

ANGELINA
O
EL HONOR DE UN BRIGADIER

Enrique Jardiel Poncela

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicasen públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística, fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

ISBN: 978-84-943706-4-9

© 2015 Paradimage Soluciones

PROLOGO A LA EDICIÓN DIGITAL

Enrique Jardiel Poncela (Madrid 1901-1952) fue un escritor y dramaturgo español. Su obra, relacionada con el teatro del absurdo, se alejó del humor tradicional acercándose a otro más intelectual, inverosímil e ilógico, rompiendo así con el naturalismo tradicional imperante en el teatro español de la época. Esto le supuso ser atacado por una gran parte de la crítica de su tiempo, ya que su humor hería los sentimientos más sensibles y abría un abanico de posibilidades cómicas que no siempre eran bien entendidas. A esto hay que sumar sus posteriores problemas con la censura franquista. Sin embargo, el paso de los años no ha hecho sino acrecentar su figura y sus obras siguen representándose en la actualidad, habiéndose rodado además numerosas películas basadas en ellas.

En este volumen presentamos **Angelina o el honor de un Brigadier** que narra tono de comedia, las vicisitudes de la joven Angelina, cuya mano está a punto de ser solicitada por Rodolfo, por expreso deseo del padre de ella. También titulada Un drama en 1880, es una obra de teatro en tres actos y en verso, estrenada en el Teatro María Isabel de Madrid el 2 de marzo de 1934.

Consulta el catálogo completo de obras publicadas por Paradimage en www.paradimage.com

ANGELINA

O

EL HONOR DE UN BRIGADIER

(UN DRAMA EN 1880)

CARICATURA

en tres actos y una presentación

Home, sweet home

ENRIQUE JARDIER PONCELA

PERSONAJES

REPRESENTANTE

ANGELINA

MARCELA

DÑA CALIXTA

LUISA

CARLOTA

LA MADRE DE DON MARCIAL (1840)

LA MADRE DE DON MARCIAL (1860)

DON MARCIAL

GERMÁN

DON JUSTO

RODOLFO

FEDERICO

DON ELÍAS

UN CRIADO

EL SACRISTÁN

EL PADRE DE DON MARCIAL (1840)

ARMARIO (1860)

PRÓLOGO

CIRCUNSTANCIAS EN QUE SE IDEO, SE ESCRIBIÓ Y SE ESTRENO

De regreso de América del Norte, en mayo de 1933, desembarqué una noche en El Havre con el cerebro vacío de ideas y los maletines llenos de rollos de película por revelar. Así de lamentable suele ser, a la llegada, el balance de todo viajero sensible, digan lo que quieran la Agencia Cook y los novelistas cursis de la escuela de Paul Morand. (No obstante lo cual, viajar es imprescindible, y la sed del viaje, un síntoma neto de inteligencia.)

Tiempo antes, de España había salido un hombre normal, lúcido y despierto; pero una estancia de siete meses en Estados Unidos y un crucero de treinta y tres días por los Trópicos, a lo largo de la vieja California, de Méjico, Guatemala, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica y Panamá, devolvían a Europa una masa de carne inerte que vivía en medio de una impenetrable neblina espiritual.

Disociación de las facultades del alma. Relajación de la voluntad. Modorra de la mente.

Imposible trabajar; imposible pensar; imposible escribir, (A la larga, los viajes, como las mujeres, depuran, refinan, excitan la imaginación. Pero al pronto, en el instante de *concluir*, dejan *groggy*, sin ideas en el cerebro, con la boca seca, el bolsillo exhausto y el cuerpo oprimido. Y un corazón de plomo. Al volver de viaje, como al separarse definitivamente de una mujer, se está incapacitado para todo esfuerzo, y sólo se pide cerrar los ojos y descansar.)

Me paseé por El Havre igual que un sonámbulo, auto inspeccionándome y preguntándome con angustia, como siempre que me he hallado en una situación de espíritu semejante, qué iba a ser de mí en el futuro si no conseguía librarme de aquella delicuescencia mental.

Pero no bien corrió el expreso por los campos de Francia; no bien volví a descubrir a Ruán bajo la lluvia; no bien pisé el asfalto charolado del bulevar Haussmann, noté cómo las facultades del alma comenzaban a reasociarse-me, anudando sus misteriosos enlaces; comprobé el desperezo de mi voluntad, pronta a salir de su apatía; asistí a una verdadera resurrección del universo interno. La maquinaria enmohecida hasta entonces por los climas espirituales de América, pero lubricada ahora por la influencia europea, volvía a funcionar con el optimismo de un ronroneo armonioso.

