

Miguel Mihura

# Tres sombreros de copa ¡Sublime decisión!

Introducción y notas  
de Arturo Ramoneda



**Alianza** editorial

El libro de bolsillo

Primera edición: 2002  
Segunda edición: 2019

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth  
Diseño de cubierta: Manuel Estrada  
Fotografía de Javier Ayuso

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© M.<sup>a</sup> Dolores Mihura Navarro, 2002  
© de la introducción y notas: Arturo Ramoneda Salas, 2002  
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2002, 2019  
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15  
28027 Madrid  
[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)

ISBN: 978-84-9181-747-5  
Depósito legal: M. 30.213-2019  
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

- 9 Introducción, por Antonio Ramoneda
- 45 Bibliografía
  
- 47 Tres sombreros de copa
  - 49 Acto primero
  - 105 Acto segundo
  - 151 Acto tercero
  
- 183 ¡Sublime decisión!
  - 187 Acto primero
  - 249 Acto segundo
  - 321 Acto tercero



# Introducción

## La obra literaria de Miguel Mihura

Miguel Mihura estuvo durante toda su vida vinculado al mundo del espectáculo y al periodismo. Solterón, perezoso, tímido, afable y escéptico ante muchos valores consolidados, se mantuvo distante de los problemas sociales y políticos de su época, a pesar de que durante la guerra civil se mostró partidario de la España nacional. En su producción literaria, donde se pone de relieve su original concepto del humor, defendió la libertad individual frente a la intolerancia, la intransigencia, el fanatismo y los prejuicios. Fernando Ponce lo retrató así:

No es un rostro alegre el de Miguel Mihura. Más bien triste. Quizá, melancólico. Grabada a fuego, tiene algo así como la huella de un dolor, de un acontecimiento inexplicable en el que no ha intervenido, pero cuyas consecuencias le alcanzan

hasta el fondo. Si nos dejásemos guiar por la primera impresión, pensaríamos que aquel rostro pertenece a alguien que puede ser cualquier cosa menos humorista. Estamos acostumbrados a pensar que estos hombres que hacen juegos malabares con las palabras para hacernos la vida más agradable, para sacarle esas puntas que la iluminan de alegría, han de ser tan saltarines como ellas, graciosos o disparatados. Creemos que deben ser como las obras que escriben o, al menos, como ese personaje suyo que nos ha quedado para siempre en la memoria. Padecemos de hecho una deformación de las personas a través de sus profesiones [...]. En su gran mayoría, los humoristas de raza tienen el rostro cruzado por una veta seria o quizá trágica<sup>1</sup>.

El escritor había nacido en Madrid el 21 de julio de 1905. Hijo de Miguel Mihura Álvarez, popular actor en obras de Carlos Arniches y de los hermanos Álvarez Quintero, empresario y autor, en colaboración con Ricardo González del Toro, de zarzuelas, sainetes y comedias, de niño aprendió a jugar con pelucas de teatro antes que con soldados de plomo. Para él, habituado a oír hablar en su casa de aplausos, de cantables, de mutis, de éxitos y de fracasos, uno de los mayores placeres consistía en escuchar, escondido detrás de una butaca, cómo su padre y su colaborador planeaban una escena, un chiste, un título de efecto o un final de acto.

Cuando termina el bachillerato en el colegio de San Isidoro, se niega a seguir una carrera universitaria, aunque sí estudia un poco de música, dibujo e idiomas. También decora abanicos y jarrones para una tienda de la Puerta del Sol.

En 1921 su padre lo coloca de gerente en la contaduría del teatro Rey Alfonso, lo que le permite escuchar en el escenario la lectura de nuevas obras y asistir a ensayos y estrenos. Se encarga, además, de la lectura de dramas franceses que pudieran incorporarse al repertorio de dicho teatro. Aquí cultiva la amistad de Pedro Muñoz Seca, «tan cordial, tan simpático, tan señor, tan optimista, que me dejaba pasmado por su talento y sus invenciones», y es testigo del miedo de Carlos Arniches a los estrenos y de las gracias de Enrique García Álvarez, «el autor al que yo más he admirado en mi juventud, el más desorbitado, el menos burgués, quizá el maestro de los que después empezamos a cultivar lo disparatado»<sup>2</sup>.

