

El sitio de Miguel Mihura en el teatro español

Jerónimo López Mozo

Las dificultades para conseguir que la aportación de las instituciones a la celebración del centenario del nacimiento de Miguel Mihura fuera más allá de la organización de algunas conferencias y mesas redondas¹ ha venido a confirmar algo que suele darse por contado, que sólo una de sus obras, *Tres sombreros de copa*, ha encontrado un sitio privilegiado en la historia del teatro español del pasado siglo como representante de una vanguardia emparentada con el teatro del absurdo, sin que las demás hayan merecido, por parte de los estudiosos y a pesar de que gozaron del favor del público, o tal vez por ello, más interés que las de otros comediógrafos de su época. De ahí que la posibilidad de que los teatros públicos asumieran el protagonismo del homenaje fuera remota².

Habría, pues, un Mihura innovador y respetable y otro más preocupado por satisfacer los gustos de los espectadores, muy atento a los ingresos de taquilla. En las historias del teatro español que abordan ese periodo, tal dicotomía está muy presente. En general, se da por sentado que los veinte años que hubo de esperar para estrenar *Tres sombreros de copa* fueron determinantes para que el autor abandonara la línea emprendida y, sin renunciar plenamente a su concepción del arte escénico, se acomodara a los gustos del público conservador que acudía

¹ La única obra suya representada en 2005 con motivo del centenario de su nacimiento lo ha sido por iniciativa de una compañía privada, la de Gustavo Pérez Puig, que ha repuesto *Tres sombreros de copa*, pieza que ya había montado en otras dos ocasiones. Los estrenos en el mismo año de *Maribel*, un musical inspirado en *Maribel y la extraña familia* y de la versión cinematográfica de *Ninette y un señor de Murcia*, no han sido consecuencia del centenario. Ni siquiera en la publicidad de los mismos se ha aludido a él.

² La propuesta de la dirección del Teatro Español dio la medida de lo más a que se podía llegar: ofrecer la lectura escenificada de todas sus piezas teatrales, organizar varias exposiciones y mesas redondas y proyectar algunas de las muchas películas en las que Mihura había participado como guionista. Así se hizo, aunque finalmente las lecturas fueron suprimidas por decisión de la sobrina del autor, heredera de sus derechos.

habitualmente al teatro. Así, su nueva andadura estaría presidida por su militancia en una amable e intrascendente generación de autores, maestros en hacer sonreír al respetable. El hecho de que *Tres sombreros de copa* fuera considerada un tanto alegremente precursora del teatro del absurdo contribuyó a consolidar la idea de que una profunda fosa la separaba del resto de su producción.

Mihura escribió la obra en 1932, nada menos que diecisiete años antes de que viera la luz *La cantante calva*, de Ionesco. Sin embargo, su estreno se produjo dos años después de la del dramaturgo rumano. El convencimiento de que la paternidad del teatro del absurdo correspondía al autor español hizo fortuna entre nosotros. Un extenso comentario elogioso de Ionesco a propósito del estreno en París, en la temporada 1958-59, de *Tres sombreros de copa*, fue la guinda que consagró a Mihura como miembro de pleno derecho de la vanguardia europea. Guerrero Zamora, en su *Historia del teatro contemporáneo*³, no dudó en relacionar a Mihura con Ionesco, poniéndolos en pie de igualdad. Más prudente, el profesor norteamericano Anthony M. Pasquariello veía en la obra de Mihura detalles propios del nuevo movimiento vanguardista europeo, pero, sin embargo, la relacionaba con la de otros autores españoles de su generación, como Jardiel Poncela o López Rubio. Pasquariello tenía razón. Digamos sin ambages que *Tres sombreros de copa* no es el punto de partida del teatro del absurdo, entre otras cosas porque quienes le crearon desconocían su existencia, pero, sobre todo, porque las semejanzas son más aparentes que reales. En su introducción al *Teatro completo* de Mihura⁴, Arturo Ramoneda señala que los elementos humorísticos que van apareciendo desde las primeras escenas deben más al irracionalismo de los años veinte que al teatro del absurdo cultivado por Ionesco, Adamov o Beckett, añadiendo que la concepción pesimista y desencantada de la vida que transmite carece de la angustia existencial y metafísica del teatro de los autores citados.

Una lectura atenta de *Tres sombreros de copa* y del teatro español de humor que le precedió permite afirmar que la obra era, en el momento de su escritura, el último eslabón de una cadena formada por algunas farsas de Jacinto Grau y piezas como *Los medios seres*, de

³ Juan Guerrero Zamora, *Historia del teatro contemporáneo, III*, Barcelona, Juan Flors, 1962.

⁴ Arturo Ramoneda, *Introducción General*, en Miguel Mihura, *Teatro completo*, Madrid, Cátedra, 2004.

