

EL CINE Y LA RISA EN EL TEATRO DE JARDIEL PONCELA*

M^a Teresa GARCÍA-ABAD GARCÍA
CSIC. Madrid

BIBLID [0213-2370 (2001) 17-2; 169-177]

La obra de Enrique Jardiel Poncela ofrece un universo literario cargado de intuiciones modernas. El cinematógrafo se incorpora pronto a sus referencias artísticas y su poética deja una huella indeleble en su dramaturgia. El ensayo propone el análisis de esta influencia a través de dos de sus propuestas más paradigmáticas, "Los ladrones somos gente honrada" y "Los habitantes de la casa deshabitada", en el teatro y en la diversa fortuna que corrieron las distintas versiones que se llevaron al cine.

Enrique Jardiel Poncela's works present a literary universe plenty of modern intuitions. The cinematograph is early incorporated by the author to his artistic references and its Poetics leave a deep trace in his dramaturgy. This essay finds that influence in two paradigmatic plays, "Los ladrones somos gente honrada" and "Los habitantes de la casa deshabitada", in both theater and cinematic versions.

Tuvo Enrique Jardiel Poncela como novelista y como comediógrafo muchas felices intuiciones. Y puede decirse que se adelantó a "modas" y gustos literarios, y sobre todo, a predilecciones de los públicos universales. Su humor era fértil, rápido y certero, y su facundia extraordinaria. Podríamos señalar como anticipación afortunada, entre las muchas que tuvo, su pieza *Los habitantes de la casa deshabitada* a ese género cuyo auge no se debilita y que tiene su mago máximo en Hitchcock: el "suspense". Un "suspense" burlón, lleno de hallazgos, de ingeniosos e hilarantes "gags" (situaciones de relleno) es el enredo citado. (Donald)

ESTE COMENTARIO DEL CRÍTICO CINEMATOGRAFICO del diario *ABC* Donald concentra, en una breve cita, la clave de principios determinantes en la producción dramática de Enrique Jardiel Poncela: la intuición moderna y renovadora, el humor y el cine.

En nuestros días nadie discute la voluntad de renovación que, con mejor o peor fortuna, Jardiel intentó imprimir al teatro de nuestro siglo (ver Marqueríe, Ariza, MacKay, Conde, Escudero, Seaver y Cuevas). El cinematógrafo abría ante sus ojos un universo inexplorado en el que descubrir novedosas soluciones a una anquilosada tradición dramática, además de un valorable medio de subsistencia en los momentos de penuria económica. Asimismo, el cine se sirvió de esta virtualidad para llevar a la pantalla no pocas de sus obras.¹ En este ensayo, nos proponemos el análisis de esta influencia mutua a través de dos de las más paradigmáticas, *Los ladrones somos gente honrada* y *Los habitantes de la casa deshabitada*, en el teatro y en la diversa fortuna que corrieron las distintas versiones que se llevaron al cine.²

El 25 de abril de 1941, en la inmediata posguerra, Jardiel estrenaba la "comedia casi policíaca" en un prólogo y dos actos, *Los ladrones somos gente honrada* en el teatro de la Comedia.³ El género policíaco había interesado siempre a nuestro autor, que se decantó por el teatro después de haber acometido el folletín y la novela de enredo con gran complicación de personajes.⁴ Si bien la crítica no consiguió ver en la pieza una obra de grandes pretensiones en una producción teatral desigual que, a juicio del crítico de *Arriba*, se acercaba en ocasiones al teatro de ingenio y en otras al astracán más absurdo, sí se reconocieron en Jardiel la habilidad para urdir bien la trama, el interés de la intriga, la gracia de las situaciones y el ingenio del diálogo que prolongó en ocasiones más de lo conveniente, alargando innecesariamente los actos y complicando en exceso la acción.

