

Centenario de su nacimiento (1899-1999)

EDGAR NEVILLE, UN CLÁSICO RE-CONOCIDO DEL CINE ESPAÑOL

RAFAEL UTRERA MACÍAS

Neville cambió
la burocrática carta credencial
por la lúdica creatividad cinematográfica de Hollywood,
la nobleza de un título
por la actuación social de señorito republicano,
la aparente fidelidad al franquismo autárquico
por el protagonismo de las clases populares en su filmografía,
la moderada figura física de madrileño ilustrado
por la gordura de bulímico desenfrenado e impenitente,
la facilidad del apasionado enamoramiento temporal
por la fidelidad a una musa llamada Conchita Montes.

Aniversarios y efemérides tienden a ser momentos idóneos para mostrar en primer plano la figura desvaída que, por circunstancias múltiples, ha quedado marginada o desatendida en relación a sus merecimientos. Al cumplirse en diciembre de 1999 los cien años del nacimiento de Edgar Neville estaríamos tentados de buscar reivindicadoras adjetivaciones de un inmerecido olvido; *ignorado, maldito, incomprendido*, servirían para desagraviar su hipotético desconocimiento. No creemos que sea el caso de este autor. Quienes seguimos su carrera durante su vida como su filmografía tras su muerte, ocurrida en 1967, tuvimos oportunidad de ir conociendo sus películas en cines de estreno, de reestreno y de verano, de proyectarla en cineclubes y, más tarde, de comprobar su incidencia sobre otras generaciones en pases de filmoteca. De vez en cuando, su figura y su obra han sido recordadas desde distintos frentes con tanta oportunidad como satisfacción de resultados; valgan algunos ejemplos: la 27 Semana de Cine de Valladolid, en 1982, le dedicó un ciclo, un encuentro y un libro, firmado éste por Julio Pérez Perucha, donde se establecían datos fidedignos sobre su completa obra fílmica además de anexos complementarios para entender el plural oficio, literario y cinematográfico, del homenajeado. Años más tarde, en 1991, la película *El tiempo de Neville*, de Pedro Carvajal y Javier Castro, el recuerdo en el Centro de la Villa de Madrid y la proyección de un ciclo paralelo, mostraban la figura y la obra de un autor de tan gran

sensibilidad como genuina personalidad. El “remake” de Gerardo Vera convirtiendo *La vida en un hilo* (1945) en *Una mujer bajo la lluvia* (1992) da idea de la vigencia de un argumento y de la solidez de un guión, digno de ser llevado a la pantalla para distinta generación de espectadores. Una mirada de conjunto a la hemerografía y bibliografía donde se registra nombre y obra del autor permitiría comprobar que ni siquiera la más cicatera crítica del franquismo ha podido ignorar deliberadamente su cine por más que ciertos aspectos de su temática fueran acogidos antes con deliberado silencio que con aplauso cortés. Muy al contrario, la única *Antología Crítica del Cine Español* existente sobre nuestra cinematografía, prodiga hasta cuatro las películas de Neville comentadas, sobre un total de trescientas, lo que eleva al autor, comparado con cineastas de más larga carrera, a uno de los puestos más significativos y relevantes. Por su parte, quienes hayan estado atentos a las emisiones de películas por televisión, no se habrán visto defraudados en el paulatino conocimiento de una filmografía, al menos esencial, que, ayer en los canales públicos y hoy mismo en los privados, ha permitido ir degustando, *Duende y misterio del flamenco*, *La torre de los siete jorobados*, *El último caballo*, *La vida en un hilo*, *El crimen de la calle de Bordadores*, *El Baile*, *Domingo de carnaval*, etc. Y es que el cineasta, más allá de aparentes bandazos ideológicos, se abre paso en la Historia, y no sólo del Cine, por los exclusivos méritos de una obra centrada en la originalidad de planteamientos y en el estilo de dirección, bañados ambos por un humor característico ejercitado primero en *La Ametralladora* y luego en *La Codorniz*.

Valga cuanto antecede para hacer ver que Edgar Neville es, desde hace mucho tiempo, un *clásico* de nuestra cinematografía y como tal sometido a circunstancias que, en unos casos, como ahora, actualizan su nombre y, en otros, lo olvidan, más allá de los valores intrínsecos de su genuina filmografía. Buena ocasión la del centenario para emprender el estudio definitivo que su persona y su trabajo requieren, de modo semejante a como ya lo tienen Segundo de Chomón, Benito Perojo, Florián Rey y José Val del Omar.

Edgar Neville de Romree (Madrid, 1899-1967), de ascendencia inglesa y noble cuna, ostentó el título de Conde de Berlanga de Duero. Por cronología y formación perteneció a la denominada “otra generación del 27”, como Tono, Mihura, Jardiel, López Rubio; por adscripción ideológica, en palabras de Gómez de la Serna, actuó como “señorito de la República” aunque el diverso desarrollo de ésta y su culminación frentepopulista desagradaron tan profundamente al escritor que no dudó en poner su figura e ingenio al servicio del bando franquista; tal aspecto no ha sido ajeno a la catalogación que la izquierda del “exilio interior” ha tenido siempre para con el personaje, más allá de los valores artísticos de su obra; por su parte, la censura del General no le permitió sutilezas que, en aquellos años,

no encajaban en la cuadratura de sus pautas ideológicas aunque alguna otra, todo hay que decirlo, pasaba desapercibida dada su inspiración surrealista o su estilo expresionista.

