

***Tres sombreros de copa* de Miguel Mihura, «espectáculo lírico» con música de Salvador Bacarisse: correspondencia de un proyecto frustrado**

CHRISTIANE HEINE

RESUMEN

Justamente medio siglo tras el estreno, en 1952 en Madrid, de la comedia *Tres sombreros de copa* de Miguel Mihura, finalizada veinte años antes, publicamos el epistolario cruzado en 1960 entre el dramaturgo, el director de orquesta César de Mendoza Lassalle y el compositor madrileño Salvador Bacarisse en torno a un proyecto común que consistía en convertir la obra teatral en espectáculo lírico. Emprendido con gran entusiasmo, y habiéndose determinado incluso los pormenores de la primera parte, finalmente no llegó a realizarse por culpa de Mihura que, alegando problemas personales y profesionales, según consta en la última carta, retiró su colaboración.

PALABRAS CLAVE: Bacarisse, Salvador; Mihura, Miguel; Mendoza Lassalle, César de; Tres sombreros de copa; Música española del siglo XX, Literatura española del siglo XX; Teatro musical; Espectáculo lírico.

SUMMARY

Exactly half century after the opening, in 1952 in Madrid, of the comedy *Three hats of glass* of Miguel Mihura, finalized twenty years before, we published the epistolario crossed in 1960 between the dramatist, the conductor Caesar de Mendoza Lassalle and the Madrilenian composer Rescuing Bacarisse around a project common that consistia in turning the theater work lírico spectacle. Undertaken with great enthusiasm, and having itself determined even the details of the first part, finally it did not get to be made because of Mihura that, alleging personal and professional problems, according to consists in the last letter, retired its collaboration.

La comedia *Tres sombreros de copa'*, obra teatral primeriza de Miguel Mihura (1905-1977), que se estrenó –justamente dos décadas después de haber sido concebida– el 24 de noviem-

1 Primera edición por la Editora Nacional, Madrid 1947.

bre de 1952 en el Teatro Español de Madrid, valiéndole a su autor el Premio Nacional de Teatro del mismo año, le ocupó a su creador de nuevo en plena madurez con motivo de un proyecto común que implicó al compositor madrileño Salvador Bacarisse (1898-1963), residente entonces en París.

Según se desprende del epistolario cruzado en los meses de junio a octubre de 1960, que forma parte del legado del músico, la idea de convertir esta comedia en «espectáculo lírico»² surgió de las conversaciones de Mihura y el director de orquesta César de Mendoza Lassalle –encargado, entonces, de la dirección del Centro Internacional de Contrataciones Artísticas (CICA) y, poco más tarde, también del Teatro de la Zarzuela–, quien tenía interés en incluir esta nueva versión musical de *Tres sombreros de copa* en la temporada teatral de 1961/62, convenido de su «éxito bomba»³. La implicación de Bacarisse en este proyecto –compositor de gran prestigio en los círculos musicales madrileños durante los años veinte y treinta⁴, exiliado de España al final de la Guerra Civil a consecuencia de su compromiso con la Segunda República– se debe, sin duda, a la recomendación de Mendoza Lassalle, admirador ferviente del músico, a quien consideraba el «compositor español más universal»⁵ de la época, y también mentor suyo en ocasiones anteriores al ocuparse desde 1954 personalmente del regreso a las salas de concierto españolas de la producción sinfónica de Bacarisse, silenciada por el régimen franquista desde su partida del país⁶. En 1955, Mendoza Lassalle fue testigo en el domicilio parisino de Bacarisse de la colaboración artística del compositor con otro prestigioso escritor español, José Bergamín, cuando, por encargo de Roberto Rossellini, ambos crearon la ópera *La sangre de Antígona*, cuya protagonista femenina, por expreso deseo del ilustre director de escena italiano, contaba con un papel hablado concebido con el propósito de ser interpretado por la actriz Ingrid Bergman, esposa entonces de Rossellini⁷. El estreno de la obra (que se frustró al disolverse poco antes el matrimonio formado por Rossellini y Bergman) estaba previsto para 1956 en Nápoles, y, según parece, también había sido confiado a Mendoza Lassalle, puesto que en mayo de 1955 le fue entregada por Bacarisse la partitura del primer acto de la versión orquestal junto con la reducción para piano de las restantes partes⁸.

