

La estética del crimen y del humor en *La decente* de Miguel Mihura

Oswaldo Di Paolo
University of Kentucky

ENTRE 1932 y 1946, el dramaturgo español Miguel Mihura (1905-1977) intenta irrumpir en el mundo del teatro madrileño con obras vanguardistas como *Tres sombreros de Copa* (1932). Frente al sucesivo fracaso económico de este tipo de pieza experimental, sin embargo, se ve forzado a producir comedias de índole comercial que le permitan el fácil acceso a los escenarios, el éxito y la rentabilidad económica. Un ejemplo destacado de su nuevo estilo es el de *La decente*, una comedia policíaca dividida en dos actos que se estrena en 1967 en el teatro Infanta Isabel de Madrid. En el 2008, más de cuarenta años después, acaba de ser estrenada una nueva puesta en escena bajo la dirección de Gustavo Pérez Puig en el teatro Príncipe de Madrid. Altamente elogiada por la crítica teatral española, la nueva puesta en escena demuestra el interés y la vigencia de la obra hoy en día. En este trabajo, sostengo que la estética del crimen y del humor en *La decente* es un arma de la sociedad burguesa para mantener el orden social y afianzar su poder. Para probar mi tesis me valgo de la teoría del humor de Henri Bergson con el propósito de analizar los mecanismos humorísticos que utiliza Mihura en la comedia, así como la función social de la risa a modo de lubricante de las tensiones sociales entre la burguesía española y el proletariado.

La historia de *La decente* gira alrededor de Nuria, quien exige a sus admiradores que asesinen a su esposo porque ella es una mujer decente y no está dispuesta a cometer adulterio ni a separarse de su marido. Una de esas propuestas de asesinato es dirigida a Roberto, un amigo y ex-amante de la protagonista. Una vez ocurrido el crimen, Roberto niega haberlo cometido y así comienza una serie de enredos que el detective Miranda trata de esclarecer. Hay indicios que inculpan a Roberto y a su amigo José, quien también ha tenido relaciones con Nuria. Además, ésta última le ha pedido a José que matase a su esposo.

Todo se complica cuando en la noche del crimen, Roberto se acuesta con la prostituta Genara, quien le da las llaves de la casa de Nuria en vez de darle las suyas. La sirvienta de Roberto conoce a Genara y tiene la manía de escuchar todo lo que su patrón dice y hace en su departamento. De este modo, cuando Miranda les hace creer a los sospechosos que en la escena del crimen el asesino ha dejado un antifaz y un saco, María, la criada, oye el comentario de Miranda. El ama de llaves quiere hacerle creer al comisario que un ladrón entró a la casa de Genara y le robó un saco y un antifaz, sin saber que esto es sólo una pista ideada por el agente. Miranda confiesa haber introducido pistas falsas y María

no tiene más remedio que confesar que fue ella quien mató al marido de Nuria. La sirvienta dice que ella sabía que su patrón nunca cometería el asesinato y que entonces ella decidió hacerlo por él, porque no quiere que Roberto siga llevando una vida triste y solitaria. Pero el forense le dice al comisario que el occiso sufrió dos golpes y entonces el comisario va uniendo los hechos, encuentra un lente de contacto junto al cadáver y se da cuenta de que el novio de Genara mató al marido de Nuria porque estaba celoso de que su novia se acostara por dinero con otros hombres, entre ellos el esposo de Nuria. También se da cuenta que el segundo golpe se lo dio María sin saber que el esposo de Nuria ya estaba muerto.

Aunque la trama de *La decente* gira en torno a la resolución de un crimen, el humor es asimismo un elemento inseparable a la obra. Entonces, es necesario analizar la técnica utilizada para producir la risa en el espectador y luego estudiar a fondo la función social de la misma. Según la óptica de Henri Bergson es necesario crear un distanciamiento entre el receptor y los personajes de la obra porque “lo cómico exige, algo así como una momentánea anestesia del corazón, para dirigirse a la inteligencia pura” (65). Con el fin de lograr esta insensibilidad, Mihura no permite que el espectador experimente ningún sentimiento profundo de empatía hacia los personajes. El comediógrafo presenta el crimen del marido de Nuria como un misterio que debe revelarse por medio de un proceso objetivo y racional. El cuerpo del occiso es un instrumento de estudio para revelar la causa del asesinato. Una vez encontrados los culpables, los personajes burgueses no expresan sentimiento alguno. Después de que la sirvienta confiesa su crimen, Mihura opta por sacarla inmediatamente de escena. Ella dice: “pues entonces me voy. Allí espero sentada en la silla de la cocina. Adiós a todos” (86). Luego, María se hace mutis por la

puerta derecha. Inmediatamente después, Nuria cambia la conversación y le pregunta al comisario: “¿Quién le llamó antes por teléfono?” (86). Mediante situaciones superficiales, el autor manipula a los personajes para que la audiencia no sienta compasión por la asesina y se mantenga un ambiente propicio para el divertimento en general.

