

Tres sombreros de copa

Miguel Mihura

Edición y estudio didáctico
a cargo de Pedro de la Horra

© *Tres sombreros de copa*, herederos de Miguel Mihura Santos.
© De esta edición: Micomicona ediciones y producciones S.L., 2025
© Del estudio introductorio y el análisis de la obra: Pedro de la Horra

Imagen de portada: elaborada por Pedro de la Horra con Dall·e

Coordinación editorial: Pedro de la Horra
Diseño y maquetación: Laura Gil de Tejada

ISBN: 979-13-990301-0-5
Depósito legal: V-2629-2025
Impreso en España - Printed in Spain

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

MICOMICONA
EDICIONES Y PRODUCCIONES

c/ Alzira 7-4
46007 Valencia

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
ESTUDIO LITERARIO-DIDÁCTICO	7
1. INTRODUCCIÓN. MIGUEL MIHURA UN HOMBRE DE TEATRO	7
2. TRAYECTORIA TEATRAL. CRÓNICA DE UN ÉXITO AGRIDULCE. . .	10
3. LAS CORRIENTES TEATRALES EN LA ESPAÑA DE ENTREGUERRAS Y LA INMEDIATA POSGUERRA: UN ESCENARIO EN Tensión	13
4. LA DRAMATURGIA DE MIGUEL MIHURA EN <i>TRES SOMBREROS DE COPA</i>	18
ANÁLISIS DE <i>TRES SOMBREROS DE COPA</i>	24
1. ESTRUCTURA DE LA OBRA	24
2. ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES	26
3. TIEMPO Y ESPACIO: REALIDAD Y SIMBOLISMO.	29
4. ESTILO LINGÜÍSTICO EN <i>TRES SOMBREROS DE COPA</i>	31
5. RACISMO EN <i>TRES SOMBREROS DE COPA</i> Y SU CONTEXTO HISTÓRICO	36
NUESTRA EDICIÓN	39
TRES SOMBREROS DE COPA	41
ACTO PRIMERO	43
ACTO SEGUNDO	67
ACTO TERCERO	89
PRÁCTICAS PAU	105
BIBLIOGRAFÍA BÁSICA DE REFERENCIA	117

Introducción

Estudio literario-didáctico

1. INTRODUCCIÓN. MIGUEL MIHURA UN HOMBRE DE TEATRO

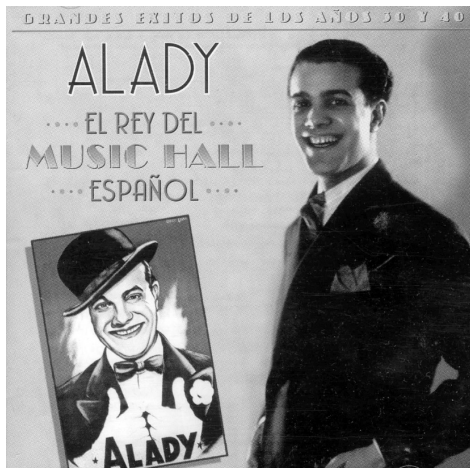
Miguel Mihura Santos nació en Madrid el 21 de julio de 1905 y, desde su llegada a este mundo, vivió en el ambiente teatral porque su padre, Miguel Mihura Álvarez, fue un cómico famoso en la escena madrileña de la época, además de autor de zarzuelas y comedias y empresario teatral. Con este antecedente familiar no es de extrañar que Miguel se familiarizará desde pequeño con las giras y con la vida bohemia de los hombres y las mujeres de la farándula, por la que sintió siempre una atracción irresistible, atracción que queda patente en la contraposición que en *Tres sombreros de copa* realiza entre la vida bohemia del escenario y la vida burguesa conservadora y tradicional.

Siendo muy joven, acompaña a su padre en giras de teatro y ya en 1921, empieza a trabajar en el Teatro Rey Alfonso como contable, simultaneando ese trabajo con el de lector de obras de teatro francés con la intención de incorporarlas al repertorio del teatro. Por esa época comienza a desarrollar la otra faceta en la que destacará, además de la de dramaturgo, la de periodista de humor, así inicia sus colaboraciones en las revistas *Buen humor* y *Muchas gracias* donde coincidirá con otros grandes del humor de la época como Jardiel Poncela y Antonio de Lara «Tono».