Un año más tarde, el 29 de septiembre de 1942, se estrenaba en el mismo teatro el drama cómico *Los habitantes de la casa deshabitada*, "la más graciosa invención, la más sutil y divertida parodia que hemos presenciado de un drama de misterio" (Marqueríe 1942).⁵ Desde las columnas de los periódicos del momento, se destacaba la valentía y la osadía del autor, que con esta obra superaba el tono de su dramaturgia anterior (Morales de Acevedo) ofreciendo un trabajo que sorprendió por su originalidad y voluntad rupturista:

Da la impresión de un sueño a los postres de un banquete pantagruélico. Son visiones de cuarenta y dos grados de fiebre: lo absurdo, lo extravagante, tratando de sincerarse con la lógica. Esqueletos, apariciones surtidas, ruido de cadenas, cabezas sin cuerpos, cuerpos sin cabeza, lamentos, carcajadas..., la locura! Todo es fantástico allí, hasta el decorado, que raya en lo deslumbrador. Lo mejor de Burmann. (Morales de Acevedo)

La orgía de fantasía y terror se vertía en un género que se apartaba sustancialmente de los moldes de nuestra más pura tradición dramática, dando cabida a novedosas experimentaciones y mixturas. En su reseña, Alfredo Marqueríe situó la obra en la "línea exacta de la última modalidad de teatro humorístico, del género absolutamente personal y nuevo inventado por Jardiel, género —no nos cansaremos de repetirlo— deliberadamente desorbitado y caricatural, género parodístico". El autor bebía en las fuentes de las producciones policíacas y de misterio cuyo éxito editorial y de pantalla quedaba fuera de dudas, acumulando sus elementos y jugando con ellos como un "diestro malabarista" o como un gran "ilusionista del teatro".⁶ Y qué duda cabe que el cine, y también el circo —como señalaba Marqueríe— proporcionaron a nuestro autor una cantera de observación y de inspiración para su obra nada despreciable. Desde el punto de vista del género, lo sorprendente del resultado quedaba de manifiesto a través de las dificultades del crítico de *Arriba* (E.) para definir la pieza: "Puede ser un melodrama extraño; puede ser el guión escénico de una película de raras y tragicómicas aventuras, y puede ser un folletón policíaco desen-

vuelto con todos los trucos y matices del caso. En resumidas cuentas, no sabemos lo que es" (E.).

Además, la obra de Jardiel nos aparece trufada de recursos y técnicas cuyo equivalente próximo no es difícil atribuir al cine, como la resolución del decorado que precede al prólogo de *Los habitantes de la casa deshabitada* en el que, posiblemente, un *travelling* fuera la expresión en imágenes más acertada para la descripción del autor: "una empalizada muy derruida y medio devorada por las hierbas bajas corre a lo largo de todo el límite del bosque, perdiéndose en él hacia el foro" (7). Conceptos como el de "perspectivismo", "plano" o "encuadre" estaban más presentes en la conciencia estética del cine que del teatro, despreocupado todavía en exceso por la relevancia de los recursos paraverbales. Jardiel no renuncia a introducir en su quehacer dramático unas posibilidades que en el cine gozaban de una dilatada práctica. Así, encontramos en este mismo prólogo la recreación de lo que en la más pura técnica cinematográfica correspondería a un plano corto: "Un poste viejo, de madera, tan derruido y carcomido como la empalizada, sostiene frente al público un cartel, en el que se lee: ENLACE CON LA CARRETERA GENERAL A 26 KM" (8). En las dilatadas indicaciones para la decoración del acto primero que reconstruyen el salón-vestíbulo de la casa deshabitada, se percibe un predominio de la angularidad sobre la linealidad más propia de las posibilidades infinitas del objetivo que de la limitada perspectiva de las tablas: "El paño del foro izquierda, unido en ángulo con el de la izquierda, se une a su vez en ángulo obtuso con el paño del foro, y ambos, el del foro y el del foro izquierda, se hallan ocupados en su casi totalidad por sendos grandes arcos de medio punto, que forman otras tantas chácenas de unos quince centímetros de fondo" (29). Esta ruptura de la perspectiva, unida a la polivalencia de espacios ocultos por tapices practicables, puertas y ventanas que se abren y se cierran para dejar paso a un ininterrumpido desfile de extraños personajes, sillones circulares y divanes semicirculares que giran gracias a un sofisticado mecanismo descrito por el propio autor, perforados para personas provistos de trampas con anilla... etc., imprimen a la acción un movimiento tan vertiginoso como el acelerado devenir de las imágenes de las primeras cintas mudas.