En un ensayo sobre la risa, Bergson explica ciertas situaciones y palabras cómicas que se emplean en el teatro para hacer reír a la audiencia manteniendo la insensibilidad antes mencionada. El teórico toma como ejemplo el teatro y dice que éste es “la reducción o la ampliación de la vida. Toda comedia es un juego que imita a la vida” (93). El teatro exhibe tres mecanismos que dan la ilusión de la vida real y desencadenan la comicidad. El primer dispositivo humorístico es *la caja de sorpresas*, la cual se refiere a la existencia de una porfía entre dos fuerzas que provocan una tensión que conlleva la risa. En *La decente* hay un resorte moral evidenciado por una idea que expresa un personaje y que después de ser pronunciada entra en conflicto con las observaciones enunciadas por el personaje receptor. Esta tensión se evidencia en los diálogos entre María y su patrón ante la necesidad de modernizar la casa de Roberto:

MARÍA. Todavía está usted en los tiempos del abanico.

ROBERTO. Estoy en los tiempos que se me apetecen. Y ni soy moderno, ni lo quiero ser.

MARÍA. Pues mi amiga Genara, en cambio...

ROBERTO. ¿Qué nuevo aparato ha comprado esa vieja chocha? Dígamelo si es valiente.

MARÍA. Oiga, a mí no me chille, porque si no, no le hago la cena.

ROBERTO. Son varias las noches que me deja usted sin cenar por motivos así de fútiles y ya me estoy hartando. (10)

La conversación entre Roberto y su sirvienta invita a la risa porque existe una tensión entre las ideas que ambos expresan. La mucama le reprocha a su patrón que otras personas de su posición económica ya hayan comprado las últimas comodidades disponibles y que él debiera hacer lo mismo. Roberto refuta todo lo que su empleada comenta, y la constante contradicción produce una reacción irrisoria en el público. La terquedad del combate verbal entre ellos dos es uno de los tantos recursos que emplea Mihura para mantener el hilo humorístico en la obra.

El segundo elemento que menciona Bergson es *el títere de hilos*, una forma de mecanización donde los personajes son manipulados por el espectador como si fueran marionetas. Este sentimiento de superioridad que experimenta la audiencia es causa de risa. Bergson comenta que por instinto natural “y porque es preferible, por lo menos para la imaginación, engañar que ser engañado, el espectador se coloca siempre del lado del pícaro, se pasa a su bando, y desde este instante [...] hace que el fante cuyo hilos tomó en sus manos, vaya y venga por la escena” (98). En *La decente*, de acuerdo con la teoría de Bergson, el espectador se identificaría más fácilmente con el detective porque éste es quien mueve los hilos dentro de la obra. En primer lugar, el comisario es el único personaje que no es un sospechoso del crimen. En segundo lugar, Miranda tiene el privilegio de interrogar y poner a duda todo lo que le dicen los posibles culpables. El ejemplo más prominente ocurre cuando el comisario muy astutamente introduce pistas falsas para desorientar a los personajes.

Es el poder de manipulación que el agente de la policía posee lo que en definitiva lo lleva a develar el misterio. Miranda les hace creer a todos que, en la escena del crimen, el asesino deja un antifaz y un saco inexistentes. María, interesada por encubrir su culpabilidad, se inventa

que la casa de Genara fue asaltada por un ladrón quien se llevó un antifaz y un saco, y así liga el robo con el homicidio. María les dice a Nuria, Roberto y al comisario que:

[ella] venía a decirles lo de [su] amiga Genara. Que anoche entraron ladrones en su casa [...]. Y le robaron todo el dinero que tenía en el ropero [...]. Y un saco [...]. Casi toda su ropa. Por cierto que entre la ropa tenía un vestido de holandesa, que se hizo ella misma para ir a un baile de disfraces. Con antifaz y todo... (Mihura 82)

El comisario es el único que sabe que lo que dice la sirvienta es mentira y así puede identificar a María como la principal sospechosa del asesinato del marido de Nuria. El espectador, al identificarse con el detective, es cómplice de éste y manejan juntos los hilos de los otros personajes. La audiencia se siente en un nivel superior a los protagonistas y es capaz de burlarse de las acciones y comentarios de los mismos.