La función de Mendoza Lassalle en el proceso de transformación de la comedia *Tres sombreros de copa* –particularmente apta para una versión lírica al estar presente la música en los momentos claves de la acción–, por lo visto, consistió en primer lugar en servir de intermediario entre dramaturgo y músico, dado que Mihura y Bacarisse, al parecer, no habían coincidido

2 Término según Mihura, utilizado en la carta a César de Mendoza Lassalle del 18 de junio de 1960.

3 MENDOZA LASSALLE, César de, carta a Salvador Bacarisse del 11 de junio de 1960.

4 Véase HEINE, Christiane. *Salvador Bacarisse (1898-1963). Die Kriterien seines Stils während der Schaffenszeit in Spanien (bis 1939)*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1993.

5 MENDOZA LASSALLE, citado en DEL ARCO. «César de Mendoza Lassalle». *La Vanguardia* (Barcelona). 2 de febrero de 1954.

6 Mendoza Lassalle estrenó en 1954 con la Orquesta Filarmónica de Barcelona (fundada por él en 1940) y con Roger Machado como solista en la Ciudad Condal el Tercer Concierto para piano y orquesta, Opus 74 (1955), de Bacarisse; en 1959 presentó esta misma obra en Madrid, interpretada en esta ocasión con el pianista Leopoldo Querol.

7 Véase HEINE. «Salvador Bacarisse (1898-1963): en el centenario de su nacimiento». *Cuadernos de Música Iberoamericana* (Madrid) 5 (1998), pp. 52 s.

8 Apunte de Bacarisse en su calendario de taco del 22 de mayo de 1955.

con anterioridad, ni siquiera en la época madrileña del compositor. No obstante, existe un curioso paralelismo entre sus respectivas trayectorias artísticas con respecto a su dedicación al género bufo, puesto que da la casualidad de que en las mismas fechas en las que Mihura – durante un largo período de convalecencia – hizo su primera experiencia en el género dramático con la comedia *Tres sombreros de copa*, finalizada en 1932 sin posibilidades de estrenarse de inmediato⁹, también Bacarisse estuvo trabajando por vez primera en una obra escénica al componer la ópera cómica en tres actos *Charlot*, cuyo libreto había sido confeccionado al propósito por Ramón Gómez de la Serna¹⁰ y la cual tampoco pudo escucharse entonces mismo, a pesar del anuncio de su estreno para la temporada de 1933/34 en el Teatro Calderón de Madrid, pospuesto en este caso medio siglo".

La oferta recibida en 1960 desde España de componer la música para una versión lírica de *Tres sombreros de copa*, sin duda, ejerció un gran atractivo sobre Bacarisse, siempre abierto a estímulos artísticos externos, sobre todo en vista de la expectativa de una representación garantizada en uno de los teatros madrileños de mayor prestigio. Aunque el compositor solía relacionarse en el exilio preferentemente con artistas españoles republicanos como él, no tuvo inconveniente en trabajar con Mihura, colaborador durante la Guerra Civil del Bando Nacionalista, puesto que las supuestas diferencias ideológicas entre dramaturgo y músico que antaño probablemente hubieran constituido un obstáculo insoluble para una cooperación, en 1960 ya no suponían impedimento alguno, según refleja el epistolario.

De hecho, aunque probablemente no fueron conscientes de ello, ambos creadores coincidieron en cuanto a su actitud humana al preocuparse de la «defensa de la libertad individual)», puesta de manifiesto en su respectiva producción artística, si bien motivada por diferentes razones: en el caso de Mihura, ((indiferente en política)), según sus palabras¹³, por su «espíritu de *clochard*»¹⁴, que le llevó a exigir «que cada uno haga lo que le de la gana»¹⁵, y en el caso de Bacarisse, socialista militante hasta sus últimos días, por experiencias propias con la política represora de la dictadura franquista que le impidió el retorno a su tierra natal, haciéndose notar ante todo en sus obras vocales y escénicas de postguerra¹⁶.

Precisamente la libertad del individuo está en el punto de mira de *Tres sombreros de copa*, mostrándose sus limitaciones a través de la figura de Dionisio que –en un brevísimo espacio de tiempo que abarca las horas previas a su boda– experimenta, merced a su repentina amistad con Paula, bailarina de una compañía de teatro ambulante, un proceso de auge y posterior declive con respecto a su propia capacidad de emanciparse, al atravesar sucesivamente dife-

9 RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge. «Introducción». En: *Miguel Mihura. Tres soimbreros de copa*. Ed. J. RODRÍGUEZ PADRÓN. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1995. p. 16.

10 Véase HEINE. ««Charlot» de Ramón Gómez de la Serna con música de Salvador Bacarisse: El nuevo género de la «Ópera cómica» española». *Revisión de Musicología* (Madrid), vol. XXI nº 1 (1998), pp. 37-63.

11 El estreno concertante de algunos fragmentos de la ópera *Charlot* tuvo lugar el 5 de octubre de 1988 en la Fundación Juan March de Madrid.