El interés de los distintos artífices teatrales por la dimensión más espectacular de la escena aparece íntimamente vinculado al nacimiento del cine, como he tenido ocasión de demostrar en otros foros. La preocupación de Jardiel por esta dimensión del ejercicio dramático está fuera de toda duda tanto desde el punto de vista teórico como desde la práctica (ver Bobes 139-69):

Y qué valor puede tener para decirse o para representarse en un escenario lo que piensan todos, lo que les ha ocurrido a todos? Para eso se edifican los teatros? Para eso se construye el escenario y se le dota de instalación eléctrica, de maquinaria, de escotillones, de telares, de baterías, de diablás, de focos, de cuerdas... de todos los elementos necesarios para crear un mundo artificial e ilusorio? (Jardiel 1973, 854)

Su interés por los aspectos plásticos de la escritura, y de la representación, por supuesto, quedaban claramente definidos en su “decálogo racional del escritor” cuyo noveno precepto exige a éste interesarse por las Bellas Artes y entender de ellas. Y llega a la triste conclusión de que, salvo las excepciones de Benavente y Martínez Sierra, los autores teatrales contemporáneos “carecen de la sensibilidad precisa y de la necesaria preocupación por la Literatura y las demás Bellas Artes para ser llamados genuinamente escritores” (Seaver 65). El exquisito cuidado de parámetros como la música, el color o la luz en sus obras es expresión de esta voluntad de imbricación de las artes plásticas con el arte de la palabra. Los actos suelen dar comienzo con signos sonoros: silbidos, timbres, voces entre bambalinas, el rumor de una música de baile, el canto de alguno de los personajes... En la penumbra de la primera escena del acto primero de *Los habitantes de la casa deshabitada* los estímulos sonoros se acumulan para enfatizar la atmósfera de misterio perseguida por el autor: un piano que toca la Barcarola de Offenbach, un timbre que repiquetea, la voz de Sibila pidiendo auxilio, el crujido de un cristal que se rompe, el chirriar de un mechero automático...

Para algunos críticos, la clave del éxito del teatro de Jardiel entre el público radicaba en el cosmopolitismo de sus piezas. La pantalla había situado al espectador ante un universo de horizontes ilimitados. La importación de la glamurosa estética cinematográfica implicaba un auténtico revulsivo social en la concepción del espacio, los tipos, el lenguaje o las costumbres, que algunos autores no desaprovecharon para infundir un nuevo tono a su dramaturgia. La azarosa y no menos ilusoria vida de Herminia, madre de una hija desaparecida, cómplice de estafadores, traficante de cocaína, viuda de un marido que no tuvo nunca, bebedora compulsiva de whisky con hielo, y aventurera internacional, se parece más a la de las heroínas de la pantalla que a los pacatos caracteres femeninos de nuestra comedia blanca, aunque al descubrirse el engaño se nos revela que la historia bebe en fuentes librescas —novelas como *Misterios de la Policía y del Crimen* y *La vida de las plantaciones de caucho de Colombia*—, y no cinematográficas. Los invitados a la boda toman queso “roquefor” y “gruyere”, el padre de Herminia practica el “robby”, otros personajes juegan al “póker”, los criados intentan chapurrear frases en diversos idiomas que, intercaladas con su propia jerga, arrancan la carcajada de los presentes —“CASTELAR. Calla, hombre, que cuando daba órdenes mezclaba el inglés, el francés y alguna que otra frase de Cabestreros; pa no reírme he tenido que pensar en la cadena perpetua” (28)—. Todo lo cual conduce a uno de los personajes a exclamar que quedarse en esa casa “es como ir al cine” (45).