Tiempo después, probablemente en los últimos años de la década de los veinte se enrola y colabora en el espectáculo que lleva la compañía de revistas del famoso Carlos Alady, y allí, vivirá en plenitud la existencia bohemia y gozará de aquel mundo de fantasía y aventura que veremos posteriormente reflejado en la obra que nos ocupa en este volumen. Esta etapa se cierra pronto y negativamente: un desengaño amoroso con una bailarina, como sugiere en estas líneas del prólogo a la primera edición de *Tres sombreros de copa* (1943):



Miguel Mihura en su juventud, en la época en la que escribió *Tres sombreros de copa*.



Cartel anunciador de los grandes éxitos de music hall de la compañía Alady.

«Me enamoré en silencio —porque yo todavía era muy joven— de las primeras actrices, de las damitas jóvenes y de las partiquinas¹ que pasaban por la compañía. Y dejé de amarlas en silencio cuando vi que, para ellas, más importante que el amor, era un mutis de efecto o una fotografía suya en un periódico de la noche.»

Parece ser que contrajo alguna enfermedad de cadera por la que dejó la compañía y de la que tuvo que ser operado. Aprovechando la convalecencia de su operación escribirá *Tres sombreros de copa* en 1932. Si tuviéramos que definir esta obra con una palabra, sería “revolución”. En una España teatral

dominada por la alta comedia de Jacinto Benavente o el drama rural, Mihura irrumpe con una propuesta que dinamita las convenciones. Conecta directamente con las vanguardias europeas, anticipándose en cierta manera al “Teatro del absurdo” de Ionesco o Beckett. En esta obra, el humor no nace del chiste fácil, sino de lo ilógico, del lenguaje llevado al límite y de situaciones tan inverosímiles que acaban por revelar la ridiculez del mundo “normal”. Sin embargo, esta genialidad fue su condena inicial, porque su originalidad no fue bien entendida y ninguna compañía de esa época se atrevió a estrenarla, porque se consideró demasiado extraña, demasiado nueva. Y Mihura tendrá que esperar al año 1952 para verla estrenada.

«(...)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 incubaba 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(...)»²

Quizás desengañado por esta falta de apoyo en el mundo de la escena para con su obra, se aparta del teatro e inicia sus colaboraciones en periódicos y revistas como dibujante, cuentista y articulista. En estos variados trabajos periodísticos muestra su visión del mundo, su estilo en el que empieza a aflorar su

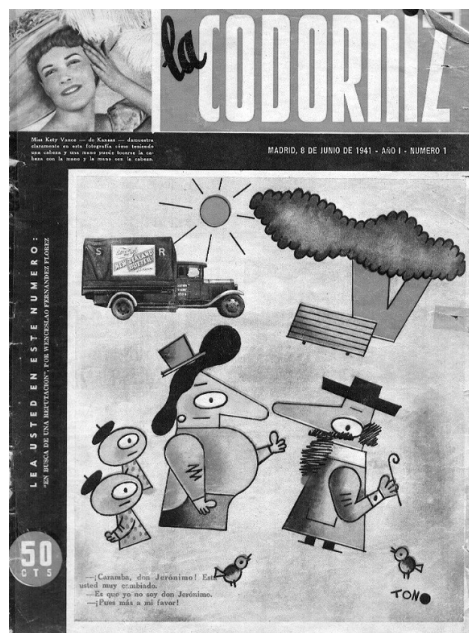
¹ **partiquinas:** actrices de poca importancia en la compañía y con papeles brevísimos, figurantes.

² “Introducción” de Mihura a su edición de *Tres sombreros de copa* y *Maribel y la extraña familia*. Clásicos Castalia, Madrid, 1977.



Representación actual de *La cantante Calva* de E. Ionesco, obra fundacional del llamado "Teatro del absurdo", de manera que Miguel Mihura se adelantó casi 20 años a esta tendencia renovadora del teatro europeo.

crítica y su ridiculización de los tópicos y los convencionalismos de la pequeña burguesía. Este paréntesis teatral duró veinte años. Durante este tiempo, se dedicó al periodismo humorístico en revistas como *La Ametralladora* y, sobre todo, *La Codorniz*, además de trabajar como guionista de cine. Esta experiencia fue crucial, ya que le enseñó a conectar con el gran público y a dominar el arte del diálogo rápido e ingenioso. Cuando finalmente regresó a los escenarios después de la Guerra Civil, el país era otro y Mihura también. Comprendió que para sobrevivir como dramaturgo debía hacer concesiones. Así nació lo que podríamos llamar el "nuevo Mihura": un autor que, sin renunciar a su brillante humor, lo transformó y lo hizo más amable al público dentro de un teatro más convencional, como la comedia policíaca o la comedia de enredo.



Primer número de la revista de humor *La codorniz* de 1941. Fue dirigida por Miguel Mihura hasta 1944, año en que, por divergencias con la línea editorial de exaltación del régimen franquista, Mihura salió del consejo de redacción.

