

Lo inverosímil y lo fantástico en el teatro de Enrique Jardiel Poncela: Eloísa está debajo de un almendro (caso de estudio)



The Implausible and the Fantastic in the Theater of Enrique Jardiel Poncela: Eloisa is Under the Almond Tree (Case Study)

MAHDI Fatima Zohra

Université Oran2. Mohamed Ben Ahmed, (Algeria), fatimamahdi2@gmail.com

Resumen:

Enrique Jardiel Poncela es conocido como el gran renovador del teatro cómico del siglo XX. Se trata de una figura cumbre de la literatura española de posguerra gracias a sus producciones teatrales y cinematográficas. Se ha tratado de su pertenencia a las vanguardias y a la generación del 27, de la inverosimilitud de su estética e incluso de su teoría del humor. Sus preocupaciones abarcan varios aspectos: renovación del teatro con el uso de situaciones humorísticas, absurdas, cómicas cuya finalidad es la inverosimilitud en las escenas. En este artículo pretendemos acercarse al teatro de Poncela, describiendo los recursos de la inverosimilitud y de la fantasía, y la contribución de estos dos últimos en la obra dramática Eloísa está debajo de un almendro en Eloísa está debajo de un almendro.

Palabras clave: Teatro, drama, español, Poncela, renovación.

Summary:

Enrique Jardiel Poncela is known as the great renovator of comic theatre of the 20th century. He is a leading figure in post-war Spanish literature thanks to his theatrical and cinematographic productions. It has been about his belonging to the avant-gardes and the generation of the 27th, about the implausibility of his aesthetics and even his theory of humor. His concerns cover several aspects: renovation of the theater with the use of humorous, absurd, comical situations whose purpose is the implausibility of the scenes. In this article we intend to approach the

theater of Poncela, describing the resources of inverosimilitud and fantasy and his contribution in Eloísa is under an almond tree.

Keywords: Theater, Drama, Spanish, Poncela, Renovation

1. INTRODUCCIÓN

En la línea creativa del autor dramático surge una especie de preocupaciones y de planteamientos sobre el sentido de su obra, ideas propias reales, otras ficticias, contenidos sociales, humanos y simbólicos en que se desarrollan los acontecimientos de dicha obra.

El dramaturgo, al producir dicha obra, trata de elaborar una historia cuyo ambiente responde tanto a sus necesidades como a las del lector/espectador. Ante todo, es un miembro de la sociedad, vive en un contexto determinado, comparte opiniones, costumbres, tradiciones, ideas y experiencias con otros individuos. De aquí, suele tener en cuenta que el propio autor se dirige a un público, ambos tienen en común condiciones sociales.

En busca de este contacto, el creador teatral realiza su labor artística a partir de su existencia personal y del contexto que lo rodea, preguntando: ¿Qué historia escribo? ¿Cómo realizarla? ¿Para qué? Y ¿Para quién escribir? Es, pues, una representación de la realidad y de la época del productor y del receptor, de su entorno social, de su época, de su medio comunicativo, de sus normas, etc. para compartir juntos hechos reales y sinceros en el terreno artístico que es el teatro (lectura o representación).

2. Autor y obra

2.1. Enrique Jardiel Poncela: autor de teatro y cine

Enrique Jardiel Poncela nació en Madrid, el 15 de octubre de 1901, y falleció el 18 de febrero de 1952. Era el cuarto y único hijo del periodista Enrique Jardiel Agustín (1864-1944). Su madre Marcelina Hontoria (1867-1917) era una mujer culta, sensitiva y artista. En 1884 se matriculó en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado; allí optó estudios de Bellas Artes. Esta última murió de cáncer cuando su hijo tenía 16 años. Estudió en la Institución Libre de Enseñanza (1905) y posteriormente, en el Liceo Francés (1908) y en el Colegio de los Padres Escolapios de San Antonio Abad (1912).

En 1917 ingresó en la Facultad de Filosofía y Letras pero la abandonó. En ese mismo momento, empezó a elaborar los distintos géneros literarios (cuentos, novelas, teatro, etc.) en periódicos diferentes: La Nueva Humanidad, La correspondencia de España y El Imparcial. Este camino le llevó a cabo a interesarse por la escritura humorística junto al dramaturgo y guionista José López Rubio (1903-1996), realizando varias publicaciones del género humorístico en distintas

Lo inverosímil y lo fantástico en el teatro de Enrique Jardiel Poncela: Eloísa está debajo de un almendro (caso de estudio) ————— Vol. 12, Nº 04 December 2023

revistas: Buen Humor y Gutiérrez. Luego, a comienzos de los 20, el propio autor estableció relación de amistad con el escritor y periodista vanguardista español Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), colaborando ambas producciones literarias, compartiendo publicaciones, conocimientos y experiencias que influyeron positivamente en la personalidad y la vida de nuestro autor.

