

# ELEGIA POR UN DRAMATURGO QUE NO TUVO DEL TODO SU TEATRO

JOSE MONLEON



Miguel Mihura: un humor hecho de lejanías.

**E**n una introducción a "Tres sombreros de copa", Miguel Mihura explicaba: "Escribir una función de teatro es una de las cosas más endemoniadamente difíciles que se han inventado para ganar dinero, y por eso yo, siempre que puedo, me resisto a hacerlo, a pesar de que muchas señoras, muchos niños y muchos ancianos me aconsejan constantemente que siga escribiendo para el teatro y que me deje de tanta tontería". La confesión, escrita en el 43, nos conecta de lleno con el mundo de Mihura, y, sobre todo, con el talante que él gustaba emplear para hablar del teatro y de cualquier cosa.

Miguel Mihura, hijo de actor, vivió el teatro por dentro desde muy niño. Y a pesar de "conocer todas sus miserias" —como escribió— le pareció en seguida un extraordinario juguete. No era, pues, uno de esos dramaturgos que llegan al teatro a través de las lecturas, dispuestos a hacer del escenario una ambiciosa caja de resonancia. Miguel fue por primera vez al teatro cuando sólo tenía cinco años, y trabajando en la contaduría de un teatro —donde empleó su padre, convertido en gerente cuando la edad lo apartó de los escenarios— recibió su primer salario. Con Alady hizo un viaje fantástico, ayudándole a preparar, en las horas de ferrocarril, el guión del espectáculo musical que debían estrenar en la noche siguiente. En el 32 —Mihura había nacido en Madrid en 1905— sufrió una operación que le obligó a guardar cama durante tres años, en los cuales los recuerdos del viaje con la compañía de Alady desembocaron en el texto de "Tres sombreros de copa".

Todo esto hay que tenerlo presente para entender la figura de Miguel Mihura, autor que desconcertó a muchos españoles de la posguerra. Supimos entonces que el escritor, pocos días después del 18 de julio, había conseguido llegar hasta Valencia, y luego, a través de Francia, pasarse a la zona nacional. Supimos que había dirigido allí "La Ametralladora", semanario humorístico, ocultándose bajo el seudónimo de "Lilo", por temor a las represalias de que pu-

diere ser objeto su familia. Supimos que antes de la guerra había sido el guionista de varios cortometrajes cómicos. Alcanzamos a ver el doblaje disparatadamente irreal que él y Tono hicieron de "Un bigote para dos". Se pensó por algún tiempo que Mihura, director de "La Codorniz", era, sobre todo, un hombre ingenioso, que, en colaboración, primero con Joaquín Calvo Sotelo ("¡Viva lo imposible! o el contable de estrellas"), luego con Tono ("Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario"), y, finalmente, con Alvaro de Laiglesia ("El caso de la mujer asesinadita"), era capaz de plantear un tipo de comedias que sobrepasaban, por su imaginación y por su audacia, los niveles puramente chistosos de la comedia al uso. Se hablaba de Jardiel y se veía en "La Codorniz" un tipo de humor —el humor "codornicesco"— aplicable a una serie de manifestaciones, entre las que, por supuesto, estaban las tres citadas comedias, dos de ellas vinculadas, además, a nombres, Tono y Alvaro de Laiglesia, de gran importancia en la historia del semanario. Así hasta que, de pronto, el estreno de "Tres sombreros de copa", aquella comedia escrita veinte años atrás y reiteradamente postergada por los empresarios que la conocieron —desde Valeriano León a Arturo Serrano—, remodeló de manera radical la imagen pública de Miguel Mihura. El estreno de la obra tuvo lugar en el Español, de Madrid, por la compañía del Teatro Popular Universitario que dirigía Gustavo Pérez Puig, en honor de la cual hay que decir que fue la que también estrenó "Escuadra hacia la muerte", de Sastre. Era exactamente el 24 de noviembre de 1952. Y la juventud de entonces —es decir, el reducido número de españoles jóvenes que iban regularmente al teatro— se apresuró a ocupar la comedia y a levantarla poco menos que como una bandera contra el teatro que aplaudía la pequeña burguesía. La imagen del escritor ingenioso, que se pasó a la zona nacional, dirigió allí una revista para divertir a los soldados y escribió dos comedias en colaboración en la cafetería Raga de San Sebastián —imagen bien poco atractiva, la

verdad— quedó, si no desvanecida, porque todo ello era cierto, sí muy positivamente alterada.

