

CÉCILE FRANÇOIS

**PERSONAJE FEMENINO E
INTERTEXTUALIDAD PARÓDICA
EN LA TRILOGÍA NOVELESCA
DE ENRIQUE JARDIEL PONCELA**

VISOR LIBROS

ÍNDICE

Introducción	7
--------------------	---

PARTE I. CARACTERÍSTICAS DE LAS HEROÍNAS JARDIELESCAS

CAPÍTULO 1: <i>Un personaje anclado en el contexto de los años 20</i>	19
– El personaje femenino en la rabiosa modernidad de la década	19
– El “cosmopolitismo estridente” de las protagonistas de la trilogía	29
– Las protagonistas frente a los nuevos retos de la sociedad moderna	37
CAPÍTULO 2: <i>Personaje femenino e intertextualidad: los modelos literarios de los años 20</i>	45
– Una mirada irónica a la literatura erótica de corte social	46
– Lady Brums <i>vs</i> Lady Chatterley: la primera transposición paródica de la trilogía	54
– El modelo literario de “La Madone des sleepings”	62
CAPÍTULO 3: <i>Un personaje híbrido</i>	73
– Aspecto físico y atuendo	73
– Ambientes y decorados exóticos de doble signo	80
– Una onomástica compleja	89

PARTE II. EL PERSONAJE FEMENINO Y LA HERENCIA DEL DECADENTISMO

CAPÍTULO 4: <i>Recuperación y subversión de los estereotipos de la mujer fatal finisecular</i>	101
– Una mujer peligrosa que conjuga el amor con la muerte	102
– Las dos caras de la mujer fatal	110
– De la mujer artificiosa a la mujer robotizada	119

CAPÍTULO 5: <i>Las heroínas jardielescas y el erotismo perverso de la mujer fatal finisecular</i>	127
– Exhibicionismo y algolagnia	128
– Ninfomanía y vampirismo	136
– El misticismo voluptuoso de la trilogía	143
CAPÍTULO 6: <i>El retrato de la mujer fatal y el arte del pastiche</i>	153
– Un pastiche irónico de la escritura decadentista	154
– La degradación paródica del retrato de la mujer fatal decadentista	163
– La evolución del retrato de la mujer fatal jardielesca	170

PARTE III. UN PERSONAJE FEMENINO AL SERVICIO DEL PROYECTO ESTÉTICO DEL AUTOR

CAPÍTULO 7: <i>El personaje femenino como soporte de la lucha contra el sentimentalismo</i>	181
– La subversión de una secuencia narrativa estereotipada	182
– La desentimentalización del dúo de amor	189
– El antirromanticismo declarado de la trilogía	197
CAPÍTULO 8: <i>El personaje femenino y la deshumanización del arte</i>	207
– La reivindicación de un estatuto de “heroína de novela”	208
– Ironía, parodia y distanciamiento crítico	215
– La cosificación del personaje femenino	222
CAPÍTULO 9: <i>La heroína jardielesca en el proyecto de renovación de la narrativa</i>	231
– El personaje y la estética del fragmentarismo y de la saturación	231
– Personaje femenino e intermedialidad	241
– Los límites de la experiencia	248
Conclusión	257
Bibliografía	265

Introducción

Tras la Primera Guerra Mundial se abrió en Europa un período conocido como los “felices años 20”, una década caracterizada por una efervescencia cultural y artística generalizada, así como por un anhelo de apertura al mundo exterior. En aquella época —escriben Santiago Ontañón y José María Moreiro— “Madrid y París comenzaban a ser los vasos comunicantes en el ámbito de la cultura” (1988: 156). Mientras Picasso, Dalí o Buñuel se daban a conocer en la capital francesa, Madrid era testigo del éxito de Paul Morand o Tristan Bernard. Más allá de Francia, España se abría también al resto de Europa y estaba pendiente de todas las novedades, incluso las que procedían de América, como el cine hollywoodiense por ejemplo. Este intercambio cultural se daba particularmente en el ámbito de la literatura. Por aquellos años se publicaron en España textos de todo tipo y género, desde las obras completas de Freud hasta las aventuras de Sherlock Holmes. En la editorial madrileña Biblioteca Nueva menudeaban traducciones de las obras de André Gide y Guillaume Apollinaire, junto con las de Pirandello, Oscar Wilde o Eça de Queirós. Al revés, las novelas de Vicente Blasco Ibáñez eran traducidas y adaptadas para el cine en Hollywood y José Ortega y Gasset era el filósofo español más leído en Alemania.