De 1916 a 1926, junto a Serafín Adame, Poncela dedicó su tiempo a la redacción de obras dramáticas. Ambos se colaboraron para la creación de muchas piezas e historias de género teatral, sin embargo, sin estreno. A partir de 1923, nuestro dramaturgo se alejó radicalmente del campo periodista, concentrándose en el mundo literario, en el cual publicó dos obras de género prosaico *El hombre a quien amó Alejandra* y *El infierno*. Y posteriormente, compartió con José López Rubio la titulada *No se culpa a nadie* (1928).

Poncela es uno de los maestros españoles no sólo del arte de la puesta en escena, sino también del arte de la pantalla "cine". Su relación con el séptimo arte es muy estrecha; empezó por su primer viaje a Hollywood en 1932, donde trabajó como guionista de la Fox Film Corporation, allí se encontró a su amigo José López Rubio, publicó su novela *La tournée de Dios*, y estrenó la comedia *Usted tiene ojos de mujer fatal*. Por ello, nuestro autor ocupa un lugar importante en este campo debido a sus manifestaciones en varios lugares del mundo; de Hollywood a París en 1933 realizando nuevos descubrimientos basándose en películas viejas mudas cuya novedad jardielesca reside en la integración de un sonido cómico en estas últimas cuya denominaron es "Celuloides rancios".

Cabe subrayar que el interés de Poncela por el mundo cinematográfico le llevó a la presentación de sus realidades sociales a través de la gran pantalla, adaptando películas españolas como extranjeras, escribiendo guiones, dirigiendo rodajes de sus propias obras y de otros cineastas, etc.

Desde esa perspectiva podemos decir que el éxito literario de nuestro dramaturgo debido a su cultivación de varios géneros le permitió acercarse al universo cinematográfico, con una seguridad profesional que le ofreció la posibilidad de realizar productos de cine eficaces. Por ello, una gran lista de las creaciones teatrales de este autor ha sido trasladada al arte de las imágenes bajo la dirección de muchos directores de cine, debido a sus cualidades seguras: *Margarita, Armando y su padre* (dirección: Francisco Múgica, 1939), *Un adulterio atrás* (dirección Rafael Gil, 1977), *Las cinco advertencias de Santanas* (dirección: Julián Soler, 1945), *Fantasmas en la casa* (dirección: Pedro. L. Ramírez, 1961), etc.

Una de estas adaptaciones fundamentales es *Eloísa está debajo de un almendro* que se considera la obra maestra y famosa de Enrique Jardiel Poncela estrenada en primavera de 1940 en el Teatro de Comedia de Madrid, y adaptada al

cine en 1943 por el director cinematográfico Rafael Gil (1933) Esta comedia es un gran éxito para su autor, así lo afirma María José Conde Guerri: "Con ella a conseguir uno de sus más éxitos, prolongado, cosa difícil en la escena, hasta muchos años después. Efectivamente, según ha podido observarse en posteriores reposiciones, la comedia mantiene su vigencia, habiéndose convertido en un clásico del teatro de humor".⁽¹⁾

2.2. Eloísa está debajo de un almendro

Es una obra dramática que se estrenó en 1940, pero no reflejó el ambiente social del periodo de posguerra española, porque no fue este el objetivo del autor. Sino más bien incluyó la novedad teatral jardielesca, a partir del uso del humor, de situaciones ilógicas, de la imaginación y sobre todo de lo inverosímil, etc. El propósito de Poncela era hacer de lo humorístico y de lo inverosímil la base central de la cual se desarrollan la historia, los personajes y la dimensión espacio-temporal de su obra. Al servicio de esta labor utilizó técnicas opuestas basadas en lo cómico y lo trágico, lo real y lo inverosímil, como fenómenos modernos de la literatura.