La crítica no dudó nunca de las posibilidades del teatro de Jardiel para su adaptación a la pantalla, como se reconocía abiertamente en la reseña del

estreno de *Fantasmas en la casa*: "Las comedias de Jardiel Poncea tienen cualidades seguras para ser trasplantadas al cine con seguro éxito" (Anónimo 1961). Esta potencialidad que fue reconocida no ya a raíz de sus adaptaciones al cine, sino desde su original oferta dramática, como hemos visto, requería sin embargo el concierto de expertos en el oficio cinematográfico que supieran llevar a cabo con dignidad el trasvase de un género a otro, como señalaba Alfonso Sánchez:

Adaptar —decía el crítico— es algo mucho más importante que la mera supresión virtual de los actos o capítulos de una obra o novela. El problema de las fuentes cinematográficas es simplemente un problema de adaptación, de dar a la trama un desarrollo de acuerdo con la forma cinematográfica. De poco sirve la calidad de la obra original si no está "tratada" con arreglo a las leyes de la estética del cine.

En este sentido, Jardiel Poncea podía considerarse una víctima, ya que el excelente material de sus obras teatrales no tuvo suerte al ser llevado a la pantalla por no cumplirse adecuadamente este requisito de la adaptación.

Así ocurría con el desafortunado intento de Iquino en 1942 con *Los ladrones somos gente honrada*. La película se redujo a ser un trasunto de la comedia con la diferencia de una mayor amplitud de escenarios que trascendían las posibilidades de las candilejas de un teatro:

La obra de Jardiel Poncea, aparte del aditamento ya señalado, está tan fielmente llevada a la pantalla y tan fielmente sincronizada que incluso volvemos a escuchar, en boca de uno de los actores, "El Tío", para más detalles, una frase dedicada a los perros que cuidan el jardín de la casa, de tan mal gusto y tan agría, como se decía en el coliseo de la calle del Príncipe, frase cuya desaparición no hubiese hecho desmerecer nada en absoluto el gracioso enredo y las graciosas escenas que en la comedia y en la película hacían y hacen reír, y mucho, a los espectadores. (C.B.)

Incluso la interpretación de actores como Manolo Luna, Amparo Rivelles o Antonio Riquelme se vio obstaculizada por la falta de habilidad directiva de Iquino y sus invitaciones constantes al desbordamiento y la exageración (Ródenas 11-III-1942).

Como hemos visto anteriormente, había suficientes elementos cinematográficos en *Los habitantes de la casa deshabitada* para conseguir una magnífica película cómica que su director, Gonzalo Delgrás, no supo aprovechar. Desde el trazado del guión hasta el error de no haber dotado a la cinta del ritmo conveniente, la versión cinematográfica guardaba excesiva fidelidad a la concepción teatral sin que el guionista o el director hubieran expresado más inquietudes que las de retratar lo que en su día escenificara Jardiel, situándose más próximos a la escuela del teatro cinematografiado de Marcel Pagnol que a las demandas estéticas del cine, como denunció en su momento Valentín González: "a la obra de origen hay que dotarla de los medios de expresión, infinita-

mente, amplios, con los que cuenta el séptimo arte. Lo demás es perder el tiempo, gastar celuloide en vano y demeritar la carrera de unos actores". La necesidad de elaborar un guión con ritmo cinematográfico fue puesta de manifiesto por gran parte de la crítica que se hacía así eco de uno de los mayores escollos de la producción cinematográfica desde sus orígenes: el desarrollo de una escritura fílmica, un lenguaje adaptado a las particularidades estéticas del Séptimo Arte:

Una gran parte de las obras de Jardiel Poncela ha sido llevada a la pantalla. Pero casi siempre al trasplantarlas al cine se ha cometido el mismo error: mantener, con un desconocimiento total de lo que debe ser el cine, las situaciones y el diálogo de la comedia, en lugar de conservar la esencia y adaptar con verdadero sentido cinematográfico. (Anónimo 1947)

A pesar de esto, el crítico de *ABC* no cifró el mayor desacierto de la película en el guión "que mantiene el diálogo teatral" (D.), sino en el juego escénico de los fantasmas que hacían algunas escenas reiterativas y los incidentes confusos, sin mencionar la falta de acierto de la fotografía, que resultaba difícilmente visible en las secuencias de noche de la primera parte entre caminos desolados y misteriosos.