Gómez de la Serna, o *¡Tararí!*, de Valentín Andrés Álvarez, que, por su carácter vanguardista o innovador, o no fueron representadas o fracasaron en su breve paso por los escenarios. Entre el año de su escritura y 1939, Mihura intentó en tres ocasiones estrenar la obra, tantas como fue rechazada por los empresarios con el argumento de que era demasiado audaz para los tiempos que corrían. El autor llegó a la conclusión de que «había escrito una obra rarísima, casi de vanguardia, que no sólo desconcertaba a la gente sino que sembraba el terror en los que la leían»⁵. Es posible que esa experiencia fuera la que le llevara a alejarse del teatro y a centrar su actividad creativa en la escritura de guiones de cine. Se embarcó también en la aventura de *La Codorniz*, revista de humor que creó en 1941 y dirigió hasta 1944, y encontró tiempo para escribir tres comedias en colaboración con otros autores⁶, las cuales, aunque tuvieron muchas representaciones, pasaron sin pena ni gloria por los escenarios. A principios de la década de los cincuenta, el cine dejó de ser un negocio boyante y Mihura, atento a su bolsillo, se alejó de él y regresó al teatro.

En 1951 escribiría, por encargo, *El caso de la señora estupenda*, una obra poco original y nada ambiciosa, una especie de alta comedia cómica, según José Monleón, que, en opinión de Torrente Ballester, no tenía defensa posible. Es un resultado nada sorprendente para quien se planteó su nueva andadura en función de una filosofía que, años después, el propio Mihura explicaría así: «[...] Pensé que lo mejor era volver de nuevo al teatro. Pero volver al teatro ya de un modo definitivo, para vivir de él en serio. [...] Y para conseguirlo, dedicarme a hacer ese teatro comercial o de consumo, al alcance de la mentalidad de los empresarios, de los actores y de las actrices y de ese público burgués que, con razón, no quiere quebrarse la cabeza. [...] En resumen y para abreviar: había decidido prostituirme»⁷. Y eso habría sucedido seguramente si no se hubiera producido un hecho importante en su vida profesional: el estreno en 1952 de *Tres sombreros de copa*, obra en la que había dejado de creer porque, en su opinión, se había quedado vieja.

⁵ Miguel Mihura, *Prólogo a Tres sombreros de copa, Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario y El caso de la mujer asesinadita*, Madrid, Editora Nacional, 1947.

⁶ ¡Viva lo imposible! o El contable de estrellas, en colaboración con Joaquín Calvo Sotelo; Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario, con Tono; y El caso de la mujer asesinadita, con Álvaro de la Iglesia, las dos primeras en 1939 y la última en 1946.

⁷ Miguel Mihura, *Introducción a Tres sombreros de copa y Maribel y la extraña familia*, Madrid, Castalia, 1997.

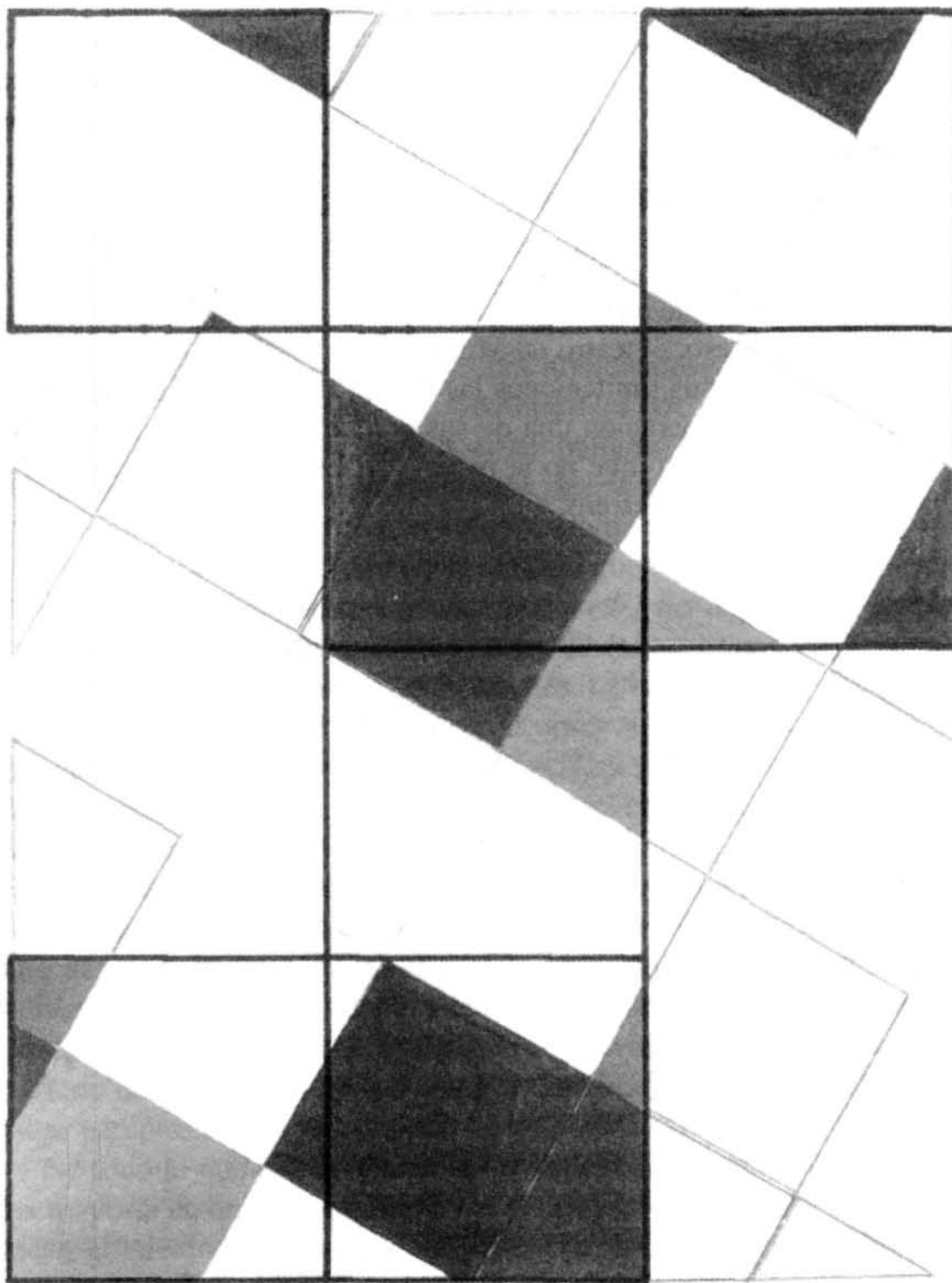
El TEU, que dirigía Gustavo Pérez Puig, la representó en sesión única en el Teatro Español. La crítica y el público la recibieron con tal entusiasmo que hubo una nueva sesión. Así le llegó a Mihura la consagración definitiva como autor de teatro. No importa que el éxito no se repitiera cuando al mes siguiente una compañía profesional la representó comercialmente⁸. Al mismo tiempo que era retirada de cartel antes de alcanzar las cincuenta representaciones, obtenía el Premio Nacional de Teatro, convirtiéndose, a partir de entonces, en una de las obras más representadas por los grupos aficionados y de cámara.

