BUCEANDO EN LA EDICIÓN DRAMÁTICA: «LO DE SIEMPRE...», PASO DE COMEDIA DE PEDRO MUÑOZ SECA Y JUAN LÓPEZ NÚÑEZ*

M.ª Teresa García-Abad García
C. S. I. C.

El teatro como fenómeno estético pero también social ha sufrido más acusadamente que otros géneros las implicaciones que se derivan de este carácter verificable en dos dimensiones: la del texto y la representación. Al autor teatral está reservada la doble tarea de batirse en dos campos de batalla que se reclaman, si se aspira a ocupar un hueco en el mundo editorial, en los circuitos de representación, en la historia de la dramaturgia o en todos ellos a la vez.

Los modelos editoriales han condicionado de forma extraordinaria la producción de nuestros autores que se han visto obligados a ajustarse a los patrones que presidían las colecciones de éxito, vehículo sin cuya colaboración resultaba imposible acceder al destinatario último de la creación: el público.[1] Si bien la razón última del género dramático no se alcanza sino en un escenario, es conveniente recordar que muchas de estas obras no consiguieron nunca superar las barreras de la representación quedando reducidas a la condición de «obras para leer». Incluso, aquellas que gozaron del privilegio de verse incorporadas a un escenario pasaron a formar parte del acervo popular tanto por su representación como por el tirón editorial que las colecciones de teatro experimentaron a principios de nuestro siglo, cuya accesibilidad para las economías más modestas pudo suplir la imposibilidad de gran parte de la población de asistir a las representaciones teatrales. La prolífica vena creadora de muchos de nuestros autores deleitó en buena parte el ocio de un público, que sin acceso a los circuitos de representación, pero con una cada vez más acuciate necesidad de lectura, fue sus-

* Este trabajo se incluye dentro del proyecto de investigación «Teatro y sociedad: Nuevos enfoques críticos para una historia del teatro en Madrid entre 1900 y 1936» (PB95-0132), dirigido por M.ª Francisca Vilches de Frutos (C.S.I.C.) y Dru Dougherty (University of California, Berkeley) y financiado por el Ministerio de Educación y Cultura (Dirección General de Enseñanza Superior). Agradezco a sus directores la orientación para la preparación de este ensayo.

[1] *Vid.* Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, Madrid, LIBRIS (Asociación de Libreros de Viejo), 1996. Agradezco a su autor su amabilidad al poner a mi disposición una copia de la obra perteneciente a su colección privada.

tento de numerosas colecciones populares que definieron el panorama editorial de principios de siglo.[2]

Estas colecciones ofrecen hoy día al investigador del teatro piezas que, como la que nos ocupa en este breve artículo, han permanecido perdidas para los historiadores del teatro. El artículo rescata para los catálogos de teatro impreso la pieza teatral *Lo de siempre...*, paso de comedia original e inédito, firmada por Pedro Muñoz Seca y Juan López Núñez y publicada como número especial de la colección dramática *La Novela Cómica* con motivo del homenaje que la redacción ofreció a sus autores el 11 de noviembre de 1917. Con él se pretendía, sin duda, agasajar a uno de sus colaboradores más fieles, a la vez que sumaba una iniciativa más para el impulso de un proyecto editorial que consiguió salir a flote no sin dificultades durante tres años. Se trata de un número no venal que se regalaba a los asistentes al banquete por lo que se puede suponer su limitada distribución, convirtiéndola hoy en una auténtica *rara avis* bibliográfica que añade un nuevo ejemplar dramático a la no precisamente escasa nómina del autor de *La venganza de don Mendo*.