Con la compañía de Pedro Zorrilla, de la que era empresario su padre, se ve obligado a salir de Madrid. Conoce así los viajes con los cómicos, de provincia en provincia, las largas horas de espera en las estaciones, las fondas y las pensiones humildes, el sueldo que no llega para lo más imprescindible, las disputas por los camerinos, los nervios siempre en tensión, la satisfacción de los actores cuando, en la terraza de un café, se sienten reconocidos y admirados, los fracasos, sin explicación, de obras que en la capital habían triunfado y el constante mirar al cielo para conjurar la temida lluvia.

En 1925, la repentina muerte de su padre en un hotel de San Sebastián, cuando era empresario de la compañía de Aurora Redondo y Valeriano León, lo aleja del mundillo teatral. Colabora, con dibujos, artículos o historietas cómicas, en las revistas *Muchas Gracias*, *Buen Humor* y, en especial, entre 1927 y 1933, en *Gutiérrez*, que había sido fundada por el dibujante Ricardo García Ló-

pez, *K-Hito*. Esto le permite tratar a Enrique Jardiel Poncela, Edgar Neville, José López Rubio, Antonio Lara, *Tono*, y a otros autores a los que se ha denominado «La Generación inverosímil»<sup>3</sup> y «La otra generación del 27» (éste fue el título del discurso de ingreso de José López Rubio en la Real Academia Española el 5 de junio de 1983)<sup>4</sup>. El humor que cultivan todos ellos contaba con el precedente de Julio Camba, de Wenceslao Fernández Flórez y, aunque trivializaran sus audaces propuestas literarias, de Ramón Gómez de la Serna. Para Mihura: «Ramón, como un mago, nos colocó en las narices las gafas del cine en relieve, y nos hizo ver las cosas y los hombres de un modo distinto a como los veíamos anteriormente»<sup>5</sup>. Según Edgar Neville: «Ramón Gómez de la Serna nos había abierto el mundo, hasta él inédito, del verdadero humor, o sea, aquel en que a la sátira y a la pirueta imaginativa se une una fuerte dosis de poesía. Luego nos hemos afirmado cada vez más en ese principio de que no hay humor que perdure si no lleva su bagaje poético correspondiente, si no tiene un fondo entrañable de humanidad»<sup>6</sup>.

Los escritos de Mihura en las mencionadas publicaciones se caracterizan por la conversión de lo cotidiano en insólito, la ridiculización de los convencionalismos sociales, la brillantez de los diálogos, la huida de lo sentimental, la sátira amable, los razonamientos absurdos y los apuntes irónicos. Entre otros muchos disparates, recordemos los que siguen: mendigos que, para ser apreciados, se hacen retratar por Zuloaga o Zubiaurre; el pueblo pesquero al que el Ministerio de Marina ha olvidado ponerle el mar; el torero rico que llega a tener su propio toro, «como las bailarinas ricas tienen también su decorado propio»; el perro

que tiene miedo de estar solo en la casa aislada de unos viejecitos y contrata a otro perro para que lo proteja de los ladrones; el toro al que le conceden las orejas del torero; el matrimonio de Albacete que sólo tiene hijos noruegos; el ladrón que, debido a los muchos años que lleva en la cárcel, va ascendiendo y llega a director<sup>7</sup>.

Mihura pronto regresa a sus orígenes cuando acepta la invitación del cómico valenciano Carlos Saldaña, *Alady*, con el que ya había colaborado, a salir a provincias, como director artístico de su compañía teatral, en la que iban dos negros, un ballet de seis chicas vienesas y una domadora de serpientes<sup>8</sup>. El éxito que obtienen en Lérida se repite en Tarrasa y en Barcelona. Durante esta etapa, Mihura, según confesión propia, se enamora de una bailarina de Santander.

De regreso a Madrid, una dolencia ósea, que le dejó una ligera cojera, lo obliga a una larga convalecencia –entre 1930 y 1933– en el chalé familiar del barrio de Chamartín. Aquí, con los recuerdos de sus viajes con Alady, escribe, para distraerse, una obra de teatro, *Tres sombreros de copa*, que termina el 10 de noviembre de 1932. Mihura también debió recordar al negro Buby Curry, que había debutado en Madrid, en el Teatro de la Latina, con Alady, y que, en su juventud, había cosechado grandes éxitos en los cabarés de Europa bailando el charleston<sup>9</sup>. Además, su frustrada relación amorosa con una joven gallega, hija del director de la fábrica de jabones de La Toja, pudo inspirarle el personaje de Margarita, la novia de Dionisio.