Aunque él no lo reconociera, y manifestara que no se sentía demasiado orgulloso de haberla escrito, en mi opinión, aún siendo tardío, el resultado del estreno de *Tres sombreros de copa* fue determinante para que Mihura corrigiera el rumbo equivocado que había tomado. Volvió a sentir la ilusión por el buen teatro, la cual quedó reflejada en muchas de sus siguientes obras, sobre todo en *A media luz los tres*. El propio autor se refirió a ella diciendo que no era de vanguardia, pero que tampoco había hecho demasiadas concesiones. La había escrito, decía, con humanidad, con humor y ternura, con observación de los personajes, con diálogo de calidad y sin pedanterías. Esa fue la norma que, en el futuro, guió sus pasos, llegando a admitir, en alguna ocasión, que seguía veladamente la línea trazada en su primera comedia. Desde entonces hasta 1968 saldría de su pluma de una veintena de piezas. Es evidente que en no todas se percibe esa fidelidad al pasado y que algunos de sus primeros e incondicionales admiradores lamentaron que hubiera sucumbido a los cantos de sirena del aplauso del público burgués. Pero insisto en que, al margen de los resultados obtenidos, el período que nos ocupa no fue una aventura nueva, sino el cierre de un largo paréntesis.

No todo lo que escribió tiene la misma calidad ni el mismo interés. La mayoría de quienes siguieron apoyándole así lo admiten, pero destacan el talento de Mihura y su inclinación hacia la sátira social, tan presente en *Tres sombreros de copa*. En *¡Sublime decisión!* se ocupó de la emancipación femenina, en *Mi adorado Juan* y en *La bella Doro-tea* hizo un canto a la rebeldía contra las rígidas normas que la sociedad impone a sus miembros, en *Ninette y un señor de Murcia* retrató a una clase media mojigata y sin horizontes, en *A media luz los tres*, *Las*

⁸ La compañía de Luis Prendes, a la que se incorporaron algunos actores del TEU, la estrenó el 19 de diciembre de 1952 en el teatro Beatriz.

entretenidas y *Maribel y la extraña familia* presenta a unas prostitutas cuya dignidad es muy superior a la que se atribuyen los celadores de la falsa moral oficial... El problema del teatro de Mihura es que tiene algunos puntos débiles. Uno, es la desgana que se percibe en alguno de sus trabajos, hechos con más oficio que entusiasmo. Otro, el sentimentalismo que impregna buena parte de sus obras, que le llevó a concluir las con desenlaces felices, aunque, en realidad, no lo eran. Sus protagonistas suelen renunciar a sus aspiraciones y acaban sometándose a las normas que rechazaban. Demasiado alboroto para resultados tan magros. Por eso, el teatro de Mihura deja un sabor agridulce. Quizás la medida de sus limitaciones las diera Luis Escobar cuando, tras someter a su consideración una de sus comedias, le dijo que era graciosa y divertida, pero que no le parecía adecuada para un teatro oficial como el María Guerrero.



Explorar 0002