De aquí se destaca la nueva reflexión de la renovación estilística, conceptual, lingüística y estética de la cultura de los jóvenes dramaturgos de aquella época española, entre ellos, Enrique Jardiel Poncela que adquirió una voluntad y capacidad renovadoras. El mismo autor explicó: "Por mi parte y como escritor cómico, y dada la índole especial de mi idiosincrasia, he tenido que resolver a lo largo de cada comedia muchos duros problemas de técnica escénica. En ellos lo inverosímil fluye constantemente y, en realidad, sólo lo inverosímil me atrae y me subyuga de tal suerte que, lo hay de verosímil en mis obras lo he construido como concesión y contrapeso, y con repugnancia".⁽²⁾

La fantasía y la inverosimilitud, entre otras, son los objetivos que llevaron a cabo a la producción de dicha obra, la clave de su terreno teatral la es aquel enfrentamiento entre verosimilitud e inverosimilitud. Por la primera, el autor se refirió a lo emocional, lo sentimental y lo dramático, y por la segunda se acercó a lo cómico y lo humorístico. Ésta es una consideración propia al autor sobre su proceso dramático, para él su mundo teatral se desarrolló bajo una relación paralela entre lo sentimental, lo dramático frente a lo cómico y lo humorístico.

3. Elementos constitutivos de la obra Jardielesca

Partimos del hecho de que una obra de teatro nace a partir de un modelo organizado de relaciones entre diferentes elementos que permiten al dramaturgo contar una historia dramática, que luego se representará escénicamente por actores. Dichos elementos, por supuesto, llevan a cabo al desarrollo de una serie de sucesos estructurados (trama) con una lógica y necesidad determinada del argumento, del contenido y de los diferentes temas de la comedia, que van a dar un sentido y una coherencia específica a todos los diversos elementos que intervienen

en su universo dramático (personajes, tiempo, espacio, decorado, gestualidad, iluminación, entre otros).

Crear una obra dramática es, pues, introducir un orden determinado con respeto a la imaginación que quiere el autor representar a su receptor lector/espectador. Gracias a este orden la producción del autor adquiere un significado, un desarrollo espacio-temporal, convirtiendo la ficción en una realidad de la vida. En la zona de los elementos constitutivos del mundo dramático, se sitúan el título, el argumento y el contenido (los diferentes temas), considerados la clave para descubrir la trama de la obra y el pensamiento central y profundo del autor que encaminan los hechos y los acontecimientos contados (en el texto escrito) o representados (en el texto representado) de principio a fin de la misma, su planteamiento, sus conflictos y sus desenlaces.

3.1. El título de la obra

Nuestro propósito reside en estudiar el título de nuestro objeto de estudio como elemento fundamental, en tanto que es su primera frase que juega un papel importante en su éxito. Siendo este exterior al texto dramático, un elemento didascálico, extra o paratextual. (P. Pavis, 1998: 481); su función principal es atraer la atención del lector/espectador desde la primera vista. En este sentido, según el mismo autor: “El título, al ponerse sobre la pista, instauro una expectativa que luego se verá frustrada o satisfecha: en efecto, el espectador dictaminará si la fábula «pega» o no con la etiqueta elegida”.⁽³⁾

En la comunicación literaria “el título pertenece –al menos en los últimos tiempos– de pleno derecho a la semántica del texto y constituye, por ello mismo, una especie de informaciones cataforica o condensadora del mensaje íntegro que preanuncia y al cual remite”. Efectivamente, en algunas obras teatrales, los títulos tratan de indicar el contenido de la obra, o lo hacen de forma general, otros contienen el nombre propio de los personajes más importantes, intentan caracterizar al héroe central o también complejos para crear en el receptor un efecto de curiosidad y atención, esto depende del gusto del autor. Por ello, el título y su lectura por el receptor tienen una relación de complementariedad, uno suscita al otro, a la vez, es un contacto de lectura y un resumen que ofrece una idea general de la obra. Además, el título nunca es una casualidad, sino que tiene una función y finalidad determinadas por el propio productor de la obra. Es decir, este elemento exterior a la obra, establece una relación con su historia y con el resto de los demás elementos. De este modo lo declara Cristiane Achour: “El título de una obra nunca es gratuito o casual sino que tiene una función determinada, el título es como un mensaje publicitario, debe llenar tres funciones fundamentales: Primero informar (función referencial), segundo implicar (función connotativa) y tercero incitar el interés o la admiración del lector”.⁽⁴⁾

Cabe decir que la elección del título es muy importante en el proceso de cualquier producción artística (que necesita un título). Una manera de titular distinta y también muy significativa la encontramos en el título de la obra de Enrique Jardiel Poncela: *Eloísa está debajo de un almendro*, que lo consideramos como un resumen de toda la obra. Defendemos el hecho de que la elección del título por este autor es perfecta, permite al receptor descubrir el secreto de la trama hasta el final de la obra (en el desenlace).