12 MIHURA, Miguel. citado en RODRÍGUEZ PADRÓN, *op. cit.*, p. 45.

13 *Loc. cit.*

14 Citado según el título del ensayo de LARA, Fernando, y GALÁN, Diego. «Miguel Mihura: un burgués... con espíritu de *clochard*». En: *Triunfo* (Madrid), 29 de abril de 1972.

15 MIHURA, *loc. cit.*

16 Véase HEINE. «Salvador Bacarisse (1898-1963): en el centenario de su nacimiento», pp. 34-75.

rentes sensaciones desde la concienciación y satisfacción hasta la ulterior resignación tras someterse definitivamente a las presiones impuestas por la sociedad –representada por su futuro suegro, Don Sacramento–, prefiriendo la comodidad de un callejón sin salida, en forma de un matrimonio burgués, a la incertidumbre de una vida independiente entre artistas.

Según las intenciones de Mihura, puestas de manifiesto a través de un dibujo en dos colores (verde y rojo)" que contiene su propuesta para los decorados de la obra *Ífrica*¹⁸, la oposición de estos dos mundos –el burgués y el bohemio– se exhibe visualmente en el espectáculo musical al trasladarse la acción a un espacio público, dominado por un hotel (a la izquierda), un teatro (a la derecha) y un quiosco de música (en el centro con el mar detrás), a diferencia de la obra teatral, cuyos tres actos se desarrollan exclusivamente en el interior de un hotel, en la intimidad de una sola habitación comunicada con el exterior a través de dos puertas. Este cambio de escenario evidencia que el dramaturgo tenía presente ya durante la primera aproximación a la adaptación musical sus consecuencias en la comprensión del curso dramático, afectada por la condensación del texto, cuyas omisiones debían compensarse con otros medios, como la decoración y la música, la cual habría de servirse de los contrastes dramáticos que suponen una de las principales características de esta comedia y resultan de la multiplicidad de situaciones grotescas alternadas con momentos de ternura.

Del epistolario en torno al espectáculo musical *Tres sombreros de copa* se conservan ocho cartas que se publican a continuación¹⁹: tres proceden de Mendoza Lassalle, dos de Bacarisse y tres de Mihura, quien inició la correspondencia el 18 de junio de 1960 dándole fin a la misma cuatro meses más tarde, el cinco de octubre.

Miguel Mihura

Madrid 18 de junio de 1960

Maestro Mendoza Lassalle

Madrid

Mi distinguido amigo:

Como convinimos, le adjunto una sinopsis de la primera parte de «Tres sombreros de copa», adaptada para un espectáculo musical.

También le acompaño un pequeño apunte de lo que podría ser el decorado y un ejemplar de la obra para que se lo remita Vd. al Maestro Bacarisse.

Hace unos meses firmé un contrato en París con el compositor Maurice Thiriet que quería hacer un Ballet basándose en esta misma obra. No sé aún en que habrá quedado la cosa²⁰.

17 Recordamos que Mihura trabajaba desde 1923 como dibujante de historietas para los diarios *La Voz*, *El Sol* y *Ya*, y más tarde para diversas publicaciones humorísticas. (RODRÍGUEZ PADRÓN. «Introducción», p. 14.)

18 Véase Anexo. El dibujo fue enviado por Mihura a Mendoza Lassalle con carta del 18 de junio de 1960.

19 Las cartas publicadas aquí –todas ellas mecanografiadas originalmente– han sido normalizadas en cuanto a estilo, ortografía e indicaciones de identificación, respetándose su estructuración mediante párrafos.

20 Maurice Thiriet. compositor francés (1906-1972); el mencionado ballet no figura en ninguna de las principales enciclopedias de música (*New Grove Dictionary*, *MGG*) que en las respectivas relaciones de obras sólo nombran composiciones selectas.

Pero yo siempre he pensado que esta comedia tiene muchas posibilidades para hacer un espectáculo lírico y moderno por sus muchos contrastes entre su parte bufa y satírica y por su otra parte melodiosa y romántica -en tono menor- que en algunas escenas llega a lo patético.

Si esta idea inicial de la primera parte les pareciera a Vds. bien ya nos pondríamos de acuerdo para ir pensando en la segunda.

En espera, pues, de sus noticias, le saluda muy atentamente

Fdo. Miguel Mihura²¹

Mendoza Lassalle no tardó en remitirle a Bacarisse este envío de Mihura, cuya propuesta conceptual, de momento, se limitaba a la primera parte. Al abordar cuestiones puramente artísticas sin mencionar en ningún momento las condiciones económicas de este supuesto encargo, se deduce que Mendoza Lassalle se había puesto en contacto ya con anterioridad con el compositor al respecto.