Afortunadamente, no corrió la misma suerte la versión de *Los ladrones somos gente honrada* del año 1956 dirigida por Pedro L. Ramírez.⁷ El acierto de la adaptación al cine de Coello y Escrivá fue reconocida por la gran mayoría de la crítica por su respeto a lo esencial de la obra —"la enmarañada, a la vez que interesante trama, los tipos magistralmente trazados por Jardiel, las situaciones más graciosas y los diálogos más ingeniosos y chispeantes" (Bolin)— y la supresión de todo lo anticinematográfico. La dosificación de la clave del misterio a lo largo del guión superaba también la versión teatral excesivamente brusca en su desenlace. García de la Puerta, crítico del diario *Pueblo*, juzgaba verdaderamente oportuna la labor de los guionistas "que de una manera libre, intercalando diálogos graciosos y con mucha picardía, rechazando todo lo innecesario y llevando de la mano al espectador hasta el meollo de la cuestión, sin prisas y sin enredos, consiguen un magnífico guión" (s.p.). Captar la atención del espectador manteniendo el ritmo de la complicada trama constituyó para otros la principal muestra de respeto al espíritu jardielesco. Éstos acudieron a criterios de taquilla para valorar la película (E.P.). No obstante, y tratándose de una obra llevada al cine es especialmente reseñable la evolución experimentada en elementos como la plasticidad de las imágenes, su buena fotografía o la labor de dirección de Pedro L. Ramírez: "La cinta tiene momentos de gran plasticidad, jugando bien la cámara y consiguiendo escenas de importancia. En algún instante el trabajo se vulgariza, pero, en líneas generales, es acertado, sobre todo en lo referente a la medición de cada secuencia" (E.P.).

Sin duda, gran parte del éxito de *Los ladrones somos gente honrada* en esta versión cinematográfica recayó en la elección del reparto que se apoyó en figuras paradigmáticas de nuestro cine cómico. José Luis Ozores y José Isbert, encargados de dar vida a la pareja protagonista, junto a Antonio Garisa, venían a formar un trío de los mejor logrados en la historia de nuestro cine, el compuesto por el Tío del Gabán, Castelar, y "el Pelirrojo". Del resto de los intérpretes fue destacada la labor de Julia Caba Alba que bordaba su papel de Eulalia, la criada llorona.

El mismo director fue el encargado de rodar una nueva versión de la comedia *Los habitantes de la casa deshabitada*, bajo el título *Fantasmas en la casa*, en 1961. La cinta mejoró ostensiblemente en esta ocasión respecto del primer resultado cinematográfico. Estrenada en el cine Capitol de Madrid, se conservaba la trama pero variando el desarrollo. El adaptador, guionista y dialoguista, Vicente Coello, se permitía el lujo de incluir situaciones nuevas, como las que ocurren en el tren. Destacaron la ambientación y los decorados de Enrique Alarcón y, al contrario que en la versión anterior, se elogió la labor fotográfica de Emilio Foriscot, así como la música de tono alegre y burlón acorde con la trama de Federico Contreras. El reparto se sirvió de primeras figuras de la interpretación como Fernando Rey en el papel de Raimundo o Tony Leblanc, que exageraba con su peculiar gracia el personaje de Gregorio, un miedoso, que es en los momentos culminantes un valiente. Todos ellos dirigidos por la acertada labor de Pedro L. Ramírez.

Estos dos ejemplos nos acercan a los préstamos que el teatro y el cine se concedieron en un intento, no siempre afortunado como hemos visto, de experimentación y renovación tanto en las tablas como en la pantalla de nuestra posguerra.