Los lectores de *La Novela Cómica* tuvieron acceso a una completa selección de su teatro en el que se opera una deformación extrema de los modelos dramáticos cuyo objetivo último radica en arrancar la carcajada del público.[3]

La obra, de quince páginas, viene a sumarse a otras piezas breves del mismo autor aparecidas en esta colección: cinco sainetes en un acto *El contrabando*, *Coba fina*, *La nicotina*, *¡Por peteneras!* y *El sueño de Valdivia* y un entremés en un acto *De balcón a balcón*.[4] La brevedad del modelo dramático obliga a los autores a hacer un ejercicio de síntesis que gira alrededor de una situación: declaraciones de amor entre parejas (*¡Por peteneras!*, *El contrabando*), oposición de dos jóvenes a un matrimonio de conveniencia (*Coba fina*), parodia de la autoría en colaboración dentro del teatro (*El sueño de Valdivia*)... En *Lo de siempre...*, M.ª Luisa y Juan Antonio deciden poner fin a su tediosa existencia de viudos tras un breve encuentro en un café.

Firmada por el propio Muñoz Seca y Juan López Núñez, el paso de comedia debió de surgir a raíz del éxito obtenido de su colaboración en *El rayo*, juguete cómico en tres actos y en prosa, que había sido estrenado apenas un mes antes con gran éxito en el teatro de la Comedia de Madrid. Si las relaciones de Muñoz

---

[2] *Vid.* Ramón Esquer Torres, *La colección dramática «El Teatro Moderno»*, Anejos de la revista *Segismundo*, 2, Madrid: C.S.I.C., 1969; Manuel Esgueva, *La colección teatral «La Farsa»*, Anejos de la revista *Segismundo*, 3, Madrid: C.S.I.C., 1972; John W. Kronik, *«La Farsa» (1927-1936) y el teatro español de preguerra*, University of North Carolina: Estudios de Hispanófila, 1971; José Antonio Pérez Bowie, *La Novela Teatral*, Madrid: C.S.I.C., 1996 y M.ª Teresa García-Abad García, *La Novela Cómica*, Madrid: C.S.I.C., 1997.

[3] *Vid.* Dru Dougherty, «Espectáculo y pequeña burguesía: el público de Pedro Muñoz Seca» en *Le spectacle au XXéme Siècle*, Dijon: Université de Bourgogne, 1997, págs. 71-78.

[4] *Vid.* los números 12, 19, 23, 66 y 150 de la colección *La Novela Cómica*.

Seca con la crítica no fueron nunca especialmente amables, es en 1917 cuando, según algunos críticos, se acentúa la «conjura» contra el autor:

> En 1917, el sentimiento de algunos en contra de Pedro Muñoz Seca alcanza su tensión máxima. Tabletean aún los aplausos del éxito resonante de 'El verdugo de Sevilla'. En el cartel de la Comedia se anuncian los ensayos de una nueva obra de los mismos autores: 'El último Bravo'. En los cafés, en los saloncillos, en la Sociedad de Autores, se habla apasionadamente de hacer algo en contra de esta clase de teatro y de los que principalmente la encarnan.[5]

El homenaje que da lugar a la obra suponía en este contexto un desafío en respuesta a este ambiente hostil.

Con este nuevo título se venía a consagrar una fórmula autorial que estuvo en la raíz de grandes éxitos sobre todo del teatro cómico de la época, pero que ha hecho consumir mucha tinta sobre las parcelas de responsabilidad de cada uno de los autores en el éxito o en el fracaso de estas piezas. Muñoz Seca y Pérez Fernández, una de las parejas más fructíferas y que más controversia suscitan entre los críticos, no tienen ningún empacho en parodiar la fórmula en el sainete en un acto *El sueño de Valdivia*, estrendo en el teatro Infanta Isabel de Madrid el 3 de diciembre de 1917. En él se presentan las peripecias de dos autores dramáticos, Pepe Valdivia, «genial escritor» pero que duerme sin límite y uno de sus colaboradores, Alau. No se desaprovecha sin embargo la ocasión para establecer criterios normativos en este asunto. Así, uno de los personajes considera que el error no radica en la fórmula sino en la definición de los límites, desaconsejando la colaboración simultánea con diversos autores: «Mire usted: está haciendo con el señor Rebollo un sainete castizo que se titula *También la Patro tiene su novio o cuando pasan rábanos haga usted el favor de comprarlos*. Con Montilla, un chico de Valdepeñas, que escribe en *El Mundo*, está haciendo una quisicosa titulada *Las siete vacas, las siete espigas y el queso de bola*, y ¡qué se yo!...».[6] Habitualmente se trabaja previa petición. En la obra se menciona el encargo del empresario del Teatro Nuevo para beneficio del actor Pepe Lacasa, «una obra gorda, por supuesto», para hacer en seis días, con música del maestro Machacón. El plan de la pieza se desenvuelve con el siguiente diálogo:

Ram. ¿Qué te parece que le hagamos a Lacasa?
Val. Hombre, lo más indicado para Lacasa es un pasillo. (Ríen los tres).
Tom. Mira que eres bruto.
Vad. En serio ¿Tienen ustedes ideado algún asunto?
Ram. Ahí tenemos medio planeada una revista con zócalo de sainete y friso de astracán.

---

[5] J. Montero Alonso, *Pedro Muñoz Seca. Vida, ingenio y asesinato de un comediógrafo español*, Madrid: Ediciones Españolas, 1939, pág.87.

[6] P. Muñoz Seca, *El sueño de Valdivia*, Colección *La Novela Cómica*, núm.150 (20-IV-1919), s. p.

En *Lo de siempre...* el engaño, la simulación y la doble moral que dicta el comportamiento de los caracteres muñozsequistas se vierten acertadamente en un modelo formal que supera la frivolidad de los contenidos: estructuras paralelísticas, intertextualidad paródica, monólogos interiores, recursos kinésicos..., etc.

La acción se desarrolla en la vaquería del Retiro en una fría tarde de noviembre. En la única escena de la obra se dan cita tres personajes. Nada hay en ellos de especial. Su descripción aparece traspasada de una pretendida cotidianidad. Rodríguez es «el camarero de turno, un hombre como de cincuenta años, muy simpático, algo socarrón y un poco filósofo, como casi todos los camareros», cuya primera acción en escena consiste en «un bostezo muy sostenido». Junto a él se reúnen habitualmente en el mismo marco Juan Antonio, «joven archielegante, que revela en su cara, en sus gestos, en sus ademanes, una honda tristeza y una grave preocupación», que viste de luto riguroso y María Luisa, viuda de Panticosa. A ambos los une en el mismo escenario la aciaga fortuna de haber perdido a sus respectivas parejas a las que tributan un recuerdo diario: él se acerca todas las tardes a la vaquería para pedir «un grande de leche» que nunca toma, en memoria de su difunta mujer, en pago por los sufrimientos que le propinó en vida, y ella, «un chico de pilsen» que tampoco consume en recuerdo de su marido. El motivo de los sufrimientos de Justina, la mujer de Juan Antonio, no podía ser otro que el habitual por el que sufren las mujeres del universo dramático muñozsequista: «sus celos otelianos», eso sí, bien fundados. También son los celos los causantes de los malos prontos de Luis, el marido de M.ª Luisa. Una estructura paralelística y pretendidamente simétrica que se traslada a un escenario desnudo a cada lado del que destacan dos mesas a las que toman asiento los dos protagonistas y desde las que se examinan con un juego de miradas y apartes en los que el receptor directo del discurso verbal se traslada al patio de butacas. La comunicación en escena se mantiene a través del gesto.[7] María Luisa suspira continuamente, abre un libro que trae y lee, saca con disimulo el espejito que lleva en su bolso y se somete a un rápido examen, se ruboriza ante las miradas de Juan Antonio a quien ella también mira y ambos apartan simultáneamente la mirada. En la brevedad de la pieza, adquiere un protagonismo extraordinario el lenguaje no verbal así como el discurso interno de los personajes a través del cual el público va desentrañando las verdaderas intenciones de los mismos, ocultas tras la doble moral que dicta el comportamiento social. El interés económico como motor que impulsa este complejo entramado de relaciones entre los distintos miembros de la escala social es uno de los motivos más recurrentes en el teatro de Muñoz Seca. Incluso cuando el dinero no conlleva una funcionalidad concreta en la acción, su codicia aparece como rasgo ca-

[7] *Vid.* M.ª José Conde Guerri, «La kinesia en el teatro de humor: 'Eloísa está debajo de un almendro'», *Segismundo*, 35-36 (1982), págs. 225-37.

racterizador más recurrente en personajes de diversa extracción. Así Rodríguez, el camarero de *Lo de siempre...*, aparece en escena quejándose de la escasez de propinas mientras recuenta una y otra vez las escasas monedas en un ceremonial casi fetichista, cuyas arcas no aumentan en este caso ya que la pareja, embelesada, se marcha sin pagar.[8] También le corresponde a él ofrecer una de las claves sin las cuales el amor se muestra poco propicio en las piezas de Muñoz Seca: la viuda de Panticosa ha heredado una fortuna y ha muerto sin descendientes.