Sin embargo, los intentos de Mihura de estrenar esta obra fracasan. Los actores y los empresarios a quienes se

la ofrece la consideran demasiado audaz y poco en consonancia con el teatro que entonces se representaba. José Juan Cadenas, que era empresario del Teatro Alcázar, donde actuaba Valeriano León, comenta al conocerla: «La obra me gusta. Pero es tan extraordinariamente nueva en su forma y en su procedimiento que si la estrenase podrían ocurrir dos cosas: o que tuviese un gran éxito, o que el público quemase las butacas». Todo esto desconcierta al escritor:

Yo, con estas cosas, estaba despistadísimo. Me había educado en un ambiente de teatro perfectamente normal. No era uno de esos jóvenes intelectuales que llegan al teatro queriendo acabar con todo lo viejo y hablando mal de los autores consagrados. [...] Y, de pronto, sin proponérmelo, sin la menor dificultad, 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. Yo era, por tanto, como ese huevo de pato que incuba la gallina y que, después, junto a los pollitos, se encuentra extraño y forastero y con una manera de hablar distinta. A mí no me entendía nadie y, sin embargo, yo entendía a todos. Y mi manera de hablar me parecía perfectamente comprensible<sup>10</sup>.

En realidad, *Tres sombreros de copa*, deudora en su concepción estética de las primeras vanguardias españolas, poco tenía que ver con el humor astracanesco del teatro que entonces triunfaba –en toda la producción dramática de Mihura apenas existen tipos graciosos–, con el teatro en verso de Eduardo Marquina y de los Machado o con la comedia benaventina, aunque algunas situacio-

nes podían enlazar con las tragedias grotescas de Carlos Arniches o con las deformaciones del esperpento vallein-  
clanesco. Otras obras más audaces de esta época, como *Sinrazón* (1927), de Ignacio Sánchez Mejías, *Los medios*  
*seres* (1929), de Ramón Gómez de la Serna, *¡Tararí!*  
(1929), de Valentín Andrés Álvarez, *El hombre deshabitado*  
(1931), de Rafael Alberti, o *Así que pasen cinco años*  
(1931), de Federico García Lorca, apenas obtuvieron  
éxito o no fueron estrenadas. Este último reconocerá que  
las escenas que lee de *El público* a algunos amigos, que no  
ocultan su perplejidad, eran entonces irrepresentables.

En los años que siguen, su hermano Jerónimo lo intro-  
duce en el mundo del cine como adaptador de diálogos  
para doblaje en los estudios CEA. Su primera aportación  
original en este campo se produce con los textos de la  
trilogía de cortometrajes paródicos *Una de fieras* (1934),  
*Una de miedo* (1934) y *Una de ladrones* (1935) y del lar-  
gometraje *La hija del penal* (1935), todos ellos dirigi-  
dos por Eduardo García Maroto. En esta época, algunos  
de sus amigos –Edgar Neville, José López Rubio, Tono y  
Enrique Jardiel Poncela– son contratados en Hollywood  
para que supervisen y redacten los diálogos de las versio-  
nes españolas de películas americanas.

En 1935, los actores Manuel Collado y Pepita Díaz se  
muestran proclives a dar a conocer *Tres sombreros de copa*.  
A Eduardo Marquina, que les había enviado la obra, le  
escriben:

Nos gusta mucho la comedia y la estrenaremos, si este señor  
no tiene prisa, porque lo primero que hay que hacer es saber-  
la colocar. Es una comedia de humor tan fino y tan nuevo que

hay que preparar al público para que sepa lo que va a ver. En una temporada mala como la pasada hubiera sido peligroso el estreno. Pero en una temporada normal, con una lectura a la que invitaremos a algunos críticos, hablando de ella en los periódicos, haciendo Mihura un prólogo gracioso para que el público esté avisado, creo que será un gran éxito<sup>11</sup>.