"Tres sombreros de copa" nos situó ante un autor interesado por las realidades sociales y sus víctimas. La "libertad" de Dionisio y Paula, finalmente aniquilada por una serie de tabúes, de cursilerías, de miedos y de resignaciones, era una libertad de la que todos participábamos. Todas las transgresiones que Mihura mostraba en aquella obra, y que, finalmente, eran reprimidas, constituían una rebeldía vital, inconcreta, un poco literaria si se quiere, pero profunda, contra las voces que ordenaban nuestro silencio. La pieza nos llevaba, además, más allá del puro anarquismo de tanto grito ibérico. El Odioso Señor, el Militar que entregaba sus condecoraciones a la muchacha, la barba morena y españolísima de Madame Olga, el orden encarnado por el suegro y la temura estúpidamente consoladora de Don Rosario, eran fuerzas reconocibles en nuestro juego ideológico y social. Dionisio y Paula eran como nosotros, dos personajes que improvisaban su papel, que tenían de pronto en la mano, por un momento, su destino, y que volvían, vencidos, al engranaje.

"Tres sombreros de copa" quedará en la historia del teatro español como una de las mejores obras estrenadas en los años 50. A pesar de que, para el lector o el espectador de hoy, su estilo literario aparezca envejecido, que muchos de sus chistes o expresiones

hayan perdido vigor —el propio Mihura era muy consciente del "desgaste" del lenguaje de su comedia; yo le vi en los ensayos de una reposición eliminar muchas de sus frases, que, según él, habían perdido la gracia, y, a veces, incluso el sentido— y, sobre todo, se hayan debilitado las significaciones que dieron a la obra un carácter hermosamente revulsivo y liberador en la España de los años 50.

Para Mihura, aquel 24 de noviembre fue, sin embargo, una fecha difícil. Durante los veinte años transcurridos desde que escribió la comedia, la historia de España había dado un vuelco, y él, Miguel Mihura, de vocación apolítica, pertenecía a los vencedores, quizá porque el 18 de julio tenía a sus amigos en San Sebastián y porque desde siempre aquella era la capital del teatro español en los meses de verano. El caso es que "Tres sombreros de copa" le granjeaba la admiración de un sector para el que ya no escribía, o quizá no había escrito nunca, pues era evidente que la situación del país prestaba a su comedia —significativamente rechazada por los empresarios tradicionales, literalmente agredida en muchas capitales de provincia cuando Maritza Caballero y Anastasio Alemán tuvieron el coraje de llevarla en una gira— una serie de dimensiones que quizá él no sospechaba. Lo cual, dicho sea de paso, no invalidaría en absoluto ninguna de las "revelaciones" de la obra, habida cuenta de los numerosos e ilustres ejemplos en que los autores traiciona-

ron con su instinto lo que proclamaban en su ideología.

El problema quedó, pues, planteado. Miguel sabía que muchos le admirábamos por haber escrito "Tres sombreros de copa", calificada por uno de los jóvenes críticos de entonces de "esperpento cordial", mientras otros apenas le disculpaban el que lo hubiera hecho. De manera que, a partir de entonces, el autor tuvo que soportar la eterna confrontación de cada uno de sus estrenos con las dos imágenes que existían de él: el juicio de quienes esperaban un nuevo "Tres sombreros de copa" y el de quienes se entusiasmaron con el escepticismo ingenioso de "A media luz los tres"; el de quienes celebraban que en "El caso del señor vestido de violeta" se burlara de "todos" los intelectuales y el de quienes nos decíamos que aquello sólo era la merecida sátira de quienes fingían que lo son...