NOTAS

- * Este trabajo se incluye dentro del proyecto de investigación "Discurso dramático y discurso fílmico en la escena madrileña", objeto de una beca postdoctoral de la Comunidad de Madrid tutelada por la doctora M^a Francisca Vilches de Frutos y financiada por la Dirección General de Investigación de la Comunidad de Madrid. Agradezco a su tutora las orientaciones para este ensayo.
- 1. Sobre la actividad dramática de Jardiel Poncela en Hollywood, donde pasó dos temporadas, ver Ariza 33-7 y Conde, s.a., 11-4.
- 2. Torres Nebrera ha estudiado la deuda de Jardiel con el cine en *El amor sólo dura dos mil metros* y *Eloisa está debajo de un almendro*.
- 3. "La realidad es que unos 'pájaros' de cuenta preparan un 'golpe' en el hotel de una familia que resulta ser también amiga de lo ajeno, pero el jefe de la banda suspende el negocio, porque los ojos de una mujer bonita tienen más fuerza que la ganzúa que iba a emplear el ladrón para abrir la caja de caudales" (Ródenas 26-IV-1941).

4. En 1922 funda la publicación *La Novela Misteriosa*. En ella aparecen nueve novelas cortas. Entre 1922 y 1926 publica 27 novelas, de temas policíacos, románticos y de misterio.
5. La comedia fue representada en sus papeles principales por José Orjas, Rafael Navarro, M. Cuevas, Milagros Leal y Antonia Plana.
6. Miguel Ródenas apelaba en el diario *ABC* a *El fantasma de Canterville* de Oscar Wilde y a Conan Doyle como posibles fuentes inspiradoras de la obra (30-IX-1942, 14).
7. La película se estrena en el cine Gran Vía el 3 de septiembre de 1956 con la siguiente ficha técnica. Versión libre: Vicente Escrivá y Vicente Coello. Director: Pedro L. Ramírez. Fotografía: Federico G. Larraya. Decorados: Enrique Alarcón. Montaje: José Antonio Rojo. Productora: Aspa. Distribuidora: As Films. Intérpretes: José Luis Ozores, José Isbert, Encarnita Fuentes, Rafael Bardem, Carlos Miguel Sola, Julia Caba Alba, Alicia Palacios, Antonio Garisa, José Manuel Martín, Isabel Pallarés y Nora Samsó.

OBRAS CITADAS

- Anónimo. "Estrenos de películas. *Fantasmas en la casa*, en el cine Capitol". *El Alkázar* (18-VIII-1961): 24.
- Anónimo. "Cine. *Los ladrones somos gente honrada* (Avenida)". *Pueblo* (11-III-1942): 2.
- Anónimo. "Cine. Calatravas y Paz: *Los habitantes de la casa deshabitada*". *Arriba* (27-VIII-1947): 2.
- Ariza Viguera, Manuel. *Enrique Jardiel Poncela en la literatura humorística española*. Madrid: Fragua, 1974.
- Bobes Naves, M^a del Carmen. "El espacio dramático en el Teatro de Enrique Jardiel Poncela". Ed. Cuevas. 139-69.
- Bolin, G. "Gran Vía. *Los ladrones somos gente honrada*". *ABC*. (4-IX-1956): 40.
- C.B. "Pantalla madrileña. *Los ladrones somos gente honrada*, en el Avenida". *El Alkázar* (10-III-1942): 3.
- Conde Guerri, M^a José. *El teatro de Enrique Jardiel Poncela: Aproximación crítica*. Zaragoza: Diputación Provincial, 1981.
- . *El teatro de Enrique Jardiel Poncela (una aproximación a los humoristas de la vanguardia española)*. Zaragoza: Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, s.a.
- Cuevas, Cristóbal, ed. *Jardiel Poncela. Teatro, vanguardia y humor. Actas de IV Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Coord. Enrique Baena. Barcelona: Anthropos, 1993.
- Checa Puerta, Julio E. *Los teatros de Gregorio Martínez Sierra*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1998.
- D. "Estrenos en los cines. Calatravas: *Los habitantes de la casa deshabitada*". *ABC* (27-VIII-1947): 15.
- Donald. "Informaciones teatrales y cinematográficas. Estreno en el Capitol de *Fantasmas en la casa*". *ABC* (18-VIII-1961): 39.
- E. "Teatro. Se estrena en la Comedia la obra de D. Enrique Jardiel Poncela *Los habitantes de la casa deshabitada*". *Arriba* (30-IX-1942): 3.
- E.P. "Cine. Estreno de dos buenas películas. Gran Vía: *Los ladrones somos gente honrada*". *Arriba* (4-IX-1956): 15.