Sin embargo, tan loables propósitos no se vieron cumplidos.

Poco después de estallar la guerra civil, Mihura abandona Madrid y se traslada a Valencia. Desde allí logra pasar, a través de Francia, a San Sebastián, en la zona franquista. Aquí dirigió, hasta mayo de 1939, una revista, *La Ametralladora* (los números uno, aparecido en Salamanca en enero de 1937, y dos se titularon *La Trincheira*), que, según Joaquín Calvo Sotelo, era esperada por los soldados «con más avidez que la intendencia o la artillería»<sup>12</sup>. El escritor tiene ahora en cuenta lo aprendido en su época anterior: «Yo me hice en *Gutiérrez* como escritor y como dibujante, y aprendí de *K-Hito* lo que luego puse en práctica en *La Ametralladora* y en *La Codorniz*. Aprendí a trabajar como capitán de un equipo, a reunir a mis colaboradores, casi diariamente, y a darles instrucciones y consignas que ponían en práctica sobre la marcha; aprendí a orientarles y a dirigirles»<sup>13</sup>. El humor que impone esta revista contribuye a que los amigos a quienes lee ahora *Tres sombreros de copa* (Tono, Jacinto Miquelarena, Edgar Neville, Conchita Montes y Álvaro de Laiglesia, que entonces era muy joven) la juzguen con mayor benevolencia (parece que Isabel Garcés y Arturo Serrano tuvieron la intención de estrenarla).

En junio de 1941, Mihura funda *La Codorniz. Revista de Humor*. En ella escribieron Tono, Enrique Herreros, Edgar Neville y Álvaro de Laiglesia. Según él, esta publicación nació «para tener una actitud sonriente ante la vida; para quitarle importancia a las cosas; para tomarle el pelo a la gente que veía la vida demasiado en serio, para acabar con los cascarrabias; para reírse del tópico y del lugar común; para inventar un mundo nuevo, irreal y fantástico y hacer que la gente olvidase el mundo incómodo y desagradable en que vivía». A comienzos de 1944 la vende a Álvaro de Laiglesia (en el número 522, de noviembre de 1951, apareció con este subtítulo: «La revista más audaz para el lector más inteligente»). Poco después, Mihura deja de colaborar en ella por desacuerdo con la línea crítica que el nuevo director le ha impuesto. En carta que dirige a este último precisa: «Desde que *La Codorniz*, en lugar de hablar de flores, de pájaros, de caballos blancos y de vacas rubias, habla del precio del pimentón y del precio de las patatas, y de si hay queso o no hay queso, a mí, que no me gustan las patatas, ni el queso, ni mucho menos el pimentón, que, además, no sé lo que es, no se me ocurre nada para escribir para ese semanario [...]. Piense usted, señor director, que con estas críticas de la vida usted no va a arreglar el mundo, ni mucho menos va a arreglar los tranvías desvencijados. Y sólo va a conseguir fomentar el mal humor de las gentes, la murmuración y la acritud. Y nosotros, los humoristas, no hemos nacido para eso»<sup>14</sup>.

En las tres comedias que ahora estrena, escritas en colaboración con otros autores, Mihura revela su inclinación por un teatro menos convencional en el que domi-

nan las situaciones arbitrarias, dislocadas y desconcertantes (el espectador se encuentra ante una realidad que nunca pudo imaginar que pudiera ser así). La primera de ellas, *¡Viva lo imposible! o El contable de estrellas* (1939), escrita con Joaquín Calvo Sotelo, presenta, a través de unos personajes, don Sabino y sus hijos, que rompen con la vida rutinaria que llevan y se enrolan en un circo, el rechazo de la norma y de lo establecido a favor de lo soñado y utópico. En *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario* (1943), ahora en colaboración con Tono, un hombre rico, Abelardo, decide arruinarse con métodos estafalarios –compra a precio de oro objetos inútiles, contrata a ladrones para que desvalijen su casa– con el fin de ser aceptado por Margarita, una joven de clase modesta. Sin embargo, ésta lo rechaza cuando se convierte en mendigo. Abelardo recupera su fortuna, pero renuncia a ella para lanzarse a una vida libre de reglas y de normas. En la tercera de estas obras, *El caso de la mujer asesinada* (1946), escrita con Álvaro de Laiglesia, en la que también se arremete contra los convencionalismos burgueses, incorpora Mihura un clima de misterio que será habitual en algunas de sus obras posteriores.