César de Mendoza Lassalle²²

Madrid 27 de junio de 1960

[Salvador Bacarisse
París]

Querido Salvador:

Adjúntole copia de la carta que Miguel Mihura me ha enviado días pasados con los 3 anexos, [1º] Libro de «Tres sombreros de copa». 2º Sinopsis del 1º acto para poner música y 3º Decorados.

Vd. me dirá qué le parece y si se le puede decir a Mihura que continúe el camino emprendido o pedir otra cosa.

Yo estoy desbordado de trabajo pues la cosa es difícil. Seguramente y como segundo estreno de mi temporada, daré la obra de Joaquín Rodrigo, sobre una comedia de Lope de Vega, arreglada por Arozamena²³. Musicalmente la obra es muy bonita aunque temo que le falta un poco de acción, aunque éste es un defecto fácilmente subsanable. Adjúntole asimismo una interviú, aparecida el día 24 y que puede suponer ha sido como una bomba en los medios oficiales²⁴.

21 Sin firma autógrafa.

22 La carta lleva como membrete «CICA, Centro Internacional de Contrataciones Artísticas, Director César de Mendoza Lassalle».

23 Se trata de la zarzuela *El hijo fingido* (1955-60), estrenada el 5 de diciembre de 1964 en el Teatro de la Zarzuela bajo la dirección musical de Odón Alonso, es decir, unos años más tarde de lo previsto por Mendoza Lassalle.

24 La mencionada entrevista no se encuentra en los papeles de Bacarisse. por lo tanto no se sabe a qué evento se está refiriendo Mendoza Lassalle.

Espero que se encuentre ya totalmente restablecido²⁵, con mis cariños para Pilar²⁶, reciba un fuerte abrazo de su buen amigo

César de Mendoza Lassalle²⁷

La respuesta de Bacarisse del dos de julio (de la cual no se conserva copia) sólo se conoce a través de la siguiente carta de Mendoza Lassalle²⁸, que, en alusión a la proposición del músico de concebir una obra nueva, rechazada por Mihura, le aconsejó seguir adelante con el proyecto original de convertir la comedia *Tres sombreros de copa* en espectáculo lírico y aprovechar los muchos momentos musicales que forman parte de la trama escénica de la comedia.

César de Mendoza Lassalle²⁹
Madrid 11 de julio de 1960

Salvador Bacarisse
París

Querido Salvador:

Contesto un poco tardíamente su carta [de] 2 de julio, pero ha sido debido a que Mihura estaba ausente de Madrid y solamente hace un momento he podido hablar con él.

Le he leído con toda franqueza su carta de Vd. y me ha contestado diciendo que teme que una nueva idea que tuviera podría ser un desastre, ya sabe Vd. que es un humorista y reacciona como tal. Él cree que, al contrario, una cosa ya probada que él no ha pensado para una cosa musical puede darle a Vd. más posibilidad de realización que si él tuviera que inventar una nueva idea con fines musicales. Me ha dicho que le da un cierto complejo. Por lo tanto creo que deb[er]íamos conservar esta primitiva idea de «Los tres sombreros de copa» y exprimir sus meninges musicales para darme un éxito bomba en mi próxima temporada. Mihura me dice se ponga Vd. en relación con él, que le escriba a estas señas: General Pardiñas, 97, para ver de qué forma desea Vd. trabajar. Él está totalmente de acuerdo con lo que Vd. decida hacer, que creo que todo será sencillo.

Yo estoy desesperado de trabajo como puede Vd. figurarse, pero todo va bien, la orquesta ya hecha, la distribución de la primera obra en marcha, los coros y «ballet» también. He conseguido contratar como director-maestro coreográfico a Vaslav Veltchek [al] que ya conoce Vd. El Gobierno creo que se interesa mucho en mis pro-

25 Mendoza Lassalle alude al delicado estado de salud de Bacarisse quien padeció en los últimos años de vida de una insuficiencia respiratoria que en 1963 le llevaría a la muerte.

26 Pilar Cuadrado Sanz, esposa de Salvador Bacarisse.

27 Con firma autógrafa.

28 El legado de Bacarisse no contiene copia de su carta del dos de julio de 1960 a Mendoza Lassalle, mencionada por éste el once de julio.

29 La carta lleva como membrete «Teatro de la Zarzuela, Dirección: MTRO César de Mendoza Lassalle», además como pie de página «CICA, Centro Internacional de Contrataciones Artísticas».

yectos y acabará por concederme una pequeña subvención que me permita no arruinarme en los primeros días de mi dirección.