- Escudero, Carmen. *Nueva aproximación a la dramaturgia de Jardiel Poncela*. Murcia: Universidad de Murcia, 1982.
- García de la Puerta. "Estrenos. Gran Vía. *Los ladrones somos gente honrada*". *Pueblo* (4-IX-1956): s.p.
- García-Abad García, M^a Teresa. "Teatro y cine: Dependencias y autonomías en un debate periodístico (1925-1930)". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 22.2 (1997): 471-87.
- . "Dos estéticas en contacto: Lo cinético y lo dramático". *Revista de Literatura* 118 (1997): 81-97.
- . "Talla ante el cine mudo: Hacia la destrucción del mito de la palabra". *Mitos. Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. Ed. Túa Blesa. Coord. Alberto Navarro, Juan Carlos Pueo y Alfredo Saldaña. Vol. 1. Zaragoza: Asociación Española de Semiótica y "Tropelías", Universidad de Zaragoza, 1998. 461-65.
- Gómez Mesa, Luis. "Cineversión de un gran éxito cómico de Jardiel Poncela". *Arriba* (18-VIII-1961): 15.
- . "Estrenos de películas. *Fantasmas en la casa*, en el cine Capitol". *El Alkazar* (18-VIII-1961): 24.
- González, Valentín. "Calatravas y Paz. *Los habitantes de la casa deshabitada*". *Informaciones* (28-VIII-1942): 4.
- Jardiel Poncela, Enrique. *Los habitantes de la casa deshabitada. Comedia en un prólogo y dos actos*. Colección Teatro. Madrid: Ediciones Alfil, 1969.
- . *Obras Completas*. Vol. 2. Barcelona: A.H.R., 1973.
- . *Los ladrones somos gente honrada*. Madrid: Ficum, 1988.
- MacKay, Douglas R. *Enrique Jardiel Poncela*. New York: Twayne Publ. Inc., 1974.
- Marquerfé, Alfredo. *El teatro de Jardiel Poncela. Ensayos*. Bilbao: Ediciones de Conferencias y Ensayos, s.a.
- . "En la Comedia. Se estrenó *Los habitantes de la casa deshabitada*, estupendo drama cómico de Jardiel Poncela". *Informaciones* (30-IX-1942): 2.
- Morales de Acevedo, E. "Teatro. *Los habitantes de la casa deshabitada*". *El Alkazar* (29-IX-1942): 2.
- Ródenas, Miguel. "Notas teatrales. Comedia: *Los ladrones somos gente honrada*". *ABC* (26-IV-1941): 10.
- . "Notas teatrales. Estreno en la Comedia de *Los habitantes de la casa deshabitada*". *ABC* (30-IX-1942): 14.
- . "Estreno en los cines. Avenida: *Los ladrones somos gente honrada*", *ABC* (11-III-1942): 16.
- Sánchez, Alfonso. "Crítica. *Los habitantes de la casa deshabitada* en Calatravas y Paz". *El Alkazar* (28-VIII-1947): 7.
- Seaver, Paul W. *El primer período de Enrique Jardiel Poncela, 1927-1936: Valoración del humorismo de un iconoclasta español*. San Francisco: Mellen Research University Press, 1992.
- Torres Nebrera, Gregorio. "Teatro y cine en Jardiel: dos ejemplos". Ed. Cuevas. 227-57.