El autor utiliza el nombre de Eloísa para referirse precisamente a la madre de Mariana, personaje principal en la obra (pertenece a la familia Briones). A partir del rol de la llamada Marian y de su traje lleno de sangre (propio a su madre), los conflictos empiezan a aclararse en el final del acto II. Notamos que a través de esta escena el autor lleva a cabo al receptor a darse cuenta de que la mujer que fue enterrada debajo de un almendro, realmente es Eloísa. Desde esta perspectiva jardielasca, se introduce una relación estrecha y coherente entre el título y la historia dramática de esta obra. De la obra citamos un ejemplo de una escena en la cual ocurre un diálogo entre Dimas (agente de policía en la obra) y Edgardo (padre de Mariana).

Enunciado:(Acto II: 171, 172)

Dimas (Sacando del bolsillo el cuchillo que se guardó y poniéndolo en la mesa delante de Edgardo) Aquí está el cuchillo encontrado hoy junto al traje

¿Quién la mató? ¿Ella o usted?

Mariana.-(Estallando en sollozos.) ¡Mamá!...

Edgardo.-Ella...Ella...Una noche estábamos invitados a un baile de trajes, y al ir a salir, en esa puerta del jardín...nos alcanzo por detrás Micaela, y, sin palabras previas y sin que me diera tiempo para evitarlo...Antes de amanecer, para dejarlo todo en la impunidad, di tierra a Eloísa debajo del almendro, donde ella solía sentarse a bordar y donde una tarde había pintado yo su retrato.

El diálogo de esta escena demuestra perfectamente que a partir del título, Enrique Jardiel Poncela crea en el lector/espectador un efecto de curiosidad, de planteamientos que pueden ser ¿Quién es Eloísa? ¿Dónde se encuentra el almendro? ¿Quién ha puesto a Eloísa debajo de un almendro? Y ¿Por qué y cómo ha sido enterrada? entre otros cuestionamientos; depende de la imaginación y la interpretación de cada uno de los receptores a este título. Pero, después de la lectura de la obra (en el texto o en la puesta en escena), dicho receptor entiende de que este título descifra correctamente el mensaje del autor, mostrando de que se trata de un crimen y de unas circunstancias trágicas que terminan por una historia de amor.

3.1. Argumento de la obra

Como queda dicho anteriormente, en la primavera, 24 de Mayo de 1940, Poncela estrenó *Eloísa está debajo de un almendro* en el teatro de de la Comedia de Madrid, considerada la producción maestra de este autor, desde un punto de vista teatral. Según el dramaturgo, director de teatro y crítico teatral Alfredo Marquerie (1907-1974): “*Eloísa está debajo de un almendro* se estrenó en 1940 y alcanzó 230 representaciones. Al ser revisada, en 1964 y en el Teatro María Guerrero, confirmó su mérito por los unánimes juicios laudatorios de la crítica”⁽⁵⁾.

Para el mismo autor, la idea de *Eloísa está debajo de un almendro* nace por pensar en la posibilidad paradójica de que una mujer puede enamorarse de un asesino, precisamente para descubrir o saber que es un criminal. Es una obra que responde adecuadamente a los gustos y a los propósitos de su autor, basados en la voluntad renovadora por el hecho de incluir el humorismo, el absurdo, lo inverosímil, entre otras características del teatro moderno. Antes de exponer el argumento, es preciso tener en cuenta que una obra de teatro nace a partir de un “misterio” que lo tiene el autor, desde el nacimiento de la idea de una historia determinada hasta el momento de la lectura o de la representación (no se debe olvidar que un texto teatral está escrito para ser representado en una puesta de escena).

Este misterio, es él que guía al receptor para imaginar o descubrir el final de esta obra dramática. Pues, el llamado “misterio” es capital para poner de manifiesto el hecho dramático en su contexto específico, dándole un sentido más racional y lógico, construyéndolo de manera determinada, de una parte interna: relación coherente entre todos los elementos de la obra (personajes/tiempo/espacio, signos verbales y no verbales, equipo técnico, etc.), de otra parte externa: relación entre el personaje de la obra (personaje ficticio o real “actor”) y el receptor (lector o espectador) para un posible proceso comunicativo adecuado, atractivo, comprensible y significativo.