El tercer mecanismo que expone Bergson en sus estudios sobre la risa y el teatro es *la bola de nieve*. Bergson señala que existe un esquema de la niñez que se transfiere a la adultez donde, así como el niño es capaz de reírse de una bola de nieve que va arrasando a su paso todo lo que encuentra en su camino, el adulto se divierte con un proceso similar pero más abstracto. En *La decente* existe un fenómeno que se asemeja al efecto de la bola de nieve. Suponiendo que esta bola es la sospecha de culpabilidad de los personajes, las dudas van mecánicamente recayendo en todos los protagonistas. Ninguno se salva de esta “bola de sospechas.” Nuria desconfía de la confesión de Roberto de que él no es el asesino:

ROBERTO. Si vuelves a insinuar una cosa así me enfado de verdad, ¿eh?

NURIA. ¿Por qué?

ROBERTO. Porque yo no he hecho nada.
¿Quién te has creído que soy yo? (39)

Así como Nuria duda de Roberto, éste duda de su amigo. José le confiesa a Roberto que Nuria también le había propuesto que matase a su esposo. Luego, el comisario duda de José y le dice a Roberto que él “sentiría mucho que [el asesino] fuera su amigo, que no tiene coartada [y] tiene aspecto de haber ido con un antifaz a un baile de máscaras” (Mihura 60). La “bola de sospechas” alcanza a todos los personajes, nadie se salva y contribuye a que la acción resulte hilarante. Hacia el final de la obra, “la bola” se detiene en los dos asesinos verdaderos: la mucama y el novio de la prostituta.

No es casualidad que las sospechas se detengan justamente en dos personajes que no pertenecen a la sociedad burguesa. A lo largo de la obra, la manifestación de la risa es un acto social, una reacción defensiva. La audiencia es parte de una comunidad burguesa y la risa que una comedia les provee no es solamente un goce estético desinteresado, sino una forma de suavizar las tensiones que se producen en el seno social.¹ La insensibilidad que sienten los espectadores debido al distanciamiento que crea el dramaturgo para dar lugar a la risa y entretener al espectador también es un corrector de las preocupaciones que experimenta una comunidad. En *La decente* el espectador se ríe continuamente y no se involucra emocionalmente con los posibles culpables. El detective Miranda primeramente sospecha de Nuria, Roberto y José, tres miembros de la burguesía, pero el efecto de distanciamiento no permite que el público se lamente por las sospechas en contra de estos personajes, ni tampoco logra que la audiencia se horrorice porque el detective señala la posibilidad de que un integrante de la burguesía viole las leyes que este grupo trata de mantener en ejercicio. En el

segundo cuadro del primer acto, Miranda le insinúa a Nuria que existe una posibilidad de que ella estuviera involucrada en el asesinato de su marido:

COMISARIO. Describe usted la escena de tal forma, que parece que estuvo presente.

NURIA. No, yo no. Es lo que ha dicho un inspector que estaba allí. (47)

Mihura presenta este comentario, que inculpa a un miembro de la burguesía, después de haber distendido a la audiencia por medio del chiste. Durante una conversación entre Roberto y el detective sobre la confianza que el primero le tiene a su sirvienta se origina un malentendido que provoca risa:

ROBERTO. Es que lleva conmigo veinte años, y tiene mal genio, además.

COMISARIO. ¿Dónde la compró?

ROBERTO. ¿Cómo?

COMISARIO. La refrigeración. El aparato.

ROBERTO. María se encargó de ello porque resulta que tiene una amiga... (46)

A través del chiste que se origina al confundir la mucama con el aire acondicionado, toda inelasticidad se diluye y se aminora el impacto de inculpar a Nuria. Cuando Miranda deduce que los que cometieron el crimen son dos miembros de la clase baja, los espectadores tampoco experimentan ningún tipo de compasión, sino todo lo contrario. El espectador ya se ha ido riendo a lo largo de la comedia y se ha desvanecido toda emoción.