Como otros de sus compañeros de generación, Mihura cultiva un teatro evasivo, ingenioso y artístico, defensor de la libertad individual, pero de espaldas a las miserias de la España de posguerra y desconectado del ya viejo problema de España. Esta actitud, parecida a la de muchos de los poetas que colaboran entonces en la revista *Garcilaso*, contrasta con el teatro político que, en la línea impuesta por Erwin Piscator, defienden en el exilio Max Aub, José Ricardo Morales, Rafael Alberti y otros

autores. Frente a algunos críticos que han creído ver en estas obras, o en las que estrena Jardiel Poncela en estos años, una repulsa de la realidad, José Monleón precisa:

Lo que estos humoristas se plantean, pese a que Jardiel, Mihura y Tono eligieron uno de los dos campos enfrentados, es distinto: se trata más bien de una repulsa de toda la realidad, de un afán por disociar de forma rotunda los planos de la escena y de la calle. Se trata de «ponerse teatralmente al margen», de trascender la repulsa de su tiempo a una concepción total y permanente de la sociedad humana. De llegar a identificar la «civilización» o la cultura con una especie de cansancio que garantice la serenidad. [...] Hay que arreglárselas para «sentirse» libre en la Casa. Y para ello nada mejor que la imaginación y el humor; nada mejor que degradar sistemáticamente lo real —ésta es, en cierta medida, la actitud de Casona, lo que explica el fuerte «casonismo» de algunos autores que pertenecen a la generación de Mihura— en beneficio del sueño o de la capacidad individual para descubrir el lado estúpido de lo cotidiano<sup>15</sup>.

En 1947 la Editora Nacional recoge en un volumen *Tres sombreros de copa*, con una interesante introducción del autor, *¡Viva lo imposible! o El contable de estrellas y Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario*. Un año después, Mihura da a conocer *Mis memorias*, texto de ficción con resonancias autobiográficas sobre la inverosímil vida de un autor teatral.

En sus colaboraciones cinematográficas de ahora, da prioridad a lo dramático sobre lo humorístico. Para su hermano Jerónimo escribe los guiones de *Confidencia*

(1947), *Vidas confusas* (1947), *Siempre vuelven de madrugada* (1948), *Mi adorado Juan* (1949), *El señorito Octavio* (1950), adaptación de una novela de Armando Palacio Valdés, y *Me quiero casar contigo* (1951). Para Rafael Gil, los de *La calle sin sol* (1948), valiosa aproximación al realismo poético francés de la década anterior, y *Una mujer cualquiera* (1949), que protagoniza María Félix (en 1958, este director llevó a la pantalla ¡*Viva lo imposible!*). Con Benito Perojo y Antonio Román colabora, respectivamente, en *Yo no soy la Mata-Hari* (1949) y *El pasado amenaza* (1950), sombrío drama pasional. Un interés especial tienen sus diálogos, basados en un argumento de Jean Cocteau, para *La corona negra* (1950), de Luis Saslavsky, y, más aún, su aportación, como guionista, a *Bienvenido, Mr. Marshall* (1952), de Luis García Berlanga<sup>16</sup>.

El 24 de noviembre de 1952, el TEU de Madrid, dirigido por Gustavo Pérez Puig, estrena, con gran éxito, después de vencer muchas reticencias de Mihura, *Tres sombreros de copa*. Los protagonistas fueron Juanjo Menéndez y Gloria Delgado –Agustín González hizo de Don Sacramento–. La acogida del público es más tibia cuando la compañía de Luis Prendes la repone, el 19 de diciembre, en una sala comercial, lo que obliga, después de 48 representaciones, a retirarla de cartel el 12 de enero de 1953. Esto no impide que se le conceda el Premio Nacional de Teatro de aquella temporada. Por estas fechas se estrenan *El jefe*, de Joaquín Calvo Sotelo; *El remedio en la memoria*, de José López Rubio; *Más acá del más allá* y *La vida en un bloc*, de Carlos Llopi; *El baile*, de Edgar Neville, que obtiene un enorme éxito; *Don José, Pepe y Pepito*, de Juan Ignacio Luca de Tena; *Juego*

*de niños*, de Víctor Ruiz Iriarte, y *Callados como muertos*, de José María Pemán. En los años siguientes, *Tres sombreros de copa* fue representada con frecuencia por grupos teatrales universitarios de toda España, para quienes la obra era, según el autor, «como una bandera de juventud e inconformismo para la rutina, que tremolaban con entusiasmo»<sup>17</sup>.