La preocupación del autor por el misterio de la obra reside en tratar un conflicto interesante alrededor de temas y aspectos que tocan la realidad del público, para que esta creación dramática obtenga un mayor éxito así como los aplausos del público. Partiendo de esta idea de misterio, diremos que la obra que estudiamos, realmente posee un misterio muy significativo, siendo el objetivo fundamental de Enrique Jardiel Poncela, como dice José García López: “Jardiel siguió cultivando un teatro de humo desorbitado y fantástico que buscaba su eficacia en la sorpresa y el desconcierto”.⁽⁶⁾

De acuerdo con este autor, esta búsqueda de sorpresa por Enrique Jardiel Poncela existe en *Eloísa está debajo de un almendro* cuya acción se desarrolla en

torno al misterio que se oculta en la finca de los Ojeda. Por el camino de circunstancias extrañas, situaciones inverosímiles, de un lado, y cómica de otro lado, el dramaturgo narra una historia a partir de la relación entre dos familias: los Briones y los Ojeda que lleva a cabo a un enfrentamiento amoroso entre Fernando Ojeda y Mariana Briones. Y en cierto momento, esta relación amorosa adquiere un tono de sorpresa inesperada, de un misterio grave y de una amarga verdad, por el hecho de descubrir que la mujer asesinada y enterrada debajo de un almendro (en la casa de los Ojeda, antigua casa propia a los Brines) es Eloísa, la madre de la Mariana.

El misterio en esta obra nace en el momento en el cual Fernando (de la familia de los Ojeda) regresa a su casa (donde vivieron los Briones antes que los Ojeda) tras sus estudios de doctorado en Bélgica, encontrando una carta explicativa del suicidio de su padre (que no suportó vivir sin su enamorada Eloísa, tras descubrir que había sido asesinada). En este momento, en una alacena de pared, Fernando encontró algunos objetos: un traje de baile (sin manga), una caja de música y un retrato de una mujer. En otra alacena, se encontraron la manga que faltaba, unos zapatos y unos cuchillos, todos manchados de sangre.

Al encontrarse Fernando con Mariana, en el cine, descubrió que la mujer del retrato encontrada en su casa es idéntica a Marina, cuya caja también es idéntica a la que está en la alacena de Fernando. Este último se quedó sorprendido, perdido, impresionado por aquel misterio complejo. Esto le provocó a profundizarse, insistiendo en buscar el secreto de este misterio, intentando conocer las circunstancias del suicidio de su padre:

¿Quién ha matado a la amada de su padre? ¿Qué relación tiene Mariana con el retrato? ¿Por qué la casa de Fernando resulta familiar a Mariana?, etc. Son preocupaciones que permiten al conflicto aclararse, para descubrir que la mujer asesinada y enterada debajo de un almendro es Eloísa; tras la locura de Micaela (la hermana de Edgardo, el padre de Mariana) por creer en que entre Federico (el padre de Fernando y Eloísa (la madre de Mariana) había una relación de amor; la mató. Edgardo para dejarlo todo en secreto, enterró a su esposa Eloísa por debajo de un almendro, tal como lo anunció este último a Dimas (el agente de policía), ver el enunciado anterior (Acto II: 171-172).

De este modo, destacamos que Poncela construyó la historia de su obra a partir de un argumento cuyo misterio es trágico; el suicidio de Federico a causa del asesinato de Eloísa, mujer a la que se enamoró locamente. El enunciado siguiente afirma que la que mató a Eloísa es Micaela.

Enunciado: (Acto II: 172)

Dimas.- (A Edgardo) Explique Usted. ¿Estaba ya loca o la volvió loca el crimen?

Edgardo.-Lo estaba ya. Lo estuvo siempre. [...] Entonces las niñas eran muy pequeñas [...]. Vivíamos aquí, y algunas tardes nos visitaba el dueño de la casa, Federico Ojeda, con el que teníamos una amistad antigua Eloísa y yo. La obsesión de Micaela entonces era la de suponer entre aquellos dos seres nobilísimos un tarto culpable. Una noche estábamos invitados en un baile de trajes, y al ir a salir, en esa puerta [...], nos alcanzó por detrás Micaela; sin que me diera tiempo a evitarlo [...].

Edgardo.- [...] Escondí el traje y su caja de música preferida. Oculté en otro lado las prendas manchadas de sangre y abandoné esta casa con las niñas. [...] Ojeda no supo nunca la verdad, pero la sospechó siempre. Y al año se mató. De que jamás pasado por ellos una sombra de culpa, estoy seguro. De que él la amó, también.

3.2. La obra y su contenido

El teatro es una institución social que se desarrolla por un proceso comunicativo propio, siendo una creación humana es, sin lugar a dudas, un ambiente de impresiones, de sensaciones, de sorpresas. En gran medida, representa la vida, el mundo natural y el mundo interior o subjetivo del individuo considerado como el único consumidor de estas producciones artísticas.

El propio dramaturgo es un miembro de la sociedad, y posee también una condición social específica, llena de imaginaciones y reconocimientos artísticos, por medio de ellas se dirige a un público. El éxito de esta y la fama de su creador es principalmente el fenómeno social mostrado en la historia, capaz de acercarse a los gustos de este público creando un efecto de admiración e identificación. De aquí diremos que la satisfacción del público es un aspecto importante en la labor del dramaturgo.

