyas obras como *Dígaselo con valium* (1993) u *Hora de visita* (1994) no desdeñan las claves humorísticas, bajo reconocibles influencias de autores que las manejaron con anterioridad, Jardiel Poncela, Mihura o Tono (Oliva, 2002: 13). Álvaro de Laiglesia tiene también «novelas de corte jardielesco» (Huerta Calvo, 2005: 393).

Quizá el último autor en reconocer el influjo de Jardiel sea Ignacio Amestoy, quien obtuvo el premio Lope de Vega en 2001 por su comedia *Chocolate para desayunar*, obra concebida como un homenaje al estilo humorístico de nuestro autor:

8. SASTRE, Alfonso (1956), «Muerte de Enrique Jardiel Poncela», en *Drama y sociedad*, Madrid, Taurus, pp. 193-194.

Chocolate para desayunar quiere ser una «comedia sin corazón» como llamó Jardiel a algunas de las suyas. En el verano de 2001 me invitó Rafael Flórez a participar en un curso de la Complutense en El Escorial con motivo del centenario del comediógrafo. Pronuncié una conferencia bajo el rótulo «Jardiel, cuando la comedia se viste de etiqueta», pero sobre todo entré en el universo del gran autor para mí sin explorar con rigor hasta entonces.⁹

En cuanto a los imitadores que niegan la autoridad de Jardiel como modelo son principalmente dos: Miguel Mihura y Alfonso Paso.

Con el primero tuvo Jardiel una relación bastante accidentada. De una amistad nacida cuando juntos colaboraban en *Gutiérrez* pasaron a un antagonismo declarado cuando Jardiel se quejó de que su antiguo amigo Miguel Mihura —que entonces firmaba Miguel Santos— había logrado cosechar para sí bastantes elogios con páginas escritas por el propio Jardiel, o sea, plagiando su estilo. Otro motivo de enfrentamiento fue que el éxito teatral de Jardiel en el Teatro de la Comedia impidió que se le abriesen las puertas a Mihura quien, pese a tener obras escritas ya en los años treinta, no las pudo estrenar hasta la década de los cincuenta, ya muerto Jardiel, y muestra en ellas una influencia jardielesca que cualquiera puede fácilmente reconocer, como afirman Ariza Viguera: «Miguel Mihura es otro de los que, en un principio, sigue la trayectoria iniciada por nuestro escritor» (1973: 211) y otros (Pérez-Stansfield, 1983: 89).

El otro caso anómalo es el de Paso, yerno del escritor (casado con su hija mayor, Evangelina) y de quien se dice que había tenido acceso a cuadernos de notas de Jardiel donde éste guardaba materiales para futuras comedias. Como fuere, su teatro se nutre claramente del de Enrique Jardiel Poncela (García Gómez, 1996: 73). Ariza Viguera le considera el más destacado de todos sus seguidores y asegura que esta opinión la comparte la totalidad de los críticos (1973: 209).

En su momento Paso afirmó no haber recibido ninguna clase de influjo de Jardiel, lo que provocó una reacción inmediata en Marqueríe: «Tomemos al azar una obra cualquiera de Alfonso Paso, por ejemplo *Tus parientes no te olvidan*. ¿Hay alguien que pueda sostener la tesis de que sin *El cadáver del señor García*, de Jardiel, podría haber sido escrita dicha pieza?» (1965: 18). El crítico insiste en que este influjo de Jardiel no sólo se da en la primera época de Paso. Las huellas de Jardiel se ven claramente en obras como *Una bomba llamada Abelardo*, a la que Huerta Calvo califica de «jardielesca» (2005: 539).

Como signo patente de la existencia de una escuela literaria puede mencionarse que en 1947 se creó, por iniciativa de Joaquín B. Cotta, la «Peña los Jardielistas», que tuvo su sede en la cervecería «La Tropical», en Alcalá, esquina a Peligros, trasladándose más tarde a la cafetería «El Fénix». Era una manera de dejar constancia del influjo que Jardiel había ejercido sobre las letras españolas del siglo. Jardiel nunca asistió a esta tertulia literaria, pero estrenó con su compañía algunas de las obras que le mandaron sus miembros. Éstos, por su parte, le sirvieron de apoyo en sus últimos estrenos: «Asistían a los estrenos de Jardiel con el ánimo de contrarrestar a los muchos enemigos que tenía éste, siempre decididos a contribuir estentóreamente al fracaso de sus obras» (Sainz de Robles, 1973a: 13).

Bibliografía

- ALEMANY, Luis (1988), «Introducción» a EJP, *Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?*, Madrid, Cátedra, pp. 13-63.
 AMESTOY, Ignacio (2005), «Rondó para dos mujeres y dos hombres», *LPD*, 22, pp. 48-51.