Miguel Mihura fue reconocido oficialmente por la crítica en 1952, 1956 y 1959, años en los que se le concedió el Premio Nacional de Teatro por *Tres sombreros de copa*, *Mi adorado Juan*, y *Maribel y la extraña familia* respectivamente. En 1976 fue elegido miembro de la Real Academia Española de la Lengua una de las instituciones culturales más prestigiosas del país. Desgraciadamente, no pudo pronunciar el tradicional y obligatorio discurso de ingreso en la Academia, ni ocupar su sillón de la letra K, porque murió en 1977, poco antes de la fecha del discurso.



Sillón "K" de la Real Academia Española, el que debió ocupar Miguel Mihura en 1977. Se da la circunstancia de que lo ocupó después la primera mujer que formó parte de la Real Academia, la poetisa Carmen Conde. A Miguel Mihura le hubiese gustado porque dejó escrito: «Mi teatro soy yo y una mujer enfrente».

Mihura dejó un legado complejo: el de un pionero que tuvo que disfrazarse de costumbrista para triunfar, un maestro del diálogo cuya sonrisa escondía, a menudo, la amarga certeza de que la realidad casi nunca está a la altura de los sueños.

2. TRAYECTORIA TEATRAL. CRÓNICA DE UN ÉXITO AGRIDULCE

Al finalizar la Guerra Civil en 1939, el panorama cultural español es un solar. El teatro, como el resto de las artes, se ve sometido a una estricta censura y el régimen franquista promueve un teatro que se adapte a los gustos de una burguesía conservadora que busca evasión y comedias amables. En este contexto, Miguel Mihura se enfrenta a una encrucijada. En su cajón guardaba un diamante vanguardista, *Tres sombreros de copa*, pero era consciente de que esa joya era invendible en la España del momento. Su reto, por tanto, fue encontrar una fórmula que le permitiera vivir del teatro sin traicionar por completo el ingenio y la originalidad

que siempre tuvo como creador. Este camino, que abarca casi tres décadas, lo consolidó como el rey de la comedia teatral, aunque el precio fue domesticar al genio surrealista que había surgido en 1932.

Su reingreso en la escena teatral no sucedió con su obra magna, sino con *¡Viva lo imposible! O el contador de estrellas* (1939), escrita en colaboración con Joaquín Calvo Sotelo, y cuyo argumento muy resumido es: Don Sabino es un gris funcionario a la vieja usanza que, en buscando la libertad, decide romper con todo y se une, junto a sus hijos Palmira y Eusebio —este último estudiante de oposiciones— a un circo ambulante. La vida errante, sin embargo, no es como toda la familia esperaba y comienzan a considerar el retorno a la oficina. Sólo Don Sabino y su nieto ofrecen resistencia. Como vemos otra vez la contraposición entre el mundo de la bohemia y el mundo gris de la burguesía. Unos años después escribe *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario* (1943), en colaboración con Tono. Con estas dos obras, Mihura sienta las bases de lo que será su teatro de posguerra. Las dos funciones tienen éxito y se encajan en un molde que repetirá con maestría: una situación inicial realista que, poco a poco, se ve invadida por personajes excéntricos y un humor que roza el absurdo, pero sin llegar a desprenderse del todo de la lógica.



Fotograma de la película *¡Viva lo imposible!* de 1958, basada en la obra homónima de Miguel Mihura.

La década de los 50 es su edad de oro. Es entonces cuando se convierte en el autor preferido del público burgués. Obras como *El caso de la señora estupenda* (1953) o *A media luz los tres* (1953) lo consagran. En ellas, perfecciona su estilo: diálogos brillantes, personajes inolvidables con una mezcla de cinismo y ternura, y tramas que, bajo una apariencia de comedia de enredo o policíaca, esconden una crítica amable a la monotonía, la hipocresía social y las convenciones asfixiantes. Mihura se especializa en crear “pequeños mundos” de irrealidad donde sus personajes pueden ser felices, aunque sea por un instante, lejos de las normas.

Es en medio de esta racha de éxitos cuando, paradójicamente, se estrena por fin *Tres sombreros de copa* en 1952 en el Teatro Español de Madrid dirigida por un jovencísimo Gustavo Pérez Puig con el elenco del TEU (Teatro Español Universitario). La crítica la aclama como una obra maestra visionaria, pero el público, que ya se había acostumbrado a su Mihura más accesible, no la comprende y la obra fracasa en taquilla. Este hecho marca profundamente al autor y evidencia la dualidad de su carrera: el vanguardista que llegó demasiado pronto y el dramaturgo comercial que supo leer a la perfección su tiempo, situación sobre la que él mismo nos deja una reflexión.