Y, al respirar otra vez la atmósfera madrileña, me hallaba nuevamente en condiciones de pensar, de trabajar: de escribir.

* * *

Sí. Al llegar a Madrid me encontraba ya de nuevo en condiciones de escribir. Pero pasó mucho tiempo antes de volver a hacerlo.

Como secuela del viaje a Estados Unidos, el cine –ese reptil perforado– continuó apretándome entre sus anillos, impidiéndome, según es su principal característica, todo otro movimiento. Sólo a costa de heroicos esfuerzos de voluntad logré componer ocho o diez artículos y un par de conferencias breves: el resto de mis actividades pereció en el celuloide.

* * *

Digo pereció, a pesar del éxito de esas intervenciones personales en el cine, porque dicha expresión me parece exacta, ya que el cine, tal como se produce en España –e incluso en Hollywood–, es el microbio más nocivo que puede encontrar en su camino un escritor verdadero.

Pero en enero de 1934 había ya conseguido zafarme, al menos por una temporada, de toda labor cinematográfica.

Resuelto a abrir otra vez fábrica y a desparramar cuartillas escritas sobre mis pobres contemporáneos, repasé notas y papeles y me hallé con suficientes materiales en *stock* (diremos *stock* para que se perciba lo que puede influir América sobre un español) con que escribir las siguientes cosas: *cinco comedias, un libro de viajes y dos novelas*.

Me decidí por el teatro, por la comedia que tenía más absolutamente pensada, título inclusive: *El pulso, la respiración y la temperatura*. Pero a los dos o tres días de empezar, cuando apenas llevaba una escena compuesta, se me cruzó un tema nuevo, interrumpiendo y paralizando el trabajo en marcha.

El tema nuevo era un drama en 1880; es decir, lo que luego fue: *Angelina, o el honor de un brigadier*.

* * *

No sé qué fuerzas subconscientes me arrastraron a imaginar ese drama en 1880, ya que es sabida la manera decisiva con que la subconsciencia actúa sobre toda creación humana.

Me inclino a pensar que la idea matriz debió de sembrar en el terreno adecuado su primer germen en 1931, cuando, como trabajo preparatorio para hacer *Margarita, Armando y su padre*, releí *La Dama de las Camelias*, que tenía casi olvidada, pues recuerdo que en esa segunda lectura hallé el drama de Dumas invadido por un vivero de motivos irresistiblemente cómicos, y que si no utilicé la mayor parte de esos motivos en la composición de *Margarita*, fue, descontando el que todo lo que huele a parodia me repugna, porque, precisamente, no me parecieron privativos de aquella obra y propios para comentarlos al referirse a ella en particular, sino peculiares de toda una época y de un género y dignos, por tanto, de ser glosados general y panorámicamente.

Mucho más tarde, dormida ya esa prístina sugestión y dispersa la atención literaria a lo largo de otras actividades y reacciones, recibí de la casa Fox el encargo de comentar una serie de películas cortas impresionadas en los años 1903 a 1908, trabajo que realicé en París en septiembre de 1933, y que, proyectado en España meses después con el título general de *Celuloide rancio*, constituyó un éxito sin otro precedente en el cine breve que los dibujos animados de Walt Disney. Este éxito me hizo reflexionar de nuevo acerca de cómo ciertos procedimientos dramáticos de ayer, ya en desuso, constituyen para los públicos de hoy, habituados a otros procedimientos dramáticos más sinceros, una fuente de regocijo.

Seguramente tal observación se unió, por sutil afinidad, a la emanada de la lectura de *La Dama* para acompañarla en el sueño callado, expectante y fecundo del subconsciente, pues lo cierto es que la precisión de resucitar en 1880 en un drama cómico no la sentí en mi interior, según queda dicho, hasta enero de 1934, recién inclinada la labor de la nueva comedia humorística: en que consideré de pronto toda la gracia poética que ofrecían para una evocación teatral las postrimerías de la época colonial española.

Esta chispa caía, como se ha visto, en un medio inflamable, y como, de otra parte, me tenía prometido a mí mismo componer una obra con destino al teatro de la Comedia, para el cual no servía la empezada, sino que era necesario algo más violento, abandoné *El pulso, la respiración y la temperatura* y principié el *Drama en 1880*.

Aún contribuyó a fascinarme más la facilidad de realización del propósito, que entreví desde el principio.