Cabe señalar que el productor de una obra dramática no sólo experimenta una realidad social, sino que influye en ella, es decir, no sólo representa una situación de esta, sino intenta darla una forma. Así, pues la influencia de un escritor en su lector/público será posible una vez abordada una historia cuyos contenidos y temas tocan la situación social de este: amor, sufrimiento, miseria, problemas, conflicto, tristeza, dignidad, alegría, etc. En buena parte, el procedimiento más significativo para establecer buenas relaciones entre lector/obra/receptor (lector/publico) es el tratamiento de la historia contada como un hecho social íntimo a este último. Todo esto lo produce el autor a partir de la elección de contenidos y temas que realmente expresan una visión sobre la vida del individuo y de la existencia humana, es decir, realizar una reproducción de la vida.

Desde aquí nos referimos a la eficacia de una obra, al entendimiento de su historia, a las razones que empujaron a su escritura, que pueden realizarse sólo si

hay una interacción entre los elementos constitutivos de la misma, entre estos: la interacción recíproca entre el contenido y los temas que pueden ayudar al receptor enfrentarse adecuadamente al texto, siendo estos el hilo conductor de la trama. Porque es importante tener en cuenta que cada obra tiene su propio argumento, su propia estructura y contexto en los cuales su contenido y sus diferentes temas tiene una función determinada.

Al leer Eloísa está debajo de un almendro, queda claro que el contenido general de esta obra es el secreto de la finca de los Ojeda y su relación con la pareja amorosa “Mariana Briones y Fernando Ojeda”. Éste es el tema fundamental que empieza a resolverse por aquella relación afectuosa y apasionada, siendo este el deseo de ambos. Es, pues, una historia cuyo contenido se estructura alrededor del misterio que rodea el ambiente de la familia Briones y su antigua habitación, donde vivían antes. Todo esto lo construyó el dramaturgo a través de dos familias, los Briones y los Ojeda; absolutamente excéntricas, extrañas y singulares, es decir, inverosímiles.

En efecto, nos damos cuenta que Enrique Jardiel Poncela inserta en el universo dramático de esta obra su técnica renovadora basada en lo inverosímil, se trata precisamente de una serie de misterios, de conflictos, de oscuridad en el pasado de la familia Briones, junto a un comportamiento absurdo, irracional, incoherente entre los personajes y sus enfrentamientos, opuesto a la realidad y a la vida cotidiana. Esto lo demuestra el autor a partir de las acotaciones y los diferentes diálogos en la obra, a continuación presentaremos una acotación explicativa que utilizó el dramaturgo para explicar al lector el ambiente de los Briones, es decir, la familia de la protagonista Mariana, y su mundo raro, ilógico y extraño:

Enunciado: (Acto I: 81-83)

Salón –llamémoslo así– en casa del padre de Mariana. Es una pieza, a todo foro, de trazado irregular. [...] Y donde reposan multitud de objeto extraños [...] Se trata, en suma, como ya se habrá comprendido, al llegar aquí, de una habitación inverosímil, tan extraña e incongruente como sus propios dueños, y entrar en la cual no deja de producir algún mareo y se le hace difícil, por entre las barreras de muebles, a todo aquel que no esté acostumbrado a vivir en campos atrincherados o que no posea condiciones personales para encontrar fácilmente las salida en los laberintos de las verbenas.

Este enunciado nos demuestra que el contenido de la obra aparece bien estructurado y coherente, responde perfectamente a la finalidad del autor en crear un efecto de inverosimilitud, basándose en lo absurdo, a partir de la locura de algunos personajes como Micaela (Es un personaje loca en la obra, por causa de su locura mata a Eloísa), en lo cómico como el carácter divertido de Práxedes (un personaje llamativo en la obra, que representa a una chica parlanchina. El autor la

utiliza para las escenas cómicas, porque habla y se contesta ella sola. Así, anuncia frases y seguidamente sin dar opción a que le contestan se contesta a ella misma), entre otros.

En relación con lo dicho, sería necesario recordar que a Poncela le gustó siempre construir escenas teatrales cuya raíz es lo inverosímil, lo imaginario, lo fantástico; su propósito es huirse de la realidad. Eso lo notamos en los elementos constructivos de su obra: en el uso de los personajes, de los espacios, de las situaciones, de los decorados y de los comportamientos de los personajes. Pero la historia, dentro de un contexto social, queda una verdad y crea un efecto de verosimilitud, es un espejo de la realidad y del universo humano que tocan al lector/espectador. Porque la preocupación artística de este dramaturgo es escribir un teatro para el gran público, satisfaciendo sus deseos, acercándose más hacia lo inédito, lo original, lo novedoso, lo raro y lo sorprendente, como ocurre en Eloísa está debajo de un almendro.