9. AMESTOY, Ignacio (2005), «Rondó para dos mujeres y dos hombres», *LPD*, 22, pp. 49.

- ARIZA VIGUERA, Manuel (1973), *Enrique Jardiel Poncela en la literatura humorística española*, Madrid, Fragua.
- BONET GELABERT, Juan (1946), *El indiscutido indiscutible: Jardiel Poncela. Los que le ensalzan, los que le menosprecian, los que le imitan*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- BURGUERA NADAL, María Luisa (1996), «Introducción biográfica y crítica» a Edgar Neville, *El baile. Cuentos y relatos cortos*, Madrid, Castalia, pp. 7-52.
- CONDE GUERRI, María José (1989), «Introducción» a EJP, *Eloísa está debajo de un almendro. Las cinco advertencias de Satanás*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 9-45.
- (1993), «La vanguardia y el teatro de Enrique Jardiel Poncela», en *Jardiel Poncela. Teatro, vanguardia y humor*, Barcelona, Anthropos, pp. 79-98.
- CUEVAS GARCÍA, Cristóbal (1993), «Discurso inaugural», en *Jardiel Poncela. Teatro, vanguardia y humor*, Barcelona, Anthropos, pp. 7-11.
- GÓMEZ GARCÍA, Manuel (1996), *El teatro de autor en España. (1901-2000)*, Valencia, Asociación de Autores de Teatro.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1961), *Retratos completos*, Madrid, Aguilar.
- (1973), «Prólogo» a EJP, *Obras completas*, I, Barcelona, AHR, 7.ª edición, pp. 7-17.
- HUERTA CALVO, Javier; Peral Vega, Emilio y Héctor, Urzáiz Tortajada (2005), *Teatro español (De la A a la Z)*, Pozuelo de Alarcón (Madrid), Espasa-Calpe.
- IBARZ, Mercè (2002), «Aquel Hollywood. Hipótesis sobre el *Viaje a ninguna parte*», en *Los humoristas del 27: Antoniorrobes, Bon, Enrique Jardiel Poncela, K-Hito, José López Rubio, Miguel Mihura, Edgar Neville, Tono*, Madrid, Centro de Arte Reina Sofía, pp. 65-79.
- JARDIEL PONCELA, Enrique (1973), *Obras completas*, 6 vols., 7.ª edición, Madrid, Biblioteca Nueva.
- LÓPEZ MOLINA, Luis (2001), «Ramón y Enrique Jardiel Poncela», *Ínsula*, 660, pp. 2-6.
- LUCA DE TENA, Catalina (1952), «Jardiel Poncela», en *Triunfo*, 20 feb.
- MARQUERÍE, Alfredo (1965), «Jardiel y el jardielismo», *LEL*, 312.
- MARTÍN, Miguel (1997), *El hombre que mató a Jardiel Poncela*, Barcelona, Planeta.
- OLIVA, César (2002), «Introducción» a José Luis Alonso de Santos, *Yonquis y yanquis. Dos tragedias entretenidas*, Madrid, Castalia, pp. 7-54.
- PÉREZ PUIG, Gustavo (2001), «Jardiel, ese autor inolvidable». <<http://cvc.cervantes.es/ACTCULT/jardiel/>> (Consulta realizada el 8-12-2008).
- PÉREZ-RASILLA, Eduardo (2003), «Jardiel Poncela», en Javier Huerta Calvo (dir.), Fernando Doménech Rico y Emilio Peral Vega, Emilio (coords.), *Historia del teatro español. Del siglo XVIII a la época actual*, III, Madrid, Gredos, pp. 2908-2909.
- PÉREZ-STANSFIELD, María Pilar (1983), *Direcciones del teatro español de posguerra. Ruptura con el teatro burgués y radicalismo contestatario*, Madrid, J. Porrúa Turanzas.
- RODRÍGUEZ RICHART, José (1990), «El humor en el teatro español de la posguerra», *DHA*, 10, pp. 227-250.
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos (1973a), «Enrique Jardiel Poncela», en EJP, *Obras selectas*, 2.ª edición, Barcelona, AHR, pp. 11-16.
- (1973b), «Jardiel Poncela», en *Ensayo de un diccionario de la literatura*, II, 4.ª edición, Madrid, Aguilar, p. 559.
- SASTRE, Alfonso (1956), «Muerte de Enrique Jardiel Poncela», en *Drama y sociedad*, Madrid, Taurus, pp. 193-195.
- SEAVER, Paul William (1985), *La primera etapa humorística de Enrique Jardiel Poncela: 1927-1936*. Michigan, Ann Arbor.
- SOTOMAYOR SÁEZ, María Victoria (1998), *Teatro, público y poder. La obra dramática del último Arniches*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1961), *Panorama de la literatura contemporánea*, 2.ª edición, Madrid, Guadarrama.
- VALLS, Fernando y Roas, David (2000), «Introducción» a EJP, *Máximas mínimas y otros aforismos*, Barcelona, EDHASA, pp. 11-38.

- (2006), «Introducción» a Enrique Jardiel Poncela, *Cuatro corazones con freno y marcha atrás. Los ladrones somos gente honrada*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 9-82.
- VÍLLORA, Pedro Manuel (2001), «Jardiel, la otra generación del 27. Cuatro directores para un mismo autor», *ABC*, 13 oct.
- WARD, Philip (coord.) (1984), *Diccionario Oxford de la literatura española e hispanoamericana*, Barcelona, Crítica.