Impuesto en la sensibilidad, modos, características y costumbres de la época; aspirado su perfume y estudiada la manera de hacer de los dramaturgos de aquellos días, no quedaba sino sentarse a escribir.

La *manera de hacer* me la brindaron con su tierna ridiculez Eugenio Sellés y Leopoldo Cano, y en *El nudo gordiano* y *La Pasionaria* hallé tal cúmulo de sugerencias, que ya ninguna otra obra de la época, de las releídas después, me añadió ni una más. Singularmente *La Pasionaria* puede considerarse como el alcaloide de aquel género, ido ya -por desgracia para los empresarios de compañías cómicas-, amasado con cursilería, efectismo, versificación infame y conflictos estúpidos, de una estupidez emocionante.

El 15 de enero comencé definitivamente a escribir, y al acabar el segundo acto llevé ambos a Tirso Escudero; pero contra lo que era de esperar y yo esperaba, la idea de la obra no le produjo gran efecto: le gustó sin extremos.

En cambio, a Gregorio Martínez Sierra y a Eduardo Marquina, a quienes se la expliqué almorzando en el Palace, los llenó de entusiasmo, y de igual entusiasmo participó Arturo Serrano, empresario del teatro Infanta Isabel, en cuanto tuvo conocimiento de ella.

Estos juicios, especialmente el de Martínez Sierra, a quien considero una de las poquísimas mentes refinadas de nuestro teatro actual, me animaron a continuar la obra al mismo tren que la había empezado, y el 30 de enero, a los quince días justos de comenzar el prólogo, echaba el telón sobre el tercer acto.

Leída la comedia en la intimidad de Martínez Sierra y la Bárcena, se mostraron encantados y me auguraron un éxito inapelable. Después, puesto a discusión el teatro donde debía representarse, acabamos por quedar de acuerdo que el que mejor la encuadraba era el Infanta.

No obstante, particularmente, aún me detenía, para retirársela a Tirso Escudero, el efecto que he profesado siempre, desde que me estrenara *El cadáver del señor García*, al veterano empresario de la calle del Príncipe. Pero

días después él mismo barría aquellos escrúpulos, al contestar a mis preguntas diciendo que todavía no había hojeado el manuscrito.

De un lado, esta falta de interés; de otro lado, la noticia confirmada por el propio don Carlos, de que Tirso esperaba una obra de Arniches, y de otro lado, en fin, el entusiasmo creciente que, sin conocerla, tenía por mi comedia Arturo Serrano: todas las circunstancias me decidieron a llevar la obra al Infanta Isabel. Así lo hice la noche del 14 de febrero, y Arturo Serrano, sin leerla, con esa fe a priori, que es el mejor homenaje que se le puede hacer a un autor, la puso en tablilla para el día siguiente.

Por lo demás, otros dos directores de compañía participaban de esa halagadora fe y habían pedido igualmente la obra: Irene López Heredia y Manuel Collado, y es un deber y una obligación de cortesía dejarlo reconocido así por escrito.

La lectura a la compañía reiteró el éxito de las lecturas anteriores. Al salir, Martínez Sierra, que había asistido a ella y se había dedicado a contrastar los efectos que me iba produciendo, me advirtió

–Sobran cosas, y al tercer acto le falta brillantez.

–¿Entonces?

–Vámonos a casa a leerla despacio y a discutirla.

Fuimos a su casa; nos encerramos en el despacho y eché abajo cuanto sobraba, a juicio de él, con esta docilidad que debe tener todo artista para la crítica ajena..., cuando la crítica ajena es inteligente; pero que cuando no es inteligente, debe convertirse en hostil desdén y abierta rebeldía.

Respecto al tercer acto, lo rehíce entero, mientras se iban ensayando los anteriores, y para darle la brillantez que Martínez Sierra echaba en falta, ideé las *apariciones*, con lo cual el *Drama en 1880* quedaba completo, pues

ya es sabido cómo una de las características del teatro de aquellos tiempos era la intervención de lo sobrenatural en el conflicto.

(Párrafo dedicado al crítico de un diario de la mañana que, al hablar más tarde de la obra, se cubrió de ridículo diciendo que en el tercer acto me había perdido y recurría «hasta a apariciones sobrenaturales»)(1)

Ensayada cuidadosamente, servido el decorado por Burmann y los figurines por Ontañón, *Angelina, o el honor de un brigadier (Un drama en 1880)* se estrenó la noche del día 2 de marzo con éxito franco y creciente, que se inició ya en la primera docena de versos.