3.2. Tema de la obra

El escritor teatral, cuando se pone a escribir su obra dramática, tiene como punto de partida una situación determinada y adecuada a su imaginación. Éstas necesitan una cierta conexión para favorecer el proceso comunicativo entre autor/personajes, así como entre autor/receptor, es decir, crear un acto de comunicación cuya función es distinta, comunicativa, expresiva, significativa, atractiva, etc., y coherente con lo que intenta comunicar el contenido de la historia. Los temas de la obra, sin duda, son ellos que llevan a cabo a la estructuración del llamado contenido.

Entendemos, de que en toda situación dramática existe algún tipo de conexión y de enlace entre todos los elementos de la obra, o sea, entre el contenido, el tema, el argumento, los personajes, el lenguaje, (los códigos lingüísticos, verbales y no verbales), entre otros. Del tema procuraremos hablar en las líneas siguientes, considerado el centro de la organización de cualquiera obra, sea, teatral, novelística, histórica, religiosa, etc.

Desde una perspectiva teatral es el elemento clave, la idea central y el principio organizador del contexto de una obra, adquiere su pertinencia a partir del momento en que está organizado en una estructura, y en relación con los demás componentes de la misma, es decir, como afirma Roland Barthes, “como una red organizada de obsesiones” Según Ángelo Marchese y Joaquín Forradellas: “El tema es precisamente el fundamento de una obra, que puede ser definido por una descripción del contenido (del «fondo»). [...] Llamaremos temas a aquellos elementos estereotipados que sostienen un texto o gran parte de él”.⁽⁷⁾ En el teatro la lista de temas es muy variada e ilimitada depende del género dramático de la

obra (el drama, la comedia, la tragedia, la farsa o la tragicomedia) y el tipo de desenlace que quiere el dramaturgo, feliz o triste.

Esta diversión teatral en los géneros permite representar diferentes situaciones de la vida, siendo el teatro un espejo de la sociedad en particular y del mundo en general. . En el caso de la comedia, (como Eloísa está debajo de un almendro) los temas aparecen bajo la forma de enfrentarse a las dificultades de la vida, luchando contra los conflictos, los choques y los problemas de todo tipo con el propósito del autor en encontrar soluciones cuyo final es alegre, feliz, y en provocar en el lector/espectador efectos de risa, de alegría, de emoción y sobre todo de placer durante la recepción de la obra.

Partimos del hecho de que el conflicto entre el amor y la muerte sirve de base al tema central del objeto de nuestro estudio Eloísa está debajo de un almendro. Ambos, amor y muerte, permiten descubrir el secreto que está alrededor de la finca de los Briones. Pues, se trata de una relación de amor que nace gracias a algunos objetos ocultados en las dos alacenas de aquella finca (que pertenecen a una mujer asesinada), es sobre todo el retrato de una mujer muy guapa y elegante, de la cual Fernando se enamoró locamente, como hemos mencionado antes. Es una verdadera comedia que presenta una corriente amorosa lanzada con conflictos, misterios y situaciones complejas que existían en el pasado de las dos familias Briones y Ojeda. De lo que se trata es precisamente de estar a la altura de la capacidad de resolver el conflicto clave de la historia por parte de Fernando; de un lado buscar ¿Quién ha matado a la amada de su padre?, de otro lado, ¿Cuál es la relación entre Marian y la mujer del retrato (que es idéntica a Mariana)? Son los dos amantes Fernando y Mariana, en efecto, los protagonistas de la historia que han podido encontrar aclaraciones a este conflicto, demostrando la realidad del misterio de la obra, empujando a Edgardo a decir la verdad acerca del crimen, a Dimas, el agente de policía. De este modo, cabe decir que Enrique Jardiel Poncela construyó el mundo dramático de esta obra basándose en el amor y la muerte, como dos temas principales de la obra. Pues, en cuanto al tema del amor, es importante señalar que es fundamental en todas las creaciones teatrales de este dramaturgo: “Otra cosa achica la obra de Jardiel es la limitación de sus propósitos. A la hora de escribir teatro sólo lo interesaban el amor y el dinero. Objetivos ciertamente típicos del teatro cómico de todos los tiempos”.⁽⁸⁾