Todo mi cariño para Pilar y un fuerte abrazo para Vd. de su buen amigo,
César de Mendoza Lassalle³⁰

La primera carta conservada de Bacarisse de este epistolario está dirigida a Mihura con el fin de determinar los pormenores de su colaboración, pendiente, ante todo, de la entrega del texto. Manifestando su entusiasmo por este proyecto común, el músico se muestra tajante, a la vez, en su rechazo de géneros escénicos caducos en la segunda mitad del siglo XX, como la zarzuela y la revista musical.

[Salvador Bacarisse]
París 15 de julio de 1960

Miguel Mihura
Madrid

Mi distinguido amigo:

El proyecto de transformar su comedia «Tres sombreros de copa», del que me habló Mendoza, me encantó desde el primer momento. Si le dije que le preguntara a Vd. si tenía otra idea era para ver si aún me gustaba más otra cosa que yo no conociera.

La sinopsis de la primera parte me parece bien; sólo necesito para empezar a trabajar tener el texto definitivo pues, naturalmente, son las situaciones que usted plantea y las palabras de los personajes lo que me dictará la estructura musical de la obra. Únicamente me permito decirle –y es innecesario pues por eso le pedí a Mendoza que le ofreciera a usted mi colaboración– que cuanto más libertad sienta usted en relación conmigo, mejor trabajaré yo, que los fragmentos con música pueden ser largos o cortos –subrayar, por ejemplo, ciertos pasajes del diálogo sin llegar a constituir un «número»–, que puede usted simultanear las escenas entre varios grupos de personajes; prever, como ya lo hace usted, escenas mímicas o danzadas, etc... Cuanto menos se parezca la obra a una zarzuela o a una revista, mejor, como usted comprenderá.

Sólo me resta reiterarle mi satisfacción de colaborar con usted y saludarle cordialmente.

Terminé estos días alguna cosilla que tengo entre manos³¹. En septiembre estaré en la Costa Azul y en octubre quisiera trabajar ya en los «Sombreros».

[Salvador Bacarisse]³²

30 Cori firma autógrafa.

31 Bacarisse se refiere a la *Fantaisie concertante* para dos pianos y orquesta de cuerda, Opus 121, finalizada, según afirma en la partitura, el 14 de julio de 1960.

32 Copia al carbón, sin riombres, sin firma.

Contestando inmediatamente, Mihura, que coincide con Bacarisse en las cuestiones fundamentales de su colaboración, destaca la importancia de la intrínseca faceta «melancólica y dulce» de su obra, considerada por el dramaturgo la verdadera esencia de su comedia. La carta revela, por un lado, que Mihura dispone de ideas concretas en cuanto a la función de la música, a la cual da prioridad ante el texto (aceptando, incluso, la composición con «monstruo»), y, por otro, que en vez de idear una simple adaptación musical, proyecta la creación de una versión completamente nueva inspirada en la comedia.

Miguel Mihura³³

Madrid 21 de julio de 1960

Salvador Bacarisse

París

Mi distinguido amigo:

Creo que nos vamos a entender perfectamente en esta colaboración de «Tres sombreros de copa», pues por su amable carta veo que coincidimos totalmente en lo que nos proponemos.

Esto es: en que este espectáculo no tenga nada que ver con una zarzuela, ni con una revista, ni siquiera –si es posible evitarlo– con una comedia musical.

Yo, como Vd., estimo que una buena parte de la letra debe ir acompañada de fondo musical; que apenas debe haber «números», y si los hay, que no se noten o resulten como una burla a los «números» serios al uso: que las posibles canciones de los protagonistas deben ser ligeras y en tono menor, aunque a veces empleemos coros invisibles para subrayar estas melodías y darles vigor. Y que, en conjunto, la obra debe tener un tono melancólico y dulce.

Estamos de acuerdo, por lo tanto, en lo que no debemos hacer y sabemos, más o menos, lo que nos proponemos hacer.

Pero lo difícil ahora es el mecanismo para llevar a efecto esta colaboración a distancia. El aspecto puramente técnico.

En la obra, a mi juicio, debe tener supremacía lo musical. Por consiguiente, debe mandar el músico. A la sinopsis que yo le he enviado –vista por el escritor– debe Vd. contestarme con otra sinopsis vista por el músico, pues yo, por mucha libertad que me tome, siempre estaré un poco cohibido y sobre todo no podré desligarme totalmente de lo escrito en la obra. Y esto es un gran peligro. Usted, con ojos nuevos, puede ver la obra de otro modo y yo me atenderé a esta visión distinta, que, además, me sugerirá ideas diferentes.