Una vez que el dramaturgo ha preparado a la audiencia, ésta logra identificarse con los personajes para reconocer que es una víctima de la amenaza del proletariado que pone en peligro el orden social. Entonces el humor vuelve a funcio-

nar nuevamente como elemento de distensión de una realidad social problemática. Justo antes de que Miranda descifre el misterio del crimen y acuse a la sirvienta de Roberto y al novio de la prostituta, el humor reaparece de una manera aún más intensa. El detective le pregunta a Roberto si es capaz de reconocer a la mujer con la que él pasó la noche para dar lugar a la risa y así suavizar la inadaptabilidad social de los culpables:

COMISARIO. Y si estaban a oscuras, ¿cómo sabe usted que era una mujer la que estaba con usted?

ROBERTO. Hombre. Porque eso se nota. Y porque antes estaba encendida la luz. (66)

El clímax humorístico se incrementa por medio de las descripciones de Roberto sobre la lámpara y la mesita de luz que le permiten al detective imaginarse la posición que mantenía el personaje con la prostituta en la cama:

COMISARIO. ¿A la derecha o a la izquierda?

ROBERTO. A la izquierda mía.

COMISARIO. ¿Y de ella?

ROBERTO. También a la izquierda.

COMISARIO. ¿Cómo demonios estaban colocados?

ROBERTO. No se lo digo.

COMISARIO. Sí.

ROBERTO. No. (66)

Este diálogo es un chiste tendencioso que también presenta el dispositivo humorístico de la caja de sorpresas, provocada por dos porfías entre el detective y Roberto. Este aumento de humor no es gratuito, sino que sirve para distender las tensiones sociales que se manifiestan inmediatamente después del chiste. Una vez que la audiencia se distiende, Miranda acusa a la mu-

caja y al novio de Genara. De este modo la burguesía consigue hacer justicia, demuestra el buen funcionamiento de las leyes y confirma que es la clase marginal la que corrompe a la sociedad en su conjunto.

La problemática social se fusiona con la risa para tamizar la reacción del espectador. El humor esconde la hipocresía de la sociedad burguesa, Nuria aparenta ser una mujer con principios morales que le impiden tener relaciones sexuales extramaritales pero no tiene escrúpulos en pedirles a sus admiradores que maten a su esposo. Ella prefiere que se cometa un asesinato en vez de manchar su reputación. La realidad socioeconómica se convierte en un juego donde el humor se incorpora inmediatamente antes y después de lo que podría considerarse una posible crítica al sistema de la burguesía para disminuir una recepción desfavorable por parte del público de esa clase. El dramaturgo emplea dispositivos como la tensión entre dos porfías, permite que la audiencia mueva los hilos de los personajes y moviliza las sospechas del crimen de manera hilarante. De este modo, Mihura logra distanciar al público de todo sentimiento profundo, no sólo para dar lugar a lo cómico, sino también para aflojar las tensiones existentes en el seno de la sociedad española bajo Franco, ya que este tipo de obra no era una amenaza para el gobierno y no despertaba la necesidad de censura alguna. Asimismo, cuando Mihura estrena *La decente*, no existía la ley de divorcio, la cual no se llega a aprobar hasta 1981, y permite que el espectador burgués de su época se identifique con la protagonista. El reestreno de la obra ocurre en circunstancias totalmente distintas. La censura, la imposibilidad de divorciarse y la dictadura han quedado en el pasado. Sin embargo, las ocurrencias de Mihura siguen entreteniéndolo y los espectadores de hoy en día pueden disfrutar de un humor sano donde no se emplean insultos ni blasfemias, algo insólito en el teatro actual.

Notas

¹En “The Postwar Spanish Theatre”, Janet Winecoff Díaz explica que durante la época de posguerra, los teatros pertenecían a los empresarios burgueses de Madrid y Barcelona, quienes centralizaban las actividades culturales más importantes. Además, el alto costo de las entradas y la deficiente situación económica en España excluían a la clase obrera de acceder a estos espectáculos y las comedias al estilo de Mihura eran un entretenimiento perfecto para la burguesía porque no amenazaban su ideología conservadora (8).

Obras citadas

Bergson, Henry. *La risa*. Ciudad de México: Porrúa, 2004. Print.

Mihura, Miguel. *La decente*. Madrid: Escelicer, 1969. Print.

---. *Tres sombreros de copa*; comedia en tres actos. Madrid: Alfíl, 1965. Print.

Winecoff Díaz, Janet. “The Postwar Spanish Theatre.” *South Atlantic Bulletin*. 33.2 (1968): 7-11. Print.