Por eso decía antes que es necesario, para entender a Mihura, reconducir su figura a los años en que descubrió, de modo vivencial, sin solemnidad ninguna, el juguete y el oficio del teatro. Cuanto había en él de diversión y de medio para ganarse la vida. La guerra fue un hecho superpuesto, ajeno, del que, eso sí, debió de sacar varias conclusiones: la pasión política condujo al desastre de la sangre; al tiempo de las pistolas sucedía el tiempo de los dogmas y de la ramplonería mental y literaria; a la tristeza de la guerra, la tristeza de la posguerra. Y él, como sus amigos Tono y Edgar Neville, quería romper el cerco. El humor, no ese humor del que hablaba Pirandello; no el humor de Cervantes o de Chaplin, que es un arma poderosa de desenmascaramiento, sino un humor hecho de lejanías, de miradas entre cómplices y penetrantes, vino a ser el refugio personal contra el furor de los demás. Contra esos otros, eternamente mentrosos y pueriles, tanto más débiles y ambiguos en el fondo cuanto más se esfuerzan en parecer firmes y, por todo ello, quizá dignos de una conmiseración inteligente, de la sonrisa de quien comprende las cosas pero no entra en el juego.

Recordemos el título de una de las obras escritas en San Sebastián: "Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario". ¿Qué oscuro e inconsciente sentido no tiene en el marco de una sociedad donde los ricos y los pobres andaban a tiros? ¿Qué voluntad no traduce de querer "estar fuera" del conflicto, aunque, por supuesto, ese no sea el tema de la comedia? ¿Qué pensar de esas visitas de "Maribel y la extraña familia", cuya discreción se asegura pagándoles una cantidad? ¿Qué parte de Miguel Mihura es la que grita en su Maribel:

"Lo que pasa es que tenemos miedo porque no tenemos la conciencia tranquila. Y yo no quiero ser así"?

Cabe preguntarse hasta qué punto ese matiz de desgana, ese gesto de fatiga, con que hablaba de sus comedias, no nacía del sentimiento de que, como su imaginario y juvenil Dionisio, tampoco él se había marchado con Paula. Al menos, en todo caso, tampoco aceptó las órdenes de ningún suegro. Se quedó soltero. Aplicó al teatro las inconcretas reglas aprendidas en su infancia de espectador y de hijo de cómico. Construyó las comedias con las sabidurías oralmente transmitidas del oficio. Hizo dialogar a sus personajes con la justeza que no ha conseguido ningún otro autor español de la posguerra. Se burló un poco de todo el mundo y amó un poco a todo el mundo, procurando, eso sí, no bajar nunca hasta la calle, creando para sus personajes una "realidad" —incluso cuando aparecía un exiliado político, como en "Ninette y un señor de Murcia"— en la que no había leyes, salarios, oficios, partidos ni guerras. Un mundo, bien mirado, poblado de solitarios como él mismo, de viejecitas, de monjas, de entretenidas, de atracadores patéticos, o de muchachas que se atrevían, ante el espanto masculino, a trabajar en una oficina.

Quizá en estos momentos el teatro de Mihura tenga dos lecturas claramente definidas y distintas. La de quienes vean en esa nube —ese halo de modesto parásito artificial— que lo envuelve el signo de una capacidad poética y la de quienes nos preguntamos por qué siendo Miguel Mihura un hombre tan cordial vivió y escribió como un gran solitario, por qué nunca volvió a ser su teatro un juego tan vital, tan libre y tan solidario como lo había sido en la primera de sus obras.