« (...) Si los críticos a los que tanto tengo que agradecer, asistieran en Madrid a esas últimas representaciones de una comedia mía, ya con tres o cuatro filas de butacas, o a cualquiera de esas representaciones en provincias, comprenderían la tristeza que le causa al autor ver un público completamente despistado que no sabe cuándo se tiene que reír y cuando no se tiene que reír, y si lo que está oyendo lo debe tomar en serio o en broma. Y comprenderían entonces esos críticos que a veces me reprochan seguir una línea que no es la mía, las razones que tengo para intentar hacer otro teatro más fácil. Creo honestamente que la señora o el caballero que pagan cuarenta pesetas por butaca tienen derecho a ser complacidos en sus gustos, a menos que esos sean repugnantes.³»



Escena del estreno de *Tres sombreros de copa* en 1952 por el TEU con un joven Juanjo Menéndez en el papel de Dionisio.

³ Mihura, *El teatro de Mihura visto por Mihura*, Primer acto N° 3

Lejos de desanimarse, sigue produciendo éxitos, como *Mi adorado Juan* (1956), aunque el cénit de su popularidad llega con la inolvidable *Maribel y la extraña familia* (1959). Aquí, Mihura logra el equilibrio perfecto. La historia de una prostituta acogida con inocencia y cariño por una familia es de una ternura sobrecogedora. La obra funciona como un reloj cómico, pero su trasfondo es una profunda reflexión sobre los prejuicios y la bondad, demostrando que la verdadera decencia no entiende de etiquetas sociales.

La década de los 60 ve la continuación de su éxito con obras como *La bella Dorothea* (1963), un retrato agri dulce de una mujer marcada por el qué dirán en un pueblo provinciano, donde el humor se tiñe de una melancolía cada vez más palpable. Sin embargo, algo empieza a cambiar. Mihura siente que su tiempo se acaba. Una nueva generación de autores, con un teatro más social y político, irrumpe en escena. Él, con su humor basado en el ingenio y la evasión poética, comienza a sentirse un anacronismo. Aún estrenará un gran éxito *Ninette y un señor de Murcia* (1964), que fue llevada al cine por Fernando Fernán Gómez; pero tras el estreno de su última obra, *Sólo el amor y la luna traen fortuna* (1968), decide, sin estridencias, retirarse de la escritura teatral.

3. LAS CORRIENTES TEATRALES EN LA ESPAÑA DE ENTREGUERRAS Y LA INMEDIATA POSGUERRA: UN ESCENARIO EN TENSIÓN

El teatro español de las primeras décadas del siglo xx y la subsiguiente posguerra fue un hervidero de tensiones estéticas y sociales. Comprender este panorama es clave para situar obras como *Tres sombreros de copa* de Miguel Mihura, escrita en 1932 pero estrenada en 1952, en su justa perspectiva.

En este periodo, el escenario español se dividía fundamentalmente en tres grandes corrientes, cada una con sus propias aspiraciones y su público:

El teatro comercial: evasión social

Esta fue, sin duda, la corriente más popular y rentable, el refugio de una burguesía urbana que buscaba en el teatro un reflejo amable de su mundo o una evasión ligera. El éxito se medía en taquilla y se fundamentaba en la identificación del público con personajes y situaciones cotidianas, a menudo idealizadas o caricaturizadas de forma inofensiva.

- **La alta comedia burguesa:** Aquí brillaba con luz propia **Jacinto Benavente**. Sus obras, como *Los intereses creados* o *La malquerida*, ofrecían intrigas de salón, conflictos sentimentales y dilemas morales presentados con un lenguaje cuidado y una estructura clásica. Benavente pulía los diálogos y construía personajes psicológicamente definidos, pero rara vez cuestionaba la sociedad de su tiempo, ofreciendo en cambio una visión convencional y, en ocasiones, moralizante.

- **El costumbrismo y el sainete:** Este subgénero, arraigado en la tradición popular, encontraba en los **hermanos Álvarez Quintero** (Serafín y Joaquín) a sus máximos exponentes. Sus comedias, ambientadas a menudo en Andalucía, destilaban un humor amable, un lenguaje florido y personajes arquetípicos que representaban la gracia y el carácter regional. Obras como *Malvaloca* o *El genio alegre* eran un deleite para un público que buscaba ligereza y costumbrismo. Por su parte, el sainete madrileño de **Carlos Arniches** (recordado por *La señorita de Trevélez* o *El santo de la Isidra*) captaba la esencia del Madrid castizo, con sus tipos populares, su habla coloquial y sus enredos cotidianos, ofreciendo una comedia de enredo que reflejaba la vida de los barrios humildes, pero sin una crítica social profunda. En general, este teatro ofrecía diversión sin asperezas, una visión edulcorada o pintoresca de la realidad.



