

- Miguel Mihura

### 1.1. Datos biográficos

Miguel Mihura nace el día 21 de julio del año 1905, en Madrid. Su padre fue actor y empresario de teatro, por lo que el autor estuvo desde su infancia en contacto con el teatro. A parte de escribir libros (sobre todo teatro de la posguerra), participaba en revistas de humor de su época, por lo que era aún más conocido. Trabajó para las revistas:

– Buen humor. En esta revista conoció a Enrique Jardiel Poncela (que escribe teatro absurdo), y también a Ramón Gómez de la Serna (este autor introduce en la lengua española la greguería, formada por el humorismo más una metáfora).

– La ametralladora. Publicada en época de la Guerra Civil Española. Con esta revista se pretende ametrallar de risa a los lectores, para así calmar a los soldados que participaban en la guerra.

– La codorniz. La fundó y dirigió el propio Miguel Mihura hasta 1946.

Miguel Mihura fue, además de autor teatral, guionista cinematográfico y periodista de humor (Director de La Codorniz, semanario muy popular en la posguerra). Estrenó en 1952 su obra más importante: Tres sombreros de copa. En ella refleja las circunstancias y problemas de la realidad social en un tono crítico que luego abandonará en obras posteriores como Maribel y la extraña familia. Obtuvo tres veces el Premio Nacional de Teatro, y el premio Nacional de Literatura lo obtuvo en 1946.

Participa con dos directores de cine como Bardem y Berlanga; Miguel hace el guión de la película Bienvenido Mr. Marshall (1952), y con cuyo argumento quiere hacer una crítica al sistema político americano. Esta película fue realizada con los dos directores anteriormente citados.

En 1953 vuelve a crear teatro hasta el año 1968. En 1976 ingresa en la Real Academia Española, y muere el 15 de octubre de 1977.

### 1.2. Trayectoria teatral

Miguel Mihura utiliza el teatro del absurdo porque pretende ser un tanto evasivo de las preocupaciones diarias, cuyo único fin es buscar la risa, por lo tanto sus obras no son didácticas.

Miguel Mihura dice que hace su teatro para ocultar su pesimismo, su melancolía y desencanto por todo bajo el disfraz burlesco. Es una lucha entre el individuo y la sociedad que le impide ser feliz.

En sus obras se distinguen dos períodos:

Primer período (1932–1946):

– 1932: – Tres sombreros de copa. Es su obra más importante y conocida. Esta obra no fue entendida hasta 1952 porque el teatro que se hacía antes era para todos, y este autor lo escribió sólo para una minoría de lectores.

– 1939: – ¡Viva lo imposible!. Escrita con José Calvo Sotelo.

– Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario

– 1946: – El caso de la mujer asesinadita.

Segundo período (1953–1968):

– 1953: – El caso de la señora estupenda.

– Una mujer cualquiera.

– A media luz los tres.

– 1954 – El caso del señor vestido de violeta.

– 1955 – Sublime decisión.

– La canasta. Esta obra nunca fue publicada.

– 1956 – Mi adorado Juan.

– 1957 – Carlota.

– 1958 – Melocotón en almíbar.

– 1959 – Maribel y la extraña familia.

– 1961 – El chalet de madame Renard.

– 1962 – Las entretenidas.

– 1963 – La bella Dorotea.

– 1964 – Ninette y un señor de Murcia.

– Milagro en casa de los López.

– 1965 – La tetera.

– 1966 – Ninette, modas de París.

– 1967 – La decente.

– 1968 – Sólo del amor y la luna traen fortuna.

## 2. Tres sombreros de copa

### 2.1. Desarrollo del argumento

El argumento de Tres sombreros de copa está cercano a lo absurdo, con las secuencias conectadas de modo ilógico y diálogos realmente incoherentes. El hilo argumentativo se desarrolla alrededor de la relación entre Dionisio y Paula. Dionisio regresa a su pueblo costero, melancólico y llorón para casarse con la primera y la última novia que ha tenido, Margarita, una mujer de veinticinco años y poco agraciada, pero virtuosa y con dinero. Frente a esta idílica relación entra en escena un grupo de bailarinas, y con ellas Paula, una joven q no conoce su propia edad y bastante bella, totalmente contraria a Margarita. Es entonces cuando a Dionisio le

asaltan las dudas, no sabe si continuar con la vida monótona y aburrida que siempre había vivido, o romper con todo esto, y volverse un bohemio, recorriendo el territorio con el ballet ambulante de Buby Burton. El conflicto hace referencia a las fuerzas contrapuestas que hacen avanzar el desarrollo argumental del drama. Sin conflicto no hay teatro. Aparecerán dos posturas contrarias, que habrá que descubrir. Pueden manifestarse explícitamente o hallarse implícitas en otras situaciones, anteriores o posteriores, de la obra. En Tres sombreros de copa aparecen siempre enfrentados un mundo convencional, aburrido, pero seguro, frente a un mundo alegre, divertido, pero lleno de miseria.