El inicio de su filmografía tiene sus raíces en el mismo Hollywood de los comienzos del sonoro; llegó allí huyendo de la Embajada de Washington donde no le satisfacían ni la secretaría ni el ínfimo sueldo. En los estudios, sus amigos de verdad fueron Charles Chaplin, Douglas Fairbanks y Mary Pickford; sus más que ocasionales amantes, Constance Talmadge y Conchita Montenegro -atrás quedaría su esposa, la historiadora Angelita Rubio-Argüelles, y estaría por llegar Conchita Montes-, sus anfitriones de excepción, W.R. Hearst y Marion Davies cuyo recuerdo para Edgar es la otra cara de la moneda presentada por Welles en su *Ciudadano Kane*. Irving Talberg le contrataría para la Metro como “director de diálogos” y así aparece en los títulos *El presidio* y *En cada puerto un amor*. Es lástima, como documenta José Luis Borau en su libro *El caballero D'Arrast*, que la intervención de Neville en *Luces de la ciudad*, vestido de policía y en sus brazos la pequeña Amparito Rivelles, desapareciera entre el kilométrico celuloide descartado por Chaplin. De todos modos, el repertorio de vivencias al lado de tales monstruos sagrados no debe dar idea de que la presente etapa siempre fuera de color rosa.

Su incorporación al cine español republicano, llamado por Rosario Pi, lo hace mediante medimétrajes donde la crítica de la cursilería, nacional y extranjera, combina con la parodia del propio género cinematográfico. Tras la sublevación militar de 1936, encontrará acomodo en las filas franquistas para rodar cortos de clara exaltación nacionalista y poco después, en la Italia musoliniana, se iniciará en el largometraje, filmando, entre otros títulos la doble versión de su guión *Frente de Madrid (Carmen Fra i Rossi)*; Neville se adelanta en años al plural tratamiento de la guerra civil proponiendo ya la reconciliación de ambos bandos; ni siquiera la vestimenta falangista del director impediría a los censores franquistas aceptar semejante final.

A pesar de que la nueva cinematografía española se encuentre bajo mínimos de producción tras la durísima contienda, dos medimétrajes, *Verbena* y *La Parrala*, le permiten a Neville reiniciar un tipo de cine que se desarrollará, a partir de ahora, bajo la fuerte presencia y el claro protagonismo de las clases populares. Con semejante orientación, se va construyendo una filmografía donde la cosmovisión y el mundo propio se resuelven en guiones originales, desde *Domingo de carnaval* a *Mi calle*, o en adaptaciones ajenas de autores tan distintos como Armando Palacio Valdés y Carmen Laforet, Wenceslao Fernández Flórez y Emilio Carrere. El interés y la pasión por determinados temas le obligará a

convertirse en productor de su propia obra y, en ocasiones, a empeñarse en un proyecto económico de difícil rentabilidad.

Las propuestas que Neville hacía en el cine español de la autarquía iban más acá de las altas misiones educativas o la magnificencia de lo histórico-victorioso; él se conformaba con temas menores donde el destino (con minúscula) o la casualidad conformaban nuestras vidas y, en lugar de contar las grandezas de las épocas imperiales, recurría al cotidiano vivir de la gente corriente a las que retrataba en sainetes cinematográficos impregnados de esencias solanescas. Aunque el universo nevilleano tiende a centrarse en un habitual escenario madrileño, no son infrecuentes las incursiones por geografías diferentes; Cataluña se hace presente en *El señor Esteve* y en *Nada*, con temáticas y resoluciones bien distintas, y Andalucía se deja ver, para merodear en la *españolada* sin pretender caer en ella, en *El traje de luces*, y, sobre todo, en la excelente antología *Duende y misterio del flamenco*, cuya simiente procede del concurso granadino de 1922 donde Edgar, junto a Lorca, Zuloaga y Gómez de la Serna, ayudaron a Falla en la tarea.

Frente a las pautas vigentes en el cine español de la época, Neville huye de la retórica al uso y sobre todo de aquellos personajes moldeados en nombre de lo que debe hacerse y pensarse; aún más, es el humor quien debe apuntar hasta en la situación más dramática (en el climax de la tragedia -viene a decir- muéstrese al caballero manejando cuchillo y tenedor para comerse unos huevos fritos). Y es el sainete –como hemos visto- el género idóneo para recrear sus postulados porque, según él, sabe a verdad y vida real, con esa clase media donde se da el costumbrismo más auténtico; es aquí donde el ramalazo republicano del señor conde filtra en sus historias los numerosos rasgos de aquella vida cotidiana de larga postguerra, desde el hambre al estraperlo, para construir un cuadro de costumbres propio que, no en balde, permite hablar de cierto neorrealismo a la española.

Es muy probable que este tipo de cine hubiera sido de otro modo sin la presencia constante de su compañera Concepción Carro Alcaraz (Conchita Montes) una licenciada en Derecho que puso rumbo a la interpretación cinematográfica y a la adaptación teatral, además de ser la semanal autora de aquel enjundioso crucigrama llamado *El damero maldito*. En la ficción cinematográfica de Neville ella fue una musa llamada Carmen y Mercedes, Nieves y Andrea, Isabel y Julia; en la vida real, la compañera de un humorista obeso y bulímico -Haro Tecglen recoge la anécdota como testigo- quien, al final de pantagruélicas comidas, acababa oyendo:

-Conchita, dame la sacarina, que el azúcar engorda mucho.

DIARIO DE SEVILLA. 16 de Diciembre de 1999