Es Vd. también, según yo entiendo, quien debe marcarme los pasajes en donde la letra debe ser cantada y decirme si tiene Vd. por costumbre hacer antes la música de los cantables y yo hacer la letra con «monstruo», o, por el contrario, prefiere poner música a las letras. A mí esto me es igual, pues estoy acostumbrado a trabajar con «monstruo».

33 Carta con membrete que contiene el nombre, dirección y teléfono particulares de Mihura.

Quisiera, pues, este guión suyo de la primera parte. Y una vez estudiado por mí, y ya de acuerdo en todo, ponerme a trabajar definitivamente, aunque sobre la marcha, y como es lógico, surjan variaciones e ideas inesperadas.

Espero que esta forma de iniciar nuestro trabajo le parezca bien y quedo pendiente de sus noticias.

Mientras tanto, y con mi alegría y satisfacción por colaborar con Vd., le saluda muy cordialmente,

[Miguel Mihura]³⁴

Bacarisse obedeció sin demora a esta petición de elaborar una sinopsis propia de la versión lírica, acomodándola al guión de Mihura (el cual se encuentra en paradero desconocido por haberle sido devuelto por el músico con anotaciones suyas), por lo cual es de suponer que las divergencias dramáticas de la comedia original –al producirse en el nuevo espectáculo cambios sustanciales importantes con respecto al lugar y cronología de la acción– corresponden también a las intenciones del dramaturgo. Dividido en catorce escenas (sin que figure el número XII), el espectáculo lírico comienza, naturalmente, con una pieza musical, interpretada a la luz del día en el quiosco de música, cuando la comedia, al levantarse el telón, se inicia en silencio y a oscuras. La presencia física del quiosco de música en esta nueva versión y su ubicación en el centro del escenario (según el dibujo de Mihura) subrayan su importancia como soporte del principal recurso acústico, que se diferencia de su uso metafórico en la comedia, donde, aludido por Dionisio en dos ocasiones (en el primer y el tercer acto), dicho quiosco representa la vida burguesa y sus limitaciones, en contraste al mar, sinónimo de amplitud, libertad y aventura, asimismo invisible en la comedia al contrario del espectáculo lírico. La música –protagonista en la versión lírica, presente en nueve de las catorce escenas de la primera parte–, lógicamente, se hace escuchar desde el comienzo, cuando en el primer acto de la comedia inicialmente sólo está aludida al recordarse los domingos del pasado o al ofrecerse Don Rosario a tocar su cornetín para dormir a Dionisio, que suena de verdad al cerrar este acto. Naturalmente, la mayor parte de los diálogos del nuevo espectáculo se realiza cantando, a diferencia de la comedia original que introduce algunas canciones de forma puntual con el fin de parar la acción y animar el ambiente, como el trío vocal del primer acto formado por Dionisio, Paula (la protagonista femenina) y Buby (el novio de ésta).

Otras modificaciones importantes en comparación con el original se dan con respecto a los personajes implicados en esta primera parte, llamando la atención la primera entrada en escena (en II), encabezada por una figura nueva, Inés, que se presenta junto a Don Sacramento, futuro suegro de Dionisio (que en la versión teatral no aparece sino en el último acto), y a Don Rosario, propietario del hotel, antes de que aparezca el protagonista principal, Dionisio, que en la comedia, en cambio, es el primero en entrar. Por otro lado, están excluidos de la acción de la primera parte algunos de los curiosos personajes secundarios que en la comedia entran sucesivamente en escena en el primer acto, como Buby, Fanny («otra alegre muchacha del «ballet»»)³⁵,

34 Sólo firma autógrafa.

35 MIHURA, *Tres sombreros de copa*. Ed. J. RODRÍGUEZ PADRÓN. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1995, p. 96.

Trudy, Carmela y Sagra («tres alegres y alocadas «girls» del «ballet» de Buby Barton»)³⁶, El Odioso Señor y Madame Olga («la mujer con las barbas»)³⁷, eliminándose así, según se deduce de la sinopsis de Bacarisse, un fragmento importante de la acción satírica.

[Salvador Bacarisse]
París 27 de julio de 1960

Miguel Mihura
Madrid

Mi distinguido amigo:

Contesto rápidamente a su carta, agradeciéndole que me deje la iniciativa. Creo, sin embargo, que le pertenece a usted pues yo he de limitarme a ilustrar lo mejor que pueda sus situaciones, y en ningún caso le impondré «un monstruo».

De su guión, que le devuelvo anotado, se desprende, me parece, lo siguiente:

I-) Un Preludio que, al levantarse el telón, resulta ser lo que está tocando la banda en el quiosco.

II-) Escena cantada entre Inés, Don Sacramento y Don Rosario, a los que se une al final Dionisio.

