"La canasta", comedia de Miguel Mihura representada y nunca publicada

Emilio González Grano de Oro
Brock University, St. Catharines (Canada)

En una lista cronológica compuesta por las veintitrés obras teatrales de Miguel Mihura, *La canasta* ocuparía el décimo lugar. En sus estrenos sigue al de *¡Sublime decisión!*, estrenada el mismo año de 1955, y precede al de *Mi adorado Juan*, representada por primera vez el siguiente año.

La primera representación de *La canasta* (1, diciembre, 1955) tiene lugar en el Infanta Isabel de Madrid, donde alcanza un total de ochenta. Fue su estreno algo accidentado – "movido", se diría en la jerga teatral – con muestras de aprobación por parte de un sector del público, protestas por parte de otro, nervios desatados del empresario–director – Arturo Serrano –, reflejo de todo ello en la prensa diaria y carta de disculpas del empresario en un diario de Madrid.[1]

La canasta es "obra de encargo" escrita a la medida de Isabel Garcés, primera actriz del mencionado teatro.[2] Retirada la comedia de cartel, nunca llegó a publicarse por decisión de su autor. La crítica madrileña la recibió con correcta benevolencia en unos casos, con claro rechazo en otros.[3]

La comedia consta de tres actos, divididos en dos cuadros los dos primeros.[4] La acción, que comienza de madrugada en la *suite* de un lujoso hotel madrileño, con dormitorio y gran cama matrimonial al fondo, tiene lugar en época sincronizada con la de su redacción y estreno. Gira alrededor de dos personajes centrales: Laura, cantante de *boîte*, soltera cercana a la cuarentena, y su amante, Ramón, "señor mayor que ella", sin ocupación aclarada por Mihura, aunque, al parecer, sin problemas económicos. El argumento se construye en torno a una situación: la propuesta matrimonial hecha por uno de estos personajes al otro y su rechazo. Pero, a diferencia de lo que ordinariamente ocurre en el teatro de Mihura, centrado en parte en la resistencia de sus personajes masculinos a perder su bien defendido celibato, quien propone aquí el matrimonio (por supuesto, canónico) es el hombre y quien inusitadamente lo rechaza, la mujer. Laura, por otro nombre "la Voz luminosa de Chile"[5], aunque española y desconocedora absoluta de cuanto se refiere a este país sudamericano, mujer eminentemente despistada y receptora directa de todos los cuidados y mimos de su ordenado y fiel amante, se indigna, a su manera, al escuchar la decisiva propuesta:

> Y ahora, al cabo de doce años de haberte hecho feliz; de haberte querido como no he querido a ningún hombre... ¿me propones que me case contigo? ... Entonces la cosa no puede estar más clara...Lo que pasa es que ya no me quieres. ... ¡Te aburres conmigo y por eso te quieres casar! ¡Como si yo no me diera cuenta! ¡Pues menuda soy

> yo! ... esa proposición es un insulto que me haces y ... yo soy muy desgraciada y no merezco que me des un disgusto tan grande.[6]

Ramón, que, todo perplejidad, trata de calmar a Laura, le explica que no ha pretendido ofenderla: antes al contrario, casarse es lo que, en fin de cuentas, todos hacen. Pero Laura, aferrada a su postura, la razona:

> Pues me has ofendido, porque lo que quieres es casarte conmigo para, una vez casado, echarte una amiga y engañarme con ella como hacen los demás. ¡A mí trucos, no! Y si no es por eso, te querrás casar para envenenarme con arsénico o para irte después con los amigotes y estar todo el día ... poniéndome verde ... conozco dos matrimonios ... ¿Y qué hacen los maridos? ¿Estar todo el día pendientes de sus mujeres, como tú haces conmigo ...? ¡Una porra! Lo que hacen es perseguir a las muchachas por los pasillos, o dejar a sus mujeres en un rincón y marcharse al Escorial con una vicetiple... Y yo no soy mujer capaz de tolerar esas marranadas.[7]

Ramón, poco a poco, deja transparentar ante Laura la verdadera y última razón de su propuesta: se siente un poco mayor y cansado de la vida trashumante de hotel en hotel. Quiere una casa cómoda; crear, en definitiva, un hogar. La explosión de Laura no se hace esperar:

> ¿Crear un hogar? ... ¿Cómo puedes ser tan sinvergüenza? ¿Es que además de quererte casar conmigo insinúas la idea de que tengamos una casa con un gato? ... Lo que tú prentendes es, entonces, que yo abandone mi arte y me quede en casa riñiéndole a la cocinera todo el día.[8]

Más adelante, el diálogo entre los dos amantes se hace algo más calmado y, aparentemente, de más peso. El protagonista aduce la circunstancia actual de no haber formalizado su unión con un sacramento:

> R.: – Hay que estar casados para ganarse el respeto de las gentes e incluso el respeto de uno mismo... Ahora, Laura, estamos en pecado mortal. L.: – Eso no me lo dijiste en Tanger la noche que nos conocimos. ... R.: – Es que empezamos a hablar del problema marroquí y se me pasó. L.: – No me irás a decir que hemos estado hablando de los moros todos estos años como si fuéramos generales. Y en este tiempo habrás tenido un momento libre para decirme eso del pecado mortal, que yo no sabía...[9]

Pero el agotado amante propone no sólo una vida marital sancionada por las leyes, sino la instalación de la pareja, no en un piso más o menos corriente, sino en un hotelito con jardín y el abandono definitivo de los fríos cuartos de un hotel.

Al que están ellos ahora comienzan a llegar sucesivamente, para finalmente hacerlo en tropel, toda clase de personas: un camarero, los vecinos de cuarto para protestar de los gritos y ruidos que oyen, unos amigos de éstos, el arquitecto amigo de la pareja requerido por Laura para que les traiga aquella madrugada misma los planos del hotelito. En aquellas altas horas todos opinan, discuten y hablan de los planes matrimoniales de la pareja. La inconsistencia o superficialidad de los comentarios, la serie de consejos dados y no pedidos, sumen la escena en un maremagnum absurdo, de ambiente y ritmo parecidos al de uno de los momentos más felices de *Tres sombreros de copa*: el de la invasión de la habitación de su protagonista por alocados artistas y serios señores de la localidad; o, si se quiere, muy similares al del ocupadísimo camarote de los hermanos Marx en *Una noche en la ópera*.

Los vecinos de habitación de nuestra pareja, animados por la doble posibilidad de ver de cerca a la popular vocalista y de opinar sobre sus inmediatos planes de boda, a los que finalmente ha accedido Laura, componen con los demás un absurdo coro. Son unos y otros personas de la alta sociedad, seres vacíos, sólo rellenos por su propio *snobismo*, incansables participantes de fiestas itinerantes, reuniones, cócteles, jugadores del último juego de moda – el de la canasta, en este caso –. Mientras Laura en su habitación se cambia de ropa para hacer después su regreso triunfal a escena, su ahora prometido ha de contestar a preguntas, escuchar comentarios que no le interesan, que apenas el sueño le permite oír. Quienes así le hablan constituyen, sin saberlo él, la nueva fauna que, tras aquella invasión nocturna, invadirá el nuevo hotelito por estrenar en el que vivirá el nuevo matrimonio su nueva vida. Laura, pintada por Mihura como una hoja al viento, sin ideas plantadas sino llevadas y traídas por la última corriente que sopla en su oído, se encuentra en su elemento, rodeada, como artista de un género frívolo, de tanta gente disparatada, centro de la atención de todos tras la "decisión" que acaba de tomar.

Pero en la rápida sucesión de "ideas" y "pensamientos" lanzados en la escena, uno se deja oir con más perturbadora presencia que los demás: Los matrimonios no deben estar nunca solos... ¡Es tan aburrido! Captado por Laura, es la causa inmediata de su última reacción y palabras:

> ¿Estás viendo cómo tenía yo razón cuando no me quería casar? Estos señores dicen que casarse es aburridísimo. ... cuando estas vizcondesas lo dicen, será por algo... Anden, cuéntenme ... Sigan ustedes, vizcondesas. Entonces, ¿es verdad que lo de casarse es aburridísimo?[10]

El telón, que baja al final del primer cuadro de este primer acto, deja sin contestación la pregunta de Laura. Pero, al alzarse de nuevo nos permite seguir frente al mismo grupo, ahora reforzado con más presencias y más opiniones encontradas, en el mismo lugar. Oiremos ahora incluso que lo de casarse "hará bonito", aunque la idea

de irse a vivir a las afueras suena a disparate, indudablemente a algo repugnante. Laura, que salta de una a otra decisión, acaba por sugerir a todos la marcha en grupo, aquella misma madrugada, para inspeccionar el hotelito de las afueras. Pero antes hace ver muy claramente a Ramón que han de separarse hasta el día de la boda, porque "haría muy feo quedarse a domir sin estar casados aún".[11] Por eso le anuncia que ella se irá a vivir hasta entonces con su madre.