Este fracaso comercial lleva a Mihura, decidido ya a proseguir sin desmayo su carrera de dramaturgo, a ceñirse a un teatro más en consonancia con los gustos de un público conservador, aunque sin halagarlo servilmente ni adoptar actitudes paternalistas. Según confesará: «Tuve que ponerme 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 después de echar el cierre de la puerta de su negocio [...]. Me había dedicado, pues, al teatro comercial —o al menos lo intentaba—, dejando de hacer el que a mí me gustaba, y empecé a darme cuenta de que ese teatro era tan difícil de estrenar como el denominado literario, nuevo, de vanguardia o como quieran ustedes llamarlo»<sup>18</sup>. Existe también un deseo inequívoco de alejarse del humor «codornicesco», al que considera excesivamente explotado por otros autores y, por consiguiente, agotado.

Las numerosas críticas que esta decisión ha suscitado pueden resumirse con estas palabras de un artículo publicado en 1959 por Ricardo Doménech en la revista *Fotogramas*: «*Tres sombreros de copa*, escrita en 1932, nos hace pensar en lo que Miguel Mihura podría haber entregado a la escena, de haber sido fiel a su talento, de haber renunciado momentáneamente al aplauso de un pú-

blico burgués que ha encumbrado sus peores piezas. Yo, personalmente, me lamento de que haya sucedido así. Es –creo– una pérdida irreparable para su autor y para nuestro teatro»<sup>19</sup>.

Aunque no puede hablarse de una ruptura radical con la etapa anterior, sí se produce ahora en el teatro de Mihura una dosificación ponderada de los recursos innovadores y una mayor inclinación por lo sentimental. Las obras que siguen abundan en audacias dispersas, en transgresiones de la lógica y en ocurrencias que provocan la hilaridad o la sonrisa por inesperadas e incongruentes, pero que siempre están subordinadas a una lógica interna en el desarrollo del argumento. Como en su etapa anterior, Mihura rehúye los planteamientos sociales y políticos, aunque reitera la defensa de la libertad individual, de la tolerancia y de la bondad, que no siempre aparece opuesta al mal. Él mismo precisará: «El autor teatral, a mi juicio, no está obligado a tener ninguna función determinada dentro de la sociedad. El autor teatral es todo lo contrario que un funcionario. Mi obra no responde a ningún compromiso social, porque yo, artísticamente, estoy libre de toda clase de compromisos. Si he elegido esta profesión de comediógrafo –como hubiera podido elegir la de escultor, pintor, músico o acuarelista– es porque en ella puedo expresarme libremente, como todo artista, sin tener que darle cuentas a nadie»<sup>20</sup>. También Mihura defendió la homogeneidad de todo su teatro: «Todas mis obras, con mayor o menor fortuna, siguen, más o menos, veladamente, la misma línea de mi primera comedia, mi misma manera de pensar, mi misma manera de ser. La de ocultar mi pesimismo, mi me-

lancolía, mi gran desencanto por todo, bajo un disfraz burlesco»<sup>21</sup>.

Todo esto puede comprobarse en los dramas que estrena a continuación: *El caso de la señora estupenda* (1953), *A media luz los tres* (1953) –el título inicial, *Piso de soltero*, fue censurado por inmoral–, *El caso del señor vestido de violeta* (1954), sátira del mundo taurino, ¡*Sublime decisión!* (1955), *La canasta* (1955), *Mi adorado Juan* (1956), en la que se reitera que sólo la marginación de la sociedad constituye la vía para lograr la libertad individual, *Maribel y la extraña familia* (1959), *El chalet de madame Renard* (1961), *Las entretenidas* (1962), *La bella Dorotea* (1963), *Milagro en casa de los López* (1964), *La tetera* (1965), *Ninette y un señor de Murcia* (1965), *Ninette*. «*Modas de París*» (1966) y *Sólo el amor y la luna traen fortuna* (1968).