La señorita de Trevélez, de Carlos Arniches, dirigida por John Strasberg. (Teatro Rialto de Valencia, 1990).

El Teatro innovador de la Generación del 27: la poesía en escena y el compromiso estético

Frente al predominio comercial, un grupo de dramaturgos vinculados a la Generación del 27 buscó una profunda **renovación estética y temática**. Estos autores, imbuídos de las vanguardias europeas y de un profundo lirismo, aspiraban a un teatro de mayor calado artístico e intelectual, a menudo con un lenguaje poético que trascendía el realismo.

- **Federico García Lorca** fue su figura más prominente y versátil. Su obra dramática abarcó desde las tragedias rurales de hondo contenido poético y social como *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba* —donde exploraba la frustración, la represión y el destino trágico— hasta incursiones en el surrealismo puro con *Así que pasen cinco años* o *El público*, obras de una audacia formal y temática que anticipaban el teatro del absurdo. Lorca introdujo el verso, el cante y el baile en el drama, creando un universo simbólico propio.



La casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca. Micomicona producciones (2025).
Dirigida por Pedro de la Horra.

Otros miembros de la generación, como **Rafael Alberti** con su teatro poético y político (*El hombre deshabitado*), o **Pedro Salinas** con sus incursiones en el teatro intelectual (*La cabeza del Bautista*), también contribuyeron a esta búsqueda de un lenguaje teatral más depurado y simbólico. Aunque su impacto en las grandes salas comerciales fue limitado, sentaron las bases para una dramaturgia de mayor ambición artística.

El Teatro de humor: La revolución de la comicidad y el humor intelectual

Paralelamente a las corrientes anteriores, y a menudo en abierto desafío a ellas, emergió un **"teatro de humor"** que buscaba redefinir la comicidad. No se contentaba con el chiste fácil o la situación predecible, sino que exploraba **lo inverosímil, lo ilógico y la sorpresa**, utilizando el humor como una herramienta para la reflexión intelectual y la crítica sutil de las convenciones sociales.

Enrique Jardiel Poncela fue el indiscutible precursor. Sus obras como *Eloísa está debajo de un almendro* o *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* se caracterizan por tramas rocambolescas, personajes deliberadamente excéntricos y diálogos rápidos y llenos de ingenio que rompían con la lógica cotidiana. Jardiel defendía un humor "intelectual" y "depurado", alejado de cualquier sentimentalismo, con el que caricaturizaba y ponía en cuestión las absurdas normas de la burguesía. Su humor era una acrobacia mental, un juego con la realidad.

Miguel Mihura, si bien continuador de esta línea, aportó una sensibilidad distintiva. Su humor es, quizás, **más poético y melancólico, con un fuerte componente de absurdo y existencialismo**. En Mihura, la risa surge de la confrontación entre

la lógica burguesa y la espontaneidad o la inadaptación de personajes que sueñan con escapar de la mediocridad. Hay en sus obras una ternura palpable hacia sus "criaturas" y una crítica menos mordaz que la de Jardiel, teñida a menudo de tristeza ante la imposibilidad de alcanzar la felicidad en un mundo convencional. Su propia definición, "El humor es una posición ante la vida. Una manera de mirar las cosas que nos hace ver lo que tienen de ridículas, de falsas o de convencionales", resume la esencia de su teatro.

Este entramado de corrientes —el teatro comercial, la renovación vanguardista del 27 y el revolucionario teatro de humor—configuró un escenario complejo en el que *Tres sombreros de copa*, a pesar de su gestación temprana, encontraría su verdadero significado al ser estrenada en una España de posguerra que, en 1952, comenzaba a buscar nuevas voces y formas de expresión más allá de las imposiciones del momento.

El contexto teatral del estreno en 1952: diálogo entre la tradición y la renovación en la posguerra

El estreno de *Tres sombreros de copa* en 1952, dos décadas después de su escritura, fue un acontecimiento significativo en un panorama teatral español marcado por las consecuencias de la Guerra Civil y la dictadura. La **censura** imperante limitaba la expresión artística y fomentaba un teatro evasivo y conservador, centrado en valores tradicionales y en un entretenimiento sin grandes conflictos



Historia de una escalera de Antonio Buero Vallejo. Micomicona producciones (2020).
Dirigida por Pedro de la Horra.