Tal vez tenemos la respuesta. El Mihura de "Tres sombreros de copa" fue gravísimamente herido en julio del 36. Ahora, el superviviente, el Miguel que contenía a todos sus "otros", ha muerto, no sin antes pasar por la Academia, lo que no deja de ser una paradoja que nadie señaló en su día. No ya porque la personalidad de Miguel parezca poco acomodada a la solemnidad magistral de un sillón académico, sino porque pocos escritores españoles han mostrado mayor recelo ante el poder estereotipador y la petulanca habitual de la palabra. Miguel Mihura ha muerto. Queda en pie su teatro, agríndice, sabio de oficio e inseguro de mundo, afectivo e insolidario, quizá como la expresión de una época y de una generación, que, en 1936, guardó para siempre en un cofre sus tres sombreros de copa. ■

## JORGE GUILLEN DOCTOR HONORIS CAUSA

**J**ORGE Guillén ha sido propuesto como "doctor honoris causa" por la Facultad de Filosofía y Letras de Valladolid. Ha sido propuesto y los trámites exigen que el Ministerio de Educación y Ciencia apruebe o no esta concesión.

Mientras tanto, se ha armado un barullo enorme. Un periódico tan serio como "El País" dio la noticia de que había sido investido ya, ¡por la Universidad de Madrid!, sin especificar si era la Autónoma o la Complutense, y añadía, para volverse locos con los conocimientos geográficos, que en un pueblo de la provincia, Villalón de Campos, se le tributaría el homenaje porque allí el Instituto lleva su nombre. Televisión Española, al día siguiente, dijo que Jorge Guillén había sido investido ya "doctor honoris causa" por Valladolid. Corre-gía algo, pero seguía creando la confusión.

Jorge Guillén aún no es "doctor honoris causa" por la Universidad de Valladolid. Conviene en Málaga de sus años y su última enfermedad. Es este un homenaje que se le debe en justicia, pero, si se le concede, no podría celebrarse hasta la primavera, cuando él esté mejor, no haya nieblas en Valladolid y se lo permitan sus médicos. Lo asombroso y lo indignante es la superficialidad e ignorancia con que se tratan estas noticias. ¿Qué mala conciencia colectiva anda funcionando entre el subconsciente general del país?

Jorge Guillén hizo el Bachiller en su ciudad natal (precisamente ahora se inicia el derribo de la casa en que nació), estudió después la carrera en Madrid y estuvo en la Residencia de Estudiantes, pero en 1913 se licenció en la Universidad de Granada. Del 17 al 23 fue lector de español en la Sorbona, coincidiendo con Unamuno, desterrado, y Rainer María Rilke, peregrino. Después siguió su vida y su obra y ahora se cumple el medio siglo de la edición del primer Cántico.

En Villalón de Campos se consiguió, Cruz Martínez Esteruelas entonces ministro, que el Instituto tuviera su nombre. Hubo dificultades, pero se logró, aunque luego acaso el señor Esteruelas se desquitase clausurando todo un curso de la Universidad de Valladolid. Se pensó en un homenaje en el que participarían Dámaso Alonso, Blas de Otero, el que esto escribe y alguno más. Pero aquello coincidía con las ejecuciones de Burgos y el viejo poeta dijo, con razón, que no lo consideraba oportuno.

Intencionadamente no quiere aludir a su experiencia de la guerra civil que él ha desvelado en sus versos. Don Jorge está por encima de todas estas contingencias; ahí está su obra que, al fin, completa, se vuelve a editar en España.

Jorge Guillén más que un exiliado ha sido un extrañado, un transterrado de España. Ha vuelto cuando podía hacerlo sin riesgo (estuvo a punto de ser ejecutado en Pamplona en 1936 y sin saber por qué), pero sus raíces se habían aclimatado en otras geografías: sus hijos, sus nietos y él seguían sometidos a la ley de silencio, porque, poeta aséptico, frío, en *Clamro* había encontrado las razones de la protesta, rompiendo con su norma.

No es cosa de hablar de premios. Era un poeta profesor de la generación del 27, parigual de Luis Cernuda, de Juan Larrea, de Vicente Aleixandre, de Rafael Alberti, de Federico García Lorca, de Emilio Prados. Lo que se llamó medio Siglo de Oro era y está siendo un siglo completo de oro, dolor y mierda española de la que ellos con su voz han salido limpios, con su sufrimiento a cuestas, pero limpios. ■ EMILIO SALCEDO



Vázquez de Sola