Parecidas características tienen algunas obras en las que se revela la atracción de Mihura por las tramas policíacas y por el misterio. *Una mujer cualquiera* (1953), adaptación teatral del guión para la mencionada película de Rafael Gil, presenta las relaciones entre una prostituta y un inspector de policía. En *Carlota* (1957), una mujer, para evitar la monotonía conyugal, hace creer a su marido que es una asesina. En *Melocotón en almíbar* (1958), una de las más populares obras de Mihura, una sagaz monjita va descubriendo inocentemente las pruebas que acaban por delatar a una banda de ladrones que acaba de cometer un robo. En la última de estas obras, *La decente* (1967), una mujer casada pide a sus galanteadores que eliminen a su marido.

Siguiendo la moda de la época, Mihura escribió algunos de estos dramas para actores y actrices entonces muy

populares. *El caso del señor vestido de violeta* y *Mi adorado Juan*, por encargo, respectivamente, de Fernando Fernán-Gómez y de Alberto Closas; *¡Sublime decisión!*, *La canasta*, *Carlota* y *Melocotón en almíbar*, a la medida de Isabel Garcés; *Maribel y la extraña familia*, a petición de Maritza Caballero.

En 1968 Mihura deja de escribir. Enfermo y descontento con el mundo en que vive, lleva una vida retirada. En 1972 se le concede el Premio Cortina de la Real Academia Española por el conjunto de su producción literaria (esta misma institución le otorgará el premio María Rolland). Este mismo año, con motivo del Día Mundial del Teatro, pronuncia en el Círculo de Bellas Artes de Madrid una conferencia titulada «Del teatro lo mejor es no hablar». Por estas fechas, declaraba:

Soy más bien un anarquista; lo he sido siempre, aunque lleve una vida de burgués, porque no puedo llevar otra. Si yo tuviese cincuenta años menos, ya me iban a ver a mí... Pero me tengo que conformar con llevar esta vida burguesa, que me molesta porque cada vez me da más asco toda esta vida social de ahora. No entiendo el lenguaje de mis contemporáneos, no lo entiendo. [...] Estoy de vuelta de todo porque lo he visto todo, porque he vivido una vida muy intensa. [...] He sido siempre soltero, pero tenía amigos y amigas. La vida era más fácil antes; se hablaba de la «bella época» y realmente la ha habido, no la cursi esa en que se piensa, sino toda una época<sup>22</sup>.

En diciembre de 1976, a propuesta de Pedro Laín Entralgo, Joaquín Calvo Sotelo y Manuel Halcón, es elegido

do para la Real Academia Española. En su discurso de ingreso había pensado hablar del humor o de la inspiración. Sin embargo, en agosto de 1977, cuando había empezado a redactarlo en su retiro de Fuenterrabía, sufre una dolencia hepática y tiene que ser trasladado urgentemente a Madrid, donde muere dos meses después, el 28 de octubre. Por expreso deseo suyo fue enterrado en San Sebastián.

### Tres sombreros de copa

En *Tres sombreros de copa*, Mihura contrapone, mediante una feliz convivencia de lo poético y sentimental con lo humorístico y satírico, dos mundos enfrentados e irreconciliables: el burgués, hipócrita, rígido y limitado por una moral estricta, y otro más libre y vital, opuesto a la rutina y a los convencionalismos, en el que todavía es posible la imaginación y la pureza de sentimientos.

El protagonista, Dionisio, es un humilde empleado de veintisiete años que pasa su última noche de soltero en una pensión de una ciudad de provincias. Sus únicas satisfacciones han sido, durante los siete años de noviazgo, pasar un mes cada verano junto a su novia, una joven de posición económica acomodada, a la que, de forma siempre indirecta, se presenta como un compendio de cursilería. En el camino hacia la estabilidad física, económica y sentimental que espera encontrar en el matrimonio, se le cruza Paula, una joven de dieciocho años, espontánea e ingenua, con accesos de melancolía, que, huyendo de la miseria en que viven sus padres, se gana el sustento