## 2.2. Sentido de la obra

Tres sombreros de copa supuso una ruptura con toda la tradición del teatro cómico. No fue estrenada hasta 1952, es decir, veinte años después de ser escrita, debido a la actitud de los empresarios del momento, más dados a asegurar ingresos con una cartelera consagrada que a arriesgarse con nuevos valores vanguardistas.

Dionisio ha vivido siempre en un mundo convencional y gris, en el que se instalará definitivamente tras su matrimonio. Pero, la noche víspera de su boda, entra en su vida Paula y con ella todo un grupo de personajes del Music Hall, que le hacen conocer un mundo totalmente nuevo para él.

Así, en la obra se enfrentan dos concepciones de la vida. Por una parte, una vida burguesa, con sus virtuosas señoritas, con las normas de Don Sacramento; un mundo serio, aburrido, cursi puritano e hipócrita.

Por otra parte, el mundo de Paula: libre, alegre, imaginativo, inesperado, en él conviven los juegos de la infancia y un amor apasionado al margen de las convenciones.

Dionisio se debate entre estos dos mundos, aunque ya sabemos que acaba ganado el mundo de Don Sacramento, dejando ver un cierto pesimismo del autor.

El sentido de la obra es, pues, la difícil tarea de decidir el futuro y las metas, aceptando plenamente sus consecuencias derivadas de la elección de su modo de vida y sus objetivos.

## 2.3. Dionisio y Paula

Dionisio se presenta en la obra como un funcionario cursi, tímido, sin voluntad, aferrado a los convencionalismos sociales. Sólo aspira a un matrimonio también convencional: todos los señores se casan a los veintisiete años

El autor hace hincapié en su personalidad débil. Nada más entrar Paula en su habitación Dionisio evoluciona vertiginosamente hasta encontrar dentro de sí mismo, no sin dejar de sentir miedo, un verdadero bohemio: ¡Yo nunca he sido tan feliz!, unas horas solamente todo me lo han cambiado Quiere romper con la vida que le estaba destinada pero no tiene fuerzas para ello y cae en la desilusión de aceptar que ha sido vencido por la ignorancia de tantos años, víctima de una educación burguesa y timorata.

Así, la evolución de Dionisio es circular, ya que vuelve a adoptar la misma actitud con la que comienza la obra al aceptar acudir a su boda con la hija de Don Sacramento.

Mihura caracteriza a Paula como una maravillosa muchacha rubia, de dieciocho años, en una acotación del primer acto. Se presenta a Dionisio como bailarina del ballet de Buby Barton.

Es una chica sencilla, alegre, sincera que se ve atada a Buby ... a alguna cosa se tienen que dedicar las bonitas muchachas soñadoras, cuando no quieren pasarse la vida en el taller, o en la fábrica o en el almacén de ropas... Tiene que aguantar la brutalidad de Buby y aceptar relaciones con odiosos señores. Por eso ella es víctima también de una sociedad hipócrita y mezquina.

Aparentemente ingenua trata de transformar su mundo con su fantasía e imaginación para escapar de Buby y de lo que éste representa de servidumbre y vejación. Pero ella sabe que esto no es posible acepta dejar las cosas como al principio. Paula se vuelve a su mundo al final de la obra, lanza los sombreros al aire y grita ¡Hoop!. Sonríe y saluda.

De Paula ha dicho el autor que ella únicamente se salva de todo lo ridículo, de todo lo imbécil que le rodea. Paula simboliza la libertad, los sueños, la poesía. Es la antítesis de Margarita y de todas las virtuosas señoritas que ésta representa.

A pesar de la vida que ha elegido para escapar de la miseria no pierde su inocencia y aunque trata de buscar una nueva realidad a través de Dionisio, pronto acepta su derrota y vuelve a su vida cotidiana. Mihura ha tratado a su personaje con profundidad y ternura.

En el segundo acto tras la escena de Paula con el Odioso Señor y la intervención de Buby, entra Dionisio y se fija en Paula. Ambos mantienen un diálogo sencillo e ingenuo buscando amistad y comprensión:

– Es preciso que seamos buenos amigos [...] Me encontraba tan sola

– Mañana saldremos de paseo. Iremos a la playa [...] junto al mar... ¡Los dos solos!...

Este momento de lirismo queda interrumpido cuando Paula se refiere a mañana. Dionisio pierde la alegría pero niega su noviazgo y enseguida se permite seguir soñando junto a Paula momentos felices en la playa y el mar.

– Nos citaremos abajo y nos iremos enseguida al puerto y alquilaremos una barca... ¡Ya verás! ¡Qué gran día mañana!

Este momento se ve alterado de nuevo por la aparición de los otros personajes. Dionisio rechaza la invitación de éstos para ir a ver amanecer. Entonces Paula también decide no ir y los dos se quedan a solas en la habitación. Este es el momento más sentimental entre ambos, que termina cuando Buby golpea a Paula cuando ésta está besando a Dionisio.

Al final, tras la aparición de Don Sacramento, Paula se da cuenta de que Dionisio se va a casar. Entre ellos hay un diálogo en el que Dionisio expresa a Paula su deseo de no casarse, ya que ha descubierto que hay mujeres que al hablar no les palpita el corazón, pero les palpitan los labios en un constante sonreír... Pero esta escena culmina con la aceptación de ambos de que sus caminos son opuestos; no pueden cambiar sus destinos.

Paula, llena de ternura, ayuda a Dionisio a vestirse de novio, y le va hablando dulcemente para que Dionisio lleve a cabo sin remordimiento la decisión que ha tomado desde el principio: casarse con Margarita.

#### 2.4. Los demás personajes

Las artistas del Music Hall: Fanny, Madame Olga, Sagra, Trudy, Carmela... son el contrapunto del mundo burgués, pero a la vez están a su servicio. Representan el mundo subterráneo de una prostitución engañosa. El autor nos presenta a estos personajes como divertidos, alegres y superficiales, aceptando la vida que le ha tocado llevar.

Con los artistas del Music Hall se encuentran otros personajes aún más grotescos, que el autor ha trazado como muñecos de guiñol. Ni siquiera les ha puesto nombre: El Odioso Señor, El Cazador Astuto, el Anciano Militar, el Alegre Explorador, El Romántico Enamorado, El Guapo Muchacho. Cada uno de estos personajes de forma diferente representa la hipocresía de la moral burguesa. El autor compone con ellos un corro absurdo y extraordinario, como se dice en la obra, para que la historia aparezca como una farsa

## 2.5. El humor en la obra

En Tres sombreros de copa el bajo índice de gramaticalidad de oraciones, que aparentemente respetan la norma en su estructura lingüística, puede venir dado por el pragmatismo al que debe ajustarse el mensaje. El conocimiento previo que otorga la experiencia propia o ajena condiciona los términos de la expresión. No respetar este condicionamiento supone hacer nulo el grado de aceptabilidad de las oraciones formuladas.

–DIONISIO.– Pero, ¿Qué veo, Don Rosario? ¿Un teléfono?

–DON ROSARIO.– Sí, señor, un teléfono.

–DIONISIO.– ¿Pero, un teléfono de ésos por los que se puede llamar a los bomberos?

–DON ROSARIO.– Y a los de las Pompas Fúnebres...

–DIONISIO.– ¡Pero es tirar la casa por la ventana, Don Rosario! (Mientras Dionisio habla, Don Rosario saca de la maleta un chaquet, un pantalón y unas botas y los coloca dentro del armario.) Hace siete años que vengo a este hotel y cada año encuentro una nueva mejora. Primero quitó usted las moscas de la cocina y se las llevó al comedor. Después las quitó usted del comedor y se las llevó a la sala. Y otro día las sacó usted de la sala y se las llevó de paseo, al campo, en donde, por fin, las pudo dar esquinazo... ¡Fue magnífico! Luego, puso usted la calefacción. Después suprimió usted la carne aquélla de membrillo que hacía su hija. Ahora el teléfono... De una fonda de segundo orden ha hecho usted un hotel confortable... Y los precios siguen siendo económicos. ¡Esto supone la ruina, Don Rosario!

–DON ROSARIO.– Ya me conoce usted, Don Dionisio. No lo puedo remediar, soy así. Todo me parece poco para los huéspedes de mi alma.

–DIONISIO.– Pero, sin embargo, exagera usted. No está bien que cuando hace frío nos meta usted botellas de agua caliente en la cama; ni que cuando estemos constipados se acueste usted con nosotros para darnos más calor y sudar; ni que nos dé usted besos cuando nos marchamos de viaje. No está bien tampoco que cuando un huésped está desvelado, entre usted en la alcoba con su cornetín de pistón e interprete romanzas de su época, hasta conseguir que se quede dormido... ¡Es ya demasiada bondad! ¡Abusan de usted!...

Recordemos que la acción tiene lugar en un espacio único, un hotel de segunda en una ciudad provinciana y que en él confluyen dos mundos antagónicos e irreconciliables, el mundo pequeño–burgués provinciano y el tópicamente alegre mundo del *music–hall*.

Si destacamos oraciones como "Otro día las sacó de la sala (se refiere a las moscas, claro) y se las llevó de paseo, al campo, en donde, por fin, las pudo dar esquinazo", vemos que son oraciones carentes de gramaticalidad, pero no porque las funciones de sus miembros conculquen las reglas. En este sentido, serían aceptables. Resultan aberrantes porque por experiencia conocemos el comportamiento de las moscas y sabemos que el trasiego al que las somete Don Rosario es imposible, y menos darles esquinazo en el campo.

El resultado es evidentemente cómico, al tiempo que se carga de un sentido crítico.

El otro desajuste desestabilizador que produce la no adecuación del lenguaje a nuestro conocimiento pragmático de la realidad es una cuestión de hábitos sociales, de praxis. Ya no se trata de una flagrante transgresión de comportamientos instintivos animales, difíciles de dominar. Se trata ahora de una desviación de las costumbres en las relaciones humanas. Exageraciones paternalistas que resultan insólitas precisamente por nuestro conocimiento previo de los códigos del protocolo social en que se desarrolla la acción. "Acostarse con los clientes cuando están constipados para darles más calor y hacerles sudar" o "interpretarles romanzas de su tiempo en el cornetín de pistones" cuando padecen insomnio no alcanzan la plenitud gramatical porque

no parecen responder a una realidad objetiva y esa distorsión estilística que raya en el absurdo resta posibilidades a su aceptación.

Los trastornos de la estructura gramatical, tanto los que hemos visto, como en cualquier otra clase de anomalías, supone un tipo de crítica que subyace en toda ruptura, y cuyos matices a veces escapan al propio autor.

No ocurre esto con Mihura. Su objetivo estaba bien claro. Si tenemos en cuenta lo que se ha llamado semiotización del referente, veremos, por la significación añadida a los objetos que se integran en el lenguaje escénico, que la carne de membrillo y el teléfono (el teléfono aparece en la escenografía) se convierten en símbolos fácticos de la sociedad de consumo. Símbolos que representan a la burguesía provinciana y a la tecnificación, respectivamente, reconocidos factores de dicha sociedad.

Al ser enumerados los símbolos de una sociedad alienada junto a las moscas migratorias, queda al descubierto el posible absurdo que su existencia lleva consigo. Algo que el existencialismo dominante, como filosofía de la vida, se encargaría de mantener en candelero (la obra es de 1932). La situación creada por Mihura es una sátira de las miserias del mundo pequeño-burgués que luego se mostrará encorsetado en una estrecha moral absurda, irracional e irredenta.

### 3. Conclusiones sobre Tres sombreros de copa

Tres sombreros de copa es la obra en que el humor está más presente: radica aquí en lo absurdo de la vida y de los actos cotidianos, al aplicar una lógica casi matemática, dejando fuera el sentido común. Es un humor muy ingenuo, casi infantil, que se verá reflejado en la forma de hablar de los personajes. Pero bajo la piel del humor encontramos cierto tono crítico como el rechazo a lo bohemio, o la hipocresía de la sociedad burguesa. El teatro humorístico y de lo absurdo, nació, pues, por una razón: la acción de la censura en las distintas dictaduras europeas de la época aplastaba la libertad de expresión, por lo tanto los autores se hicieron con el método de esconder bajo textos absurdos y humorísticos una ávida crítica a la situación política o social.

Héctor González Moran, Santa Marta, veintiséis de abril de 2001

## ÍNDICE

- Miguel Mihura
- Datos biográficos (página 1)
- Trayectoria teatral (página 1)
- Tres sombreros de copa
- Desarrollo del argumento (página 3)
- Sentido de la obra (página 3)
- Dionisio y Paula (página 4)
- Los demás personajes (página 5)
- El humor en la obra (página 6)

### 3. Conclusiones sobre Tres sombreros de copa (página 7)

## BIBLIOGRAFÍA

El humor en Tres sombreros de copa

## BIBLIOGRAFÍA

LAÍN ENTRALGO, Pedro, La aventura de leer, Madrid, Espasa Calpe.

LLOVET, Enrique, El humor en el teatro de Mihura, Madrid, Editora nacional.

MIHURA, Miguel, Tres sombreros de copa, Madrid, Cátedra

V.V.A.A., Enciclopedia Larousse, tomo XXVII