El cuadro y acto terminan con una conversación e interrogante muy significativos. Elisa, una de las elegantes damas de la inesperada reunión, insinuante y agorera, inicia con el ahora abandonado Ramón, un juego peligroso de acertijos:

> E.: – ... estando casados siempre es más fácil. R.: – ¿El qué es más fácil? E.: – Todo ... Tendrán ustedes amigos ... Recibirán gente en su casa ... Darán cócteles. Tendrán "canasta". ¿Sabe usted jugar a la canasta? R.: – No sé. Creo que no... E.: – Un hombre casado no tiene más remedio que jugar a la canasta... R.: – ¿Ah, sí? E.: –Tendrá usted que aprender a jugar a tantas cosas... [...] Ahora empieza usted una nueva vida.[12]

Ramón se siente solo y, tras el mutis de Elisa, pensativo en el sofá, pregunta: "¿Una nueva vida?, mientras baja el telón."

Al comienzo de segundo acto y primer cuadro nos encontramos en el hotelito recién estrenado por la nueva pareja de recién casados. Nuevamente vemos la escena invadida por las nuevas amistades de Ramón y Laura. Los augurios de unos y otros se van cumpliendo ante nuestros ojos: Ramón aparece persiguiendo a la doncella, como la ahora retirada Laura había previsto; los visitantes se enseñorean de todo en el nuevo hogar – alimentos, bebidas, comodidades, servidumbre, espacio y tiempo –, como ya había imaginado Ramón, arrinconado, olvidado por la esposa, aunque asediado por las nuevas amigas del matrimonio. Y todo ello con el beneplácito o indiferencia de la mujer, que también coquetea por su parte con el amigo arquitecto, antiguo admirador al parecer. Los criados agobian al dueño con sisas y sablazos descarados, de los que Ramón se defiende sin la colaboración de la atolondrada Laura. Las lamentaciones del marido se escuchan en los escasos momentos libres de tanta presencia. Versan sobre la imposibilidad de leer; el *snobismo* en que ha caído Laura por influjo de las nuevas amistades, interesada ahora en interminables partidas de canasta dentro y fuera de su casa, en las constantes e insustanciales distracciones domésticas en que voluntaria y denodadamente se sume la antigua amante; sobre los gastos, el despilfarro debidos a tantos visitantes y a la colaboración de la servidumbre desaprensiva.

El contraste entre la antigua vida de soltero y la nueva de casado, aparece ahora mucho más claro ante la vista de Ramón, que ve disfrutar al amigo arquitecto y célibe de toda la libertad de que ahora él carece. Pero la participación de ambos en un juego de matrimonios sólo peligroso en la apariencia, acaba por acarrearles a uno y otro las consecuencias que el mismo juego en sí encierra.

El segundo cuadro de este acto nos coloca frente al incómodo marido y cómodo amigo soltero, víctimas de los ataques, incluso físicos, del coro de mujeres que los rodea. Por unos y otros sabemos hasta dónde han llegado las aguas del río alterado en que todos se mueven. Por Laura y Ramón, en fuego cruzado de palabras, nos enteramos de hasta dónde han podido llegar una y otro en sus arriesgados escarceos:

> L.: – Porque debes saber que somos españolas y muy requesteespañolas. ¿O es que crees tú que estás tratando con extranjeras de esas que si empiezan a flirtear ya siguen a lo loco y terminan fusilándolas por espías? ¡Ni hablar del peluquín, hijito! R.: – Seréis españolas, pero coqueteáis como suecas ...: y soy un hombre y no un pelele...[13].