En la obra de este autor, las escenas más significativas que representan el amor la destacamos sobre todo en las actuaciones de la pareja amorosa (Fernando y Marian), palabras, gestos, diálogos, conversaciones, todas llenas de subjetividad y sentimientos cariñosos. Como observamos en sus enfrentamientos, los dos siguen una línea común, comparten ideas similares, momentos de sensaciones, de imaginaciones; todo esto les ayudó a la resolución del clímax de la obra. Una vez, Fernando conoció a Marina y se dio cuenta de que es idéntica a la mujer del retrato, empezó a investigar hacia este secreto, su único afán es descubrir la

realidad. Por ello, Mariana al encontrarse en la habitación de Fernando, ella también se quedó sorprendida y le resultó familiar esta última, su único afán fue el de descubrir la verdad.

De esta forma, nace el tema de amor en la obra, pues ni uno ni otro pudieron dejar de seguir ese camino de sueños y de amor trazado por una historia trágica (el asesinato y la muerte de la madre de Marian, Eloísa) en los momentos antecedentes de los Briones. Esta comedia jardielesca consiste precisamente en la resolución del tema de la muerte de la mujer Eloísa, que permitió al nacimiento de otro tema, el amor. Se trata de dos estados opuestos en la vida del ser humano (desaparición y existencia); Enrique Jardiel Poncela da sentido a su obra, que radica en la pasión y la voluntad de sacrificio que condujeron a los amantes hasta la felicidad de la entrega total de la historia cuyo amor fue posible. En cuanto a la relación de este tema con el desenlace de la obra, podemos decir que, de un aparte, es un final trágico para la familia de Eloísa al saber la realidad de la circunstancias de la muerte de esta última y de su asesinato por Micaela, de otra parte, feliz para Fernando y Mariana, inmersos en un mundo de cariños, sueños, alegría y ternura.

En suma, muerte y amor se unen perfectamente, esta doble temática lleva a cabo al entendimiento de la historia dramática. En la obra jardielesca, este sentido significativo que tiene estos dos temas, se manifiesta a través de los diálogos de las personas, de sus gestos y de sus comportamientos en diferentes lugares y situaciones. El dramaturgo nos hará entender, que a través de los objetos del crimen, precisamente el retrato, se originó el efecto de amor en Fernando. Es decir, la muerte de Eloísa acabará por la relación amorosa entre Fernando y Mariana.

4. Conclusión

A modo de conclusión cabe señalar que Enrique Jardiel Poncela es una figura representativa del teatro de humor y del absurdo. Su contribución a la escenografía y a la puesta en escena es el fruto de un teatro renovado basado en situaciones dramáticas, inverosímiles y fantásticas. El lenguaje cómico, los diálogos absurdos y los recursos humorísticos en Eloísa está debajo de un almendro son un ejemplo extraordinario de dicha producción dramática de Poncela (es una obra llena de fantasía, de inverosimilitud de temas, de imaginación, y de acciones irracionales, etc.)

Poncela es una figura artística con varias labores: además de su labor como teórico teatral (dramaturgo), es director de escena y productor de cine, junto a su contribución al arte escenográfico mediante la invención de un teatro de escenografías móviles. Por ello, es un autor de un teatro revolucionario, logró

imponer su signo mediante escenas inverosímiles enfrentadas a la verosimilitud que podemos calificarlas como fantásticas.

5. Bibliografía:

- ^{1.} ACHOUR, Christiane et Rezzoug. (1995). *Convergences critiques: introduction à la lecture littéraire*. s.l.: OPU.
- ^{2.} CONDE GUERRI, María José, OCAÑA IGLESIA, José Miguel. (2012). *Enrique Jardiel Poncela. Eloísa está debajo de un almendro. Las cinco advertencias de Satanás*. Barcelona: Espasa.
- ^{3.} GARCIA LOPEZ, José. (1978). *Historia de la literatura española*. Barcelona: vicesns-vives.
- ^{4.} MARCHESE, Ángelo y FORRADELLAS, Joaquín. (2000). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel, S.A.
- ^{5.} MIHURA, Miguel. (2005). *Sino todo lo contrario*. Madrid: Centro de Documentación Teatral.
- ^{6.} Patrice, PAVIS. (1998). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, Semiología y estética*. . Barcelona: Paidós.
- ^{7.} PUEO, Juan Carlos. "La poética teatral de Jardiel Poncela". *Revista de teoría de la literatura y literatura comparada. Pensamiento literario español del siglo XX*, 2. PP. 136-147. [HYPERLINK <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/viewFile/530/516https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/viewFile/530/51>]. (Fecha de consulta: 07 de Marzo de 2016).