La crítica, salvo en un par de casos como el apuntado, y que quizá eran la confirmación de la regla general, estuvo unánime en el aplauso, y las calidades espirituales de la comedia, esa cosa impalpable y sutil que sólo comprenden y paladean las personas de sensibilidad excepcional, fueron acusadas y glosadas por Eugenio d'Ors en tres encantadores artículos publicados en *El Debate*.

El público acudió en la proporción en que tiene que acudir para constituir lo que entre bastidores se llama un *gran éxito*.

Y yo tuve ocasión de comprobar una vez más lo beneficioso que es para una obra de arte el componerla con entusiasmo y el someterla después a un control inexorable.

Con respecto a Tirso Escudero, no faltó quien viniera a decirme sonriendo, y con el deseo de halagar mi vanidad y mi soberbia:

–Ya ve usted: una obra de la que Tirso decía pestes...

A lo que tuve la satisfacción de replicar:

–No dijo pestes; ni siquiera se negó a estrenarla. Quizá no vio el éxito, lo que sin duda es una equivocación. Pero los hombres que han acertado tanto como él tienen derecho a permitirse, de cuando en cuando, el lujo de equivocarse.

Y le di la espalda a aquel interlocutor, aunque, realmente, mi espalda no le servía para nada.

(1)Pasados los años, al represarse la obra en el teatro de la Comedia, en 1945, ese mismo crítico escribía que Angelina era una comedia perfecta; seguramente, mi única comedia perfecta. Mala memoria, ¿eh? Mala memoria y desfachatez de la mejor, claro...

PRESENTACIÓN

*(La acción, en Madrid, en la primavera del año 1880. Lados, los del actor)
(En la mitad del primer acto hay un breve oscuro para indicar que ha transcurrido media hora en el desarrollo de la obra)*

(Al alzarse el telón aparecen unas cortinas en la primera caja. Alineados ante ellas se hallan ANGELINA, MARCELA, GERMÁN, RODOLFO y el REPRESENTANTE de la Empresa. Los cuatro primeros visten, así como los restantes personajes, los trajes de 1880 con que figuran en la obra. El REPRESENTANTE, que viste un «smoking», cortado con arreglo a la moda actual, se inclina y dice:)

REPRESENTANTE.

Para empezar la sesión
y antes de la iniciación
del conflicto y de La trama,
harán su Presentación los personajes del drama.

(Se retira atrás. Avanza entonces ANGELINA, la protagonista del drama. Es una muchacha de unos dieciséis años, con aspecto de candorosa inocencia.)

ANGELINA.

Me llamo Angelina Ortiz
Soy una Muchacha honrada
que no se entera de nada
y que por eso es feliz;
pero, claro, al fin mujer,
soy un poquito coqueta...
Tengo un novio que es poeta,

y un papá que es brigadier.

(Se retira atrás. Avanza MARCELA, una dama de treinta y cuatro a treinta y cinco años, todavía linda y capaz de seducir a un galán de su tiempo.)

MARCELA.

Yo soy su madre... Una dama
que por amor e imprudencia
es la culpable del drama.
Dulce y suave en la apariencia,
no tolero una influencia
que me guíe y me dirija.
Y tengo más experiencia
y más años que mi hija.

(Se retira atrás. Avanza RODOLFO, UN romántico de la época, rubio, provisto de melena corta, bigote y un poquitín de perilla.)

RODOLFO.

Yo soy el novio poeta
de la muchacha coqueta.
Las gentes en general
suponen que estoy mochales,
pero en los Juegos Florales
me dan la «flor natural».

(Se retira atrás. Avanza GERMÁN, un guapo mozo, de aire fatigado, vicioso y calavera, que sabe llevar la ropa. Es moreno, tiene el pelo rizado, cuidadosamente peinado con raya a un lado, muy brillante de bandolina, y usa bigote de largas guías.)

GERMÁN.

Yo soy Germán, el traidor;
calavera, pendenciero,

con cinismo y con dinero
triunfo siempre en el amor.
Visto con gran elegancia,
consigo cuanto deseo
y soy un poquillo ateo...,
porque veraneo en Francia,
que, como deben saber,
es la patria de Voltaire.

(Se retira atrás. Suena dentro un redoble de tambor y sale DON MARCIAL. Es brigadier y viste uniforme. Lleva unos bigotes imponentes, entrecanos.)