Y Ramón, inspirado por el ardor de la discusión, decide heroicamente acabar con tan absurda situación y despedir con cajas destempladas al grupo de parásitos: los amigos vanos y superficiales de circunstancias; la servidumbre esquilmadora y sin escrúpulos. Sus palabras admonitorias, apocalípticas casi, suenan inusitadamente en el hotelito:

> Y con todo esto es con lo que yo quiero terminar, porque hemos caído en un mundo que me revuelve el estómago. En un mundo cretino y *snob* que nos está contaminando a todos como si se tratase de una epidemia virulenta. Hasta a ti, Laura, que eres más infeliz que un cubo; y a ti, Roberto [por el amigo arquitecto], que siempre has sido un tonto integral.[14]

El arrebatado discurso, como podía esperarse, deja embobada a Laura, que, llevada de su admiración por Ramón, llama a su marido "machote" y "muy hombre".

Ya en la recta final de las nuevas decisiones, Ramón impulsa a Laura a hacer las maletas y a volver ambos a vivir en un hotel, donde nunca hay visitas y se está cómodo. Pero el problema ahora – así, al menos, piensa Ramón – es estar ya casados. En un hotel, dice, es más que probable que no les permitan vivir. Laura, con ilusión y recursos nuevos, apunta: "Yo creo que dando una buena propina...". Ramón, cautamente añade: "Eso sí... Y, sobre todo, no dándo escándalos...". [15] Así, con este doble toque de humor y escepticismo, termina Mihura su segundo acto.

Pero al alzarse el telón en el tercero comprobamos que, a pesar de la unánime decisión tomada, la pareja sigue en el hotelito. Es otra de las sorpresas que el autor reserva a su público. En la escena inicial Ramón lee un libro y bosteza significativamente. Nuevos personajes aparecen ahora: un pobre que ocupa junto al fuego un sillón que inmediatamente imaginamos cómodo y deseado por Ramón; la madre y hermana de Laura, que colaboran agobiadoramente con ella en las labores caseras y culinarias y se desviven por proporcionar sin tregua alimentos y lectura de su propia selección a Ramón. La felicidad que, según el fiel amigo arquitecto, se respira en el hotelito y verdadero hogar de Ramón y Laura es envidiable:

> R.: – ¡Qué delicia! ¡Qué paz ahora! ¡Una mujer que hace calcetines y una viejecita que se ocupa de darle calditos a uno mientras en la calle está nevando! Y mientras tanto, una chimenea de leña encendida y un viejecito de barba durmiendo junto al fuego. Por cierto, ¿ese viejecito, quién es? L.: – Es un pobre ... Mi madre hace muchas obras de caridad y todas las semanas invita a su casa a ese pobre. R.: – ¡Qué maravilla! ¡Poder tener un pobre en casa cuando está nevando! ¿Puedo acercarme a verle? L.: – Sí. Acércate. No tiene pulgas.[16]

Pero es este pobre de profesión quien ha de explicar a Ramón cuál ha sido su error, causa de toda su desgracia pasada y actual (no se debe abandonar la vida que se tiene por otra en la que, fatalmente, no hemos de encajar) y le aconseja volver a la vida anterior e, incluso, el momento en que debe hacerlo: ese momento en que en todo hogar tranquilo y feliz, presidido por una señora tan contenta siempre, se organiza de pronto "una bronca de mil demonios y se dicen las mayores ordinarieces".[17] Contento entonces el pobre con el consejo otorgado, aunque mucho menos con la larga espera de la comida de aquel día, anuncia su salida a la puerta para pedir limosna. "No puedo estar aquí toda la mañana perdiendo el tiempo", dice. Pero antes de salir, pregunta: "¿Usted quiere algo, don Ramón?" Ramón contesta, menos agradecido quizá que molesto, "que Dios le ampare".[18]

En la siguiente escena, que ocurre en ausencia de Ramón, descubre y nos descubre Laura las verdaderas razones de la empalagosa solicitud de su familia con su marido: la dulce y servicial madre, la abnegada hermana, movidas sólo por su propio interés y egoismo, esperan obtener con la colaboración de Laura toda clase de favores materiales del inadvertido esposo. Por ello, provocando con exageradas informaciones la ira de Ramón, consigue la expulsión del hogar de la madre, hermana y pobre de turno. Ya está, pues, la pareja otra vez dispuesta al abandono del hotelito y su vuelta a la vida de la que partieron. La escena final del último acto repite casi con idénticas palabras la situación final del segundo: ¿no será su matrimonio impedimento importante para esa vida a la que quieren volver? Por eso, esta deliberada repetición