El teatro de Muñoz Seca se sustenta en un principio que bien pueden resumir las palabras de uno de los personajes de *El rayo*, ante la dislocación absurda a que da lugar la trama: «¡Esto es la descoyuntación del desmiguen!». La parodia como mecanismo deformante adquiere especial relevancia en la oferta de los recursos cómicos de este teatro.[9] No en vano uno de sus mayores éxitos tanto de público como de crítica, *La venganza de don Mendo*, es fruto de la dislocación dramática de los dramones románticos. A través de la dramaturgia de Muñoz Seca se puede rastrear una intertextualidad paródica que recorre gran parte de nuestra literatura: desde los lamentos bucólicos de Salicio y Nemoroso (*El rayo*) hasta su propio quehacer dramático (*El sueño de Valdivia*). La tradición dramática se muestra especialmente sugerente para el autor que, en un cómico ejercicio metateatral y satírico transmitía su visión irónica de la escena y el panorama teatral contemporáneo en su obra *Entrada general y Los morenos o Estreno del episodio dramático, en verso, original de Don Ananías Gómez titulado ¡Ay de mí!*[10] A menudo los personjes de sus ficciones se sirven de la literatura para expresar sentimientos que, embargados por la emoción, difícilmente se ajustan a sus recursos lingüísticos. Los de extracción popular recurren habitualmente a refranes, coplas... En *Coba fina*, Anilla no se atreve a decirle a dos jóvenes lo de la copla: «Nunca peles la pava, / porque está visto / que de pelá la pava / salen pavitos».[11] En *Lo de siempre...* María Luisa encuentra la justificación de su cambio de actitud ante el luto de su marido en el poema de un libro que lee entre suspiros: «Como guarda un avaro su tesoro / guardaba mi dolor, / creyéndole

---

[8] «Vamos a ver. (*Saca unas fichas y las pone en montoncitos separados*). Pesetas, medias pesetas y reales. Me faltan: de pesetas... siete; de medias pesetas... dos, y de reales... una. Líquido. Debo tener siete pesetas, dos medias, a sean ocho, y un real. A ver el dinero. (*Coloca unos cuartos sobre la mesa*)», Pedro Muñoz Seca, *Lo de siempre...*, Col. *La Novela Cómica* (11-XI-1917), pág. 3.

[9] *Vid.* Salvador Crespo Matellán, *La parodia dramática en la literatura española*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1979.

[10] Pedro Muñoz Seca, *Entrada general y Los morenos o Estreno del episodio dramático, en verso, original de Don Ananías Gómez titulado ¡Ay de mí!*, (Edición de Alberto Romero Ferrer y Marieta Cantos Casenave), Cádiz: Fundación «Pedro Muñoz Seca» y Hogar Sur, 1995.

[11] Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández, *Coba fina*, Col. *La Novela cómica*, n.º 19 (28-I-1917), pág.1.

probar que hay algo eterno / a la que eterno me juró su amor. / Mas hoy lo llamo en vano y oigo, al tiempo / que lo agoto, decir: / ¡Ah, barro miserable, eternamente / no podrás ni sufrir!».[12]

Lo de siempre..., en definitiva, una situación dramática reflejo de una doble moral social regida por el interés en la que un guiño de humor complaciente favorece la connivencia del lector-espectador al que, al fin, le queda la risa.

[12] Pedro Muñoz Seca y Juan López Núñez, *Lo de siempre...*, Col. *La Novela Cómica* (11-XI-1917), *op. cit.*, pág.7.