Fue en aquel momento eufórico en que la España intelectual y artística sintonizaba con el mundo transpirenaico cuando Enrique Jardiel Poncela empezó la redacción de su trilogía humorística que consta de tres novelas redactadas entre 1928 y 1930, tituladas respectivamente *Amor se escribe sin hache*, *¡Espérame en Siberia, vida mía!* y *Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?*¹. Nacido en el seno de una familia culta de la burguesía madrileña, el joven escritor se desarrolló

¹ Siempre que se citen estas tres novelas se hará de forma abreviada: *Amor*, *Espérame*, *Vírgenes*.

desde su niñez en un medio artístico e intelectual abierto a las influencias europeas. Además del ambiente familiar, su formación académica fue determinante. Jardiel cursó sus primeros estudios en la famosa Institución Libre de Enseñanza cuyo objetivo era “renovar la cultura española acercándola a la europea a través de intelectuales vinculados a la burguesía liberal” (Oteo Sans 1990: 24). Luego, el joven pasó a la Sociedad Francesa en la que estudió durante otros cuatro años, lo cual le permitió adquirir las nociones básicas del idioma francés que, según parece, hablaba con cierta soltura. Por otra parte, una madre pintora y un padre periodista le inculcaron muy pronto el gusto por el arte y la escritura. Desde su más tierna edad, Jardiel tuvo también acceso a la biblioteca de su familia, gracias a la cual pudo fraguarse una cultura tan ecléctica como cosmopolita:

Dueño de varias grandes librerías repletas de volúmenes, leí al mismo tiempo a Dante que a Dickens, a Aristófanes que a Andersen, a Píndaro que a Amicis, a Ovidio que a Byron, a Swedenborg que a Gani-vet, a Lope que a Dumas, a Chateaubriand que a Conan Doyle [...] (*Amor*: 80).

Al joven Jardiel le tocó vivir su juventud en la capital del país en un momento en que, según Rosa Fernández Urtasun, “en lo que se refiere a la relación literaria, el protagonismo principal lo tuvo sin duda Madrid” (2008: 26). El novelista en ciernes se desenvolvió en el mundillo de los intelectuales, artistas, literatos y traductores que fomentaban los intercambios de cada lado de la frontera. Entre aquellos difusores culturales estaba Ramón Gómez de la Serna que fue, junto con Rafael Cansinos Assens y Guillermo de Torre, “el principal introductor de las estéticas vanguardistas en los círculos intelectuales y artísticos españoles y su más devoto practicante” (Del Pino 1997: 63). A través de su revista *Prometeo* y las numerosas conferencias, tertulias y debates que animó, Ramón dio a conocer nuevas corrientes artísticas europeas, tales como el futurismo o el cubismo (Martínez-Collado 1997: 42-46). Jardiel coincidió con él en las redacciones de las revistas en que ambos colaboraban y pronto acudió a las tertulias del Pombo que presidía el famoso escritor y transmisor de cultura.

Además de Ramón Gómez de la Serna, los años de formación de Jardiel fueron profundamente marcados también por los escritos

del filósofo José Ortega y Gasset². La mayor parte de los estudiosos señalan la impronta que dejaron en la vida intelectual de los años 20 los numerosos ensayos de Ortega. Muchos afirman incluso que las ideas del filósofo español actuaron como un revulsivo en los escritores noveles de la época³. Al igual que sus coetáneos, el joven autor nutrió su reflexión con la lectura de los textos que el intelectual más influyente del período dedicó al arte y la estética en general, con especial énfasis en las nuevas tendencias y corrientes que fueron apareciendo en Europa a principios del siglo XX. En el libro que publicó en 2001 con motivo de la celebración del centenario del autor, Enrique Gallud Jardiel evocaba el interés de su abuelo por la obra de Ortega en estos términos:

La base de su nuevo humor se la proporciona Ortega y Gasset, “el pensador más intenso”, según sus propias palabras. Las obras del filósofo eran los más manoseados de sus libros y sus márgenes se encontraban repletos de anotaciones (2001: 47).

No cabe duda de que Ortega fue uno de los intelectuales que más interés demostraron por la llamada “crisis” de la novela, un fenómeno que concernía no solo a España sino al conjunto de los países europeos. Ya a finales del siglo XIX, el género novelístico había entrado en un período de decadencia que corría parejas con el descrédito creciente de la estética realista-naturalista y el posromanticismo. Más tarde, el cambio de siglo, con las aportaciones del psicoanálisis y de la teoría de la relatividad de Einstein, acentuó esta crisis de la representación que, según Juan Chabás, era uno de los temas más discutidos en las revistas

² La influencia conjunta de Ortega y Ramón debió de acrecentar el interés del joven novelista por la cultura europea, como evidencia, por ejemplo, su traducción al castellano de una de las novelas del escritor francés Tristan Bernard, *El hijo pródigo*, publicada en 1923.

³ Ignacio Soldevila-Durante apunta que “Ortega fue la personalidad literaria cardinal en la evolución de la prosa narrativa vanguardista en lengua castellana entre 1923 y 1931” (1985: 201). Francisco Ayala evoca asimismo la influencia del filósofo español: “¿Y qué decir de Ortega, cuya palabra era escuchada como un oráculo? Raras veces las opiniones de un intelectual han tenido una eficacia inmediata tan decisiva y tan voluminosa como la que tuvieron las suyas, por quince o veinte años en España” (citado por José Esteban 1993: 82).