III-) Nueva pieza por la banda del quiosco, sobre la que se desarrolla, discretamente, la breve escena entre Dionisio y Don Rosario.

IV-) Escena cantada y mimada.

V-) Escena sin música.

VI-) Pequeña escena musical mimada.

VII-) Escena sin música.

VIII-) Canción de Paula.

IX-) Escena sin música.

X-) Escena musical mimada.

XI-) Escena musical mimada (sólo se oye la despedida de Dionisio por teléfono).

XIII-)³⁸ Escena sin música.

XIV-) Diálogo sobre fondo musical.

Escriba usted, pues, si está conforme conmigo, el texto definitivo y completo de esta primera parte de los «Sombreros», con cuantas indicaciones de juegos de escena puedan serme útiles. Creo que las escenas habladas (5, 7, 9, 11 y 13) debe usted condensarlas lo más posible.

Si yo creyera necesario algún retoque se lo diría desde luego con entera libertad, pero estoy convencido de que su texto será perfecto. Y excuso decirle que si al escribir el texto cree usted que alguna de las escenas habladas debe convertirse en

36 *Ibid.*, p. 100.

37 *Ibid.*, p. 103.

38 El punto XII está omitido. Probablemente, el contenido de la escena XI pertenece a la escena XII, siendo la escena XI en realidad una escena sin música, según se desprende de las explicaciones dadas por Bacarisse

escena cantada, no tenga reparo en hacerlo. ¿Por qué, en vez de mandarme el texto en octubre no me lo trae usted a París personalmente?

Con esta esperanza, le saluda muy cordialmente su amigo

[Salvador Bacarisse]³⁹

Es de suponer que Mihura no reaccionó de inmediato a la carta de Bacarisse, puesto que pasados dos meses, Mendoza Lassalle se dirigió al compositor para preguntarle por el estado de la cuestión de la versión lírica de *Tres sombreros de copa*, aprovechando la ocasión para reiterar su particular interés en este proyecto y expresar, a la par, su repudio a las producciones musicales de cuña española.

César de Mendoza Lassalle⁴⁰
Madrid 21 de septiembre de 1960

Salvador Bacarisse
París

Querido Salvador:

Gracias por su tarjeta de fecha 5 de septiembre que recibo de Salzburg[o].

Hemos debutado el día 16 con el estreno de una obra de Federico Moreno Torroba⁴¹. Nada puedo aún decir sobre el éxito de la misma pues llevamos sólo cinco representaciones; parece que gusta pero nada sabremos hasta dentro de un par de semanas.

Lo que me interesa mucho es cómo va su trabajo sobre la comedia de Miguel Mihura, pues es indudable que todo lo que se compone en España no es cosa que me plazca.

No le escribo más largo pues estoy agobiado de trabajo. Por su salud no le pregunto, pues dado que están Vds. correteando por Europa Central me figuro que ésta es plenamente satisfactoria.

Con un beso para Pilar, reciba un fuerte abrazo de su buen amigo y compañero,
 César de Mendoza Lassalle⁴²

En consecuencia, Bacarisse, al parecer, se puso en contacto con Mihura el uno de octubre⁴³, el cual le contestó en seguida para explicar las razones de su largo silencio -que sería definitivo-, alegando problemas tanto personales como profesionales, que en parte se debían a su éxito como dramaturgo, continuado desde su tardía consagración, en 1952, a través de la comedia *Tres sombreros de copa* y que le obligó a producir ininterrumpidamente para poder cumplir sus múltiples compromisos⁴⁴.

39 Copia al carbón. sin nombres, sin firma.

40 Véase nota 29.

41 Se trata de la comedia lírica en dos actos *Baile en la capitánía* con libreto de A. de Foxá.

42 Con firma autógrafa.

43 El legado de Bacarisse no contiene copia de su carta del uno de octubre de 1960 a Mihura, mencionada por éste en su respuesta del día cinco del mismo mes.

44 RODRIGUEZ PADRÓN, *op. cit.*, p. 23 s.

Miguel Mihura⁴⁵

Madrid 5 de octubre de 1960

Salvador Bacarisse
Pan's

Mi querido amigo:

Contesto [a] su carta del 1º de octubre y veo por ella que es usted formalísimo en sus compromisos y en su trabajo.

Yo, en cambio, por desgracia, no he podido serlo, porque tengo a mi madre bastante enferma y en todo el verano no he podido moverme de su lado.

Por este motivo no sólo no he podido ocuparme de la versión de «Tres sombreros de copan, sino que he tenido que ir aplazando otros compromisos con otras Empresas de Madrid a las que les había ofrecido comedias.