D. MARCIAL.

Yo me llamo don Marcial,
y hoy sólo soy brigadier,
pero seré general
en cuanto logre ascender,
pues eso es lo natural.
De grandes hechos añejos
he sido actor y testigo:
don Juan Prim me llamó amigo
después de «Los Castillejos»;
pertencí a la Asamblea
de Cortes Constituyentes
y formé entre los valientes
en el puente de Alcolea.
Y aunque el respeto a mi fama
me figuro merecer,
como se verá en el drama,
me la pega mi mujer.

(Se retira hacia atrás con los otros. Sale DON JUSTO, un caballero de unos cincuenta años, con cara de sinvergüenza «fin de siglo».)

D. JUSTO.

Yo soy don Justo, el banquero;
un financiero de altura,
sumamente inteligente,
que ha ganado su dinero
con el sudor de su frente...
y manejando la usura
de cobrar ciento por veinte.
Al pobre lo trato adusto;
al rico, con cortesía.
Me llamo en el drama Justo
para dar pie a la ironía...

(Se retira atrás. Sale DOÑA CALIXTA, su esposa, dama de cuarenta años muy pasados.)

DOÑA CALIXTA.

Y yo, su mujer, Calixta,
lo esposé en un mes de enero,
viuda ya de Baldomero
Ochandiano: un guerrillero
muerto en la guerra carlista.
Dios me dejó de su mano
al permitir tal error,
pues Justo es mucho peor
que mi difunto Ochandiano.
(Se seca una lágrima.)
Mas siendo, como es, un pillo,
no se escapa a mi manera

de bizarra ex guerrillera,
¡y lo tengo en el bolsillo!

(Se retira atrás. Salen LUISA y CARLOTA, dos pollitas de dieciocho a veinte años, monísimas y con el aire falsamente ingenuo de la época.)

LUISA.

A simple vista se nota,
por lo frescas y gentiles...,

CARLOTA.

... que tenemos veinte abriles.

LUISA.

Yo soy Luisa.

CARLOTA.

Y yo, Carlota.

LUISA.

Y las dos a cuál más fina...

CARLOTA.

Y las dos a cuál más lista...
Y amiguitas de Angelina
Ortiz, la protagonista.

LUISA.

Y eso que ella, en realidad,
no es digna de amor sincero...

CARLOTA.

¡Qué va! Si es de una maldad...
¡Sólo quiere su dinero!

LUISA.

Y es cursi...

CARLOTA.

Y es fea... Pero
la tenemos amistad,
a pesar de su perfidia,
porque es que odiamos la envidia,
¿no es cierto?

LUISA.

¡Sí que es verdad!

(Se retiran atrás. El REPRESENTANTE avanza de nuevo.)

REPRESENTANTE.

Y hecha la presentación
de estos nueve personajes,
con pelucas y con trajes,
va a comenzar la sesión.

(El REPRESENTANTE y las demás figuras se inclinan, saludando.)

TELÓN

ACTO PRIMERO

(Saloncillo íntimo en casa del brigadier, puesto con mucho lujo. Una gran puerta al foro, con salidas a derecha e izquierda. En el fondo, jardín y balaustrada. A la derecha, en primer término, puerta grande con forillo de sala. A la izquierda, paño liso donde va un piano vertical. Frente al público, izquierda, consola con reloj y candelabros de velas. El piano cubierto con un mantón, recogido en los extremos con dos lazos. Banqueta de piano, y, junto a ella, musiquero para partituras. A la derecha, mesa de ajedrez. En el forillo de sala, otra consola con figuritas y más candelabros. Cuadros y detalles. En el centro, un vis á vis. Sillones, sillas, maceteros con plantas artificiales. Del techo pende una araña de cristal con velas. Todos los candelabros, encendidos. En las puertas, amplios y pesados cortinajes sujetos con lazos a los lados, haciendo juego con los lazos que sujetan el mantón del piano. Son las diez de la noche de un espléndido día de junio.)

(Al levantarse el telón, la escena sola. Dentro se oye una orquesta que toca una mazurca. Por el foro izquierda entra GERMÁN, que saca un cigarrillo de su pitillera de oro y lo enciende en uno de los candelabros.)

GERMÁN.

(Mirando a la lumbre del cigarrillo y con acento filosófico, hablando consigo mismo.)

Lumbre de cigarro, lava
de un Vesubio en miniatura,
cuya combustión perdura
hasta que en colilla acaba
¡cómo, a mi modo de ver,
te pareces en tu esencia