

TRES SOMBREROS DE COPA

de MIGUEL MIHURA

1. EL AUTOR

Miguel Mihura nació en Madrid en 1905. Su padre fue actor, autor y empresario teatral, por lo que, tanto Miguel como su hermano mayor Jerónimo, se criaron entre actores, disfraces y camerinos. La atracción por la farándula y el espectáculo le venía ya de familia.

Miguel no era muy dado a los estudios, superó el bachillerato con dificultad y no quiso ir a la universidad. Su padre le consiguió un trabajo en el teatro Rey Alfonso, donde entró en contacto con diferentes autores teatrales.

En los años veinte empieza a colaborar en la prensa como dibujante y articulista. Una de estas publicaciones, *Gutiérrez*, fue clave para su formación : según Mihura, allí se hace como dibujante y escritor. Colaboró hasta 1935.

Escribió Tres sombreros de copa en 1932, aunque no se editó hasta 1947. No interesó a casi nadie y quedó sin estrenar. Este desengaño lo alejó del teatro y lo acercó al cine. Su hermano Jerónimo, un alto cargo de Cifesa (empresa española dedicada a la producción y distribución de películas), lo convenció para que entrara en el negocio. Trabajó en doblaje, adaptando diálogos, e incluso participó en guiones y realización. Esta experiencia no acabó de satisfacerlo.

Al estallar la Guerra Civil se trasladó a San Sebastián, que era zona nacional. Allí dirigió la revista semanal de humor *La Ametralladora* hasta 1939, en la que hacía sátira de las novelas románticas, de las visitas de cumplido, del quiero y no puedo, de las señoras y señores cursis. A los sectores más conservadores de la España de Franco no les gustaba el tono satírico de la revista, pero era muy bien recibida por los soldados en la trinchera.

En 1941 fundó La Codorniz, una revista de humor satírico y abstracto que marcaba cierta distancia con los creadores consagrados. En 1944 vendió la revista, aunque siguió colaborando hasta 1947.

En 1946 estrenó El caso de la mujer asesinadita, una obra que supuso el puente entre las dos etapas que la crítica señala en su producción.

La primera etapa, de 1932 a 1946, incluye las llamadas comedias del disparate, con un humor subversivo y poco convencional. En ellas se produce un enfrentamiento entre la vida burguesa convencional y la libertad del mundo artístico y bohemio.

Además de Tres sombreros de copa, destacan Viva lo imposible o el contable de estrellas (1939) y Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario (1943).

En 1952 se estrenó por fin Tres sombreros de copa, a cargo de una compañía de aficionados del teatro universitario. La obra tuvo mucho éxito entre los jóvenes, el resto de público no mostró tanto entusiasmo.

La segunda etapa, de 1953 a 1968, se inicia tras unos años alejado del teatro, cansado por no tener la acogida esperada entre el público. El éxito de Tres sombreros (...) quizá lo animó a ello.

Reemprendió su actividad como dramaturgo con un teatro para entretener y ganar dinero, lo que significó una merma en su calidad literaria. Era un teatro, según Mihura, para el público imperante (“ Decidí prostituirme y hacer un teatro que llegase a la gente, al público “). A esta época pertenecen obras como El caso de la señora estupenda, Una mujer cualquiera, Maribel y la extraña familia. Esta última era su predilecta y una de las pocas que deja entrever al gran autor. En 1968 escribió su última obra, de un total de 23. En esta segunda etapa sí le acompañó el éxito, aunque se tratasen de obras mediocres.

En 1976 fue elegido miembro de la Real Academia de la Lengua, pero murió al año siguiente en Madrid, sin llegar a pronunciar su discurso de ingreso .

2. MARCO CULTURAL

La obra de Miguel Mihura se enmarca en el contexto de los movimientos de vanguardia de principios del siglo XX, en un grupo de escritores que cultivaron un humor renovador y de evasión mediante el cual se burlaban de los tópicos y de la estrechez de miras y convencionalismos de la burguesía. Eran escritores como Jardiel Poncela, Muñoz Seca o Edgar Neville, que reconocían la influencia de Ramón Gómez de la Serna y el cine.

Pero Mihura estrena Tres sombreros de copa veinte años después de ser escrita, bajo la dictadura de Franco. La Guerra Civil supone un giro en el panorama teatral. Los dramaturgos considerados de vanguardia desaparecen por muerte o por exilio, los que se quedan se adaptan a una nueva temática y forma aceptada por el régimen. El teatro más comercial sigue su curso durante y después de la guerra.

El teatro de posguerra (años 40) se reorienta hacia la evasión, los temas amables, inofensivos, un teatro que se ha denominado de “ vieja escuela “. Más adelante, ya en la década de los cincuenta, se recupera el sentido trágico en el teatro, de la mano de Antonio Buero Vallejo (Historia de una escalera). La renovación teatral y

la influencia de las corrientes europeas y americanas llegará de forma tardía a España.

3. GÉNESIS

El origen de la obra se encuentra en dos episodios de la vida del autor. En los años treinta fue director artístico en una compañía teatral; allí se enamoró de una bailarina. Acabó dejando la compañía a causa de este enamoramiento no correspondido.

En esa misma época mantenía un compromiso matrimonial con una joven rica heredera gallega. Miguel sufría por entonces de una enfermedad en la cadera que lo mantuvo en una larga convalecencia. Ella no creyó que ése fuera el motivo de su larga ausencia y rompió el compromiso.

La obra estuvo inspirada en parte por estos dos acontecimientos. Del primero surgió la compañía de music-hall de la obra, y del segundo surgió la sátira contra el matrimonio burgués.

El autor quedó muy satisfecho del resultado, pero sus allegados la consideraron una obra difícil para el público.

Las dificultades para estrenarla fueron insalvables, pero se publicó en 1947.

4. TEMÁTICA Y ARGUMENTO

La anécdota argumental que desencadena la acción es sencilla : Dionisio, un joven empleado, llega a un hotel de una pequeña ciudad de provincias para casarse al día siguiente con Margarita, una mujer de la localidad con la que mantiene una relación desde hace siete años. En ese hotel conoce a Paula, una joven que trabaja en una compañía de revistas y que estrena un espectáculo al día siguiente. Los miembros de la compañía irrumpen de manera casual en su habitación, y la aparición de Paula supondrá un giro inesperado en su vida : se enamoran. Durante unas horas Dionisio se va alejando de su vida rutinaria y de la perspectiva del matrimonio. Descubre una nueva manera de vivir, de entender el mundo y de alcanzar la felicidad. Se acerca a la sensibilidad y humanidad de Paula, conoce la libertad, la imaginación. Sin embargo, cuando amanece, el sueño acaba, la realidad de sus mundos les reclama y deben volver al lugar que la sociedad les ha adjudicado, quedando al descubierto el juego hipócrita de la vida.

Dionisio no se atreverá a cambiar de vida, las convenciones sociales pueden más que los sentimientos de los personajes.

El conflicto que se desarrolla en la obra es el encuentro entre dos mundos antagónicos y contrapuestos.

Por un lado, se nos muestra el universo de la cerrada burguesía provinciana en la que no hay nada positivo. Es una sociedad que presume de decencia, rectitud principios morales, altos ideales, en fin, de un ejemplar modo de vida. En realidad, solo hay rutina, poder material, inautenticidad, convenciones ridículas, hipocresía.

Por otro lado, el mundo del espectáculo parece un mundo mágico, de libertad, de felicidad, de alegría y autenticidad. Eso es lo que percibe Dionisio al principio. Después se revela un mundo atado a la pobreza que lleva al interés y a la frivolidad. Tras el brillante espejo del espectáculo sólo hay mediocridad, conflicto y fracaso.

MUNDOS			
PROVINCIANO		ARTÍSTICO	
<i>PARECER</i>	<i>SER</i>	<i>PARECER</i>	<i>SER</i>
Buenas costumbres	Rutina	Libertad	Explotación
Moral	Hipocresía	Alegría	Frivolidad
Ideales	Materialismo	Autenticidad	Interés
Sentimientos	Convención	Brillo	Pobreza
Orden	Opresión	Triunfo	Fracaso

En el de Dionisio se tambalean sus convicciones cuando observa la ingenuidad y ternura de Paula; en el de ella, el amor abre un espacio para alejarse de las mezquindades de su vida.

Dionisio ve en Paula la posibilidad de una vida distinta, nueva, excitante, auténtica, ajena a la rutina, a la falsedad de su entorno. Paula a su vez, busca en Dionisio la liberación de la explotación a la que la somete Buby, del degradante juego con los *decentes* burgueses.

El idilio es fugaz, deja un poso de amargura ante la imposibilidad de la liberación. Sobre su relación inciden las fuerzas negativas de sus respectivos mundos y su

propia incapacidad para superarlas. Es Dionisio el más atado a su rutina y orden convencional. El final nos devuelve a la situación del principio.

Miguel Mihura respeta las norma aristotélica de las tres unidades (acción, espacio y tiempo). La acción se concentra en una sola línea argumental.

5. ESTRUCTURA

La estructura responde al diseño tradicional y clásico de tres actos, respetando también el orden de presentación, nudo y desenlace. El primer y segundo acto son más extensos que el tercero.

El **primer acto** consta de tres escenas determinadas por las visitas que Dionisio recibe en su habitación.

En la primera escena asistimos a la conversación absurda del protagonista con don Rosario. Esta conversación nos muestra la trascendencia de la situación : el futuro matrimonio y la nueva vida de casado. Nos enteramos también de que Dionisio es huérfano, lleva una vida gris y convencional, siempre ha vivido en casas de huéspedes. A través del diálogo se construye el retrato de la futura esposa, Margarita. Esta escena muestra ya algunos de los tópicos de la obra de Mihura : la soltería y el matrimonio, el aburrimiento y la búsqueda de la felicidad.

La segunda escena se inicia con la entrada de Paula en la habitación. Ésta lo confunde con un malabarista y Dionisio le sigue el juego, no la contradice. Se inicia así el acercamiento a la bohemia y el paulatino alejamiento, aunque sólo por unas horas, del monótono mundo al que pertenece. El diálogo nos muestra a Paula como una figura femenina totalmente opuesta a Margarita. Entra Buby, y Dionisio intenta entablar una conversación con ambos; el diálogo absurdo entre ellos marca la distancia insalvable entre los dos mundos, aunque queda claro también el interés de Paula por el “ malabarista” y el rechazo de Buby a tal relación.

La tercera escena consta de varios cuadros : en el primero Fanny habla con Dionisio, luego reaparece don Rosario a modo de conciencia para recordarle sus obligaciones, regresa Paula para invitarlo a una fiesta, y Dionisio decide no contestar a la llamada de teléfono de Margarita.

Este primer acto muestra el encuentro de dos seres solitarios que conciben la vida de distinta manera. Todo ello queda envuelto por un humor absurdo y de aparente superficialidad, pero el lector/espectador entiende la manipulación a la que están sometidos.

El **segundo acto** lo conforman tres escenas más.

La primera nos muestra las relaciones entre las chicas del grupo de cabaret y los señores de la ciudad.

En la segunda escena asistimos a la borrachera de Dionisio, que proclama eufórico su felicidad, aunque ésta se desvanece para dejar paso al recuerdo de la boda y termina por rechazar el mundo que acaba de conocer. Paula también regresa a la realidad cuando Buby le pregunta si le ha sacado dinero al malabarista, recordándole de paso quién es para que así deje de soñar.

La tercera escena se inicia con el diálogo entre Paula y Dionisio, ella le propone escapar y él se excusa, pues tiene un negocio pendiente (la boda), respondiendo con ambigüedad a sus preguntas. Tras el beso aparece Buby, que golpea a Paula en la cabeza. Se produce una situación frenética, climática : Dionisio no sabe qué hacer, suena el teléfono, don Sacramento llama a la puerta y él, nervioso, esconde a la chica debajo de la cama.

En este segundo acto, Dionisio está más cerca que nunca del mundo de Paula, pero muestra indecisión, miedo. Su actitud nos deja entrever el desenlace de la obra : será incapaz de tomar la decisión que lo libere.

El **tercer acto** está formado también por tres escenas.

La primera nos muestra la grotesca conversación del padre de la novia, don Sacramento. Éste expondrá su manera de ver la vida, cómo debe ser el matrimonio, una visión totalmente contrapuesta a la que Paula le ofrece antes.

La segunda escena es la más significativa de la obra. Paula descubre que Dionisio le ha mentado. Surgen los dos dramas de los protagonistas : la pobreza de Paula y el compromiso de Dionisio. Éste le confiesa que ya no quiere casarse, ha descubierto un mundo nuevo, sentimientos nuevos; su prometida le resulta cursi y vanidosa. En un arrebatado espontáneo le propone a Paula acompañarla y convertirse en malabarista, o mejor aún, huir lejos de todos. Ella ya no quiere, no acaba de creerle.

El clima sentimental de la escena, de ésta última conversación entre ambos es desdramatizado por Mihura con comentarios absurdos y disparatados. Finaliza con el aviso de don Rosario : ya es hora de prepararse.

En la escena tercera y última Paula le ayuda a vestirse y, aunque Dionisio sigue repitiendo que no quiere casarse, se va arreglando. Nos acercamos al final, Paula sueña con ser la novia, Dionisio le contesta : “ Es que... tú no serás la novia “. Entra don Rosario a buscarlo, Paula se esconde, no pueden despedirse más que con un gesto. Al quedarse sola en la habitación, y cuando parece que se va a dejar llevar

por la tristeza, lanza los sombreros, sonríe, saluda y cae el telón.

Con este gesto final, Mihura pone de manifiesto su idea de evitar las escenas melodramáticas. Al lanzar los sombreros, Paula abandona definitivamente el mundo de Dionisio, y la sonrisa y el grito constatan irónicamente su desengaño. Nada cambia, él es como los demás caballeros decentes a los que les gustan las chicas alegres para divertirse. Pero ella acepta esa realidad, las cosas son así, no hay solución. Cuando se vuelva a levantar el telón, ella volver  a doblegarse ante los que poseen poder económico.

6. PERSONAJES

Los dieciséis personajes de la obra quedan distribuidos en los dos mundos antagónicos retratados por el autor. El de Dionisio es el mundo cerrado de una sociedad de pequeña capital de provincias, representada por las “fuerzas vivas”; el de Paula lo configura el grupo de bailarinas de Buby Barton, la compañía de music-hall.

Además de estar repartidos en universos contrapuestos, cada personaje está identificado y caracterizado por el recurso elemental del nombre.

- Cuatro son los personajes bautizados con nombre propio ,y además con valor simbólico.

Dionisio : es el nombre del dios griego del vino, de los deseos amorosos, del entusiasmo, del  xtasis. Tamb en es símbolo de la liberación de las fuerzas represivas. Dionisio se emborracha y siente el impulso amoroso y de liberación del mundo que le oprime.

Margarita : es el nombre t pico de heroína romántica, de bella y sufridora enamorada.

Don Rosario : es el nombre que se le da a un rezo de la iglesia católica y a una sarta de cuentas que sirve para decir ordenadamente las oraciones del rezo. De este modo, el nombre simboliza la rutina, en palabras y actos. El personaje todo lo hace y dice de la misma manera, es monótono y aburrido.

Don Sacramento : siete son los sacramentos de la iglesia católica (bautismo, confirmación, confesión, matrimonio...) Este personaje impone a Dionisio el matrimonio, pretende aparecer como padre ejemplar y modelo de familia, una institución sagrada propia de las personas decentes.

- Las antonomasias (uso de un apelativo para definir en lugar del nombre propio) se utilizan para un grupo de personajes que pretenden ser representativos de una clase, de una función social, de un modo vital...
Éstos actúan como arquetipos de la sociedad cerrada y provinciana.
El *odioso señor* representaría el poder material, el *anciano militar*, los altos ideales que son degradados, el *cazador astuto* correspondería al ocio y la vana diversión, el *guapo muchacho*, al vacío y la necesidad juvenil.
- El uso de hipocorísticos (nombres abreviados por afectividad, familiaridad o exotismo) se destina a los personajes del mundo del espectáculo : Buby, Fanny, Trudy.

7. ESPACIO

Como ya se ha comentado anteriormente, el autor respeta la norma aristotélica. La acción se desarrolla en un único espacio : la habitación de un hotel modesto.

Este espacio escénico está descrito al mínimo detalle en la acotación inicial. Esta habitación es el terreno neutral donde los personajes de ambos mundos entran en contacto. Tras su apariencia realista, el espacio adquiere valor simbólico : al principio es un cuarto ordenado en el que el protagonista va colocando sus cosas metódicamente, y termina con un desorden que empieza con la fiesta.

La habitación es un ámbito cerrado y protector para Dionisio, es su lugar de descanso y de ensueño; en él parece dibujarse un futuro idílico, plácido, con el puerto y sus lucecitas al fondo. Este espacio se irá transformando a causa de dos fuerzas contrarias que irrumpen por la puerta principal y la lateral.

Estas puertas cumplen una función primordial, pues dan entrada alternativamente a los personajes de los dos mundos : la lateral, que comunica con la habitación contigua, es la que da acceso a la diversión y a la libertad, a un mundo mágico (por ella entran Paula y los demás participantes de la fiesta); la principal, la oficial, es la que comunica a Dionisio con la realidad cotidiana, es la puerta de la rutina, del provincianismo, de la imposición, de lo ridículo (por ella entran don Rosario y don Sacramento). Por esta puerta saldrán también de forma definitiva el odioso señor, Buby...

Se debe señalar la función de un elemento simbólico importante : el teléfono. Este aparato será siempre el aviso, la advertencia desde fuera. El timbre suena siempre en los momentos clave, enfrenta al protagonista con la realidad, le recuerda a qué mundo pertenece y las implicaciones que ello conlleva. Rompe el hechizo, la ilusión

en la que vive, y es por ello que trata de disimular cuando su novia le llama o no quiere coger el teléfono.

8. TIEMPO

La acción se desarrolla durante una sola noche, unas nueve horas. Se respeta así la unidad de tiempo.

Entre el primer y segundo acto transcurren dos horas, y entre el segundo y tercero apenas un minuto.

El autor, a lo largo de la obra, va indicando con precisión el avance del tiempo mediante las acotaciones y los diálogos de sus personajes.

El transcurso de las horas forma parte esencial del conflicto del protagonista, ya que lo impulsa a tomar una decisión rápida sobre su futuro, llega el nuevo día, y con él, su boda y su vida de casado. Durante la fiesta, por el contrario, el tiempo parece dilatarse, los personajes van de un lado para otro sin que la acción avance demasiado.

9. ESTRATEGIAS DEL HUMOR

Miguel Mihura calificó a esta obra de comedia en la que intervienen los muñecos de la farsa. El humor absurdo es la base de su comicidad.

Los personajes no parecen ser conscientes de que están inmersos en ella, pocas veces se ríen del chiste o del juego de palabras que pronuncia el otro. Es el espectador el que disfruta, a él va dirigido la comicidad.

El humor se transmite a través de la lengua, de las situaciones y de los personajes.

- Recursos lingüísticos

1. Ruptura de la norma habitual.
2. Palabras contrarias a la lógica del espectador.
3. Personificación del animal.
4. Interpretación literal de palabras o frases aisladas o completas.
5. Repetición de palabras o frases.
6. Hipérboles o exageraciones.
7. Razonamientos o respuestas absurdas.
8. Palabras pronunciadas por inercia lingüística, y no como consecuencia de un acto de pensamiento.
9. Ruptura del clima dramático o sentimental.

- Humor a través de las situaciones.
 1. Comicidad por lo inesperado.
 2. Situaciones absurdas.
 3. Situaciones paródicas.
 4. Situaciones cómicas por el empleo de la violencia.
- Comicidad de los personajes
 1. Por el atuendo que llevan
 2. Por la actitud corporal.

10. CONCLUSIÓN

Del argumento de Tres sombreros de copa podría haber surgido una obra tierna y melancólica, pero Mihura quiso escribir una comedia, servirse del humor huyendo de los tópicos. Y para ello utiliza lo absurdo, lo inverosímil, lo incongruente; de esta manera el espectador puede distanciarse de lo que aparece en escena y conservar su actitud crítica ante el conflicto. El humor se convierte así en una herramienta para plasmar una determinada visión del hombre y de la sociedad.

Los protagonistas, renunciando a enfrentarse a su medio y arriesgándose a ser infelices el resto de sus vidas, dan sentido a la idea de determinismo social, esto es, cada individuo forma parte de un engranaje social del que no puede apartarse nunca. Quizás resulte una idea un tanto exagerada, aunque la verdad es que pocos son los que escapan del entorno social en el que nacen.

A pesar de este determinismo, la obra subraya la importancia de vivir la propia vida aprovechando lo que de positivo hay en ella.