Concretamente, la que debo escribir con más urgencia es una para la Infanta Isabel que debe estrenarse en Enero y que todavía no he empezado. Puede usted figurarse cómo está la Empresa conmigo –que sólo cuenta con este estreno que le tengo ofrecido desde hace un año– y cómo ando yo de cabeza para poder complacerles y no perjudicarles en la marcha de sus negocios.

No sé, sin embargo, si podré ponerme a trabajar o no, pues la enfermedad de mi madre me tiene sin humor y sin ganas para nada.

De todos modos lo que sí tengo que dejar para más adelante es lo de «Tres sombreros de copa» pues, en primer lugar, aún falta casi un año para su posible estreno en Madrid –proyectado por Lassalle para Octubre del 61– y, en segundo lugar, porque creo imprescindible que antes de ponerme a trabajar cambiemos impresiones sobre una serie de cosas relacionadas con la obra, e incluso hagamos juntos los primeros cantables. Y para ello debo desplazarme a París unos días, cosa que, de momento, me es imposible.

Créame que siento de verdad no haber cumplido con usted y con el maestro Lassalle con la puntualidad que esperaba, pero usted se hará cargo de los motivos que me lo han impedido.

Y no dude que en cuanto pueda darle noticias más concretas sobre la fecha [en] que podré ponerme a trabajar en nuestra versión, lo haré inmediatamente.

Un saludo muy cariñoso de su amigo,

[Miguel Mihura]⁴⁶

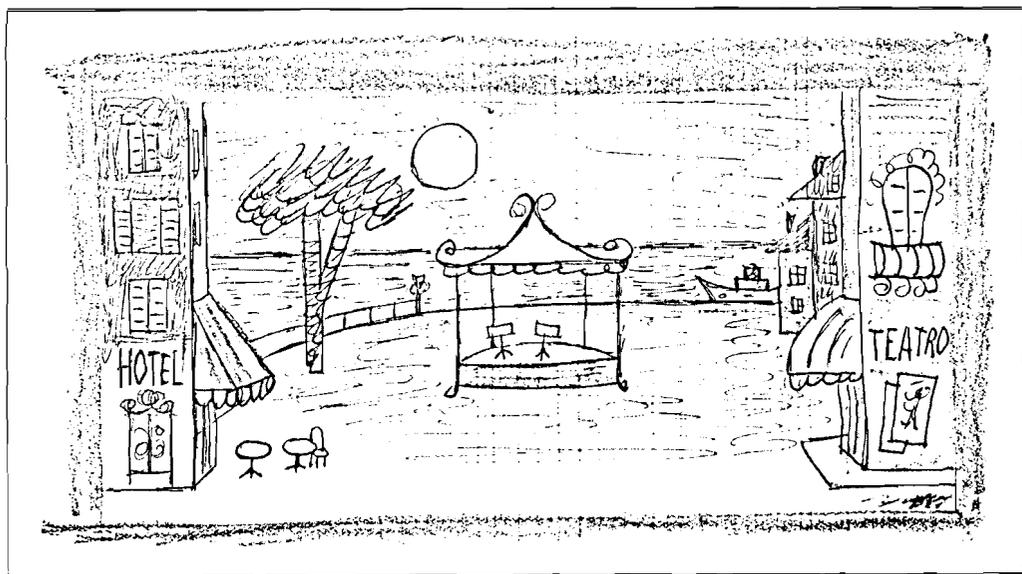
Con esta última carta de Mihura se interrumpe el epistolario en torno a la versión musical de la comedia *Tres sombreros de copa*, y ya no se sabe más de este proyecto. Se pierde así la ocasión de una alternativa lírica a esta obra transcendental de la literatura dramática contemporánea que desde su estreno hace cincuenta años tanto éxito ha cosechado. Según se desprende de la correspondencia cruzada entre escritor, músico y empresario, las modificaciones

45 Véase nota 33.

46 Sólo firma autógrafa

dramatúrgicas previstas para la primera parte del libreto de la versión musical comprenden tanto cambios sustanciales con respecto a escenario y cronología de las entradas como omisiones de numerosos fragmentos bufos con el fin de subrayar el lado melancólico intrínseco de la acción dramática, lo cual conduce a la conclusión de que Mihura –reacio al género de la comedia musical, como hace saber a través de una de sus cartas– pretendía convertir su drama, paradigma del teatro del humor, en una pieza (semi)seria dominada por la música, concibiendo de tal modo una obra realmente nueva, como era el deseo de Bacarisse.

ANEXO



Miguel Mihura: propuesta para los decorados del espectáculo lírico *Tres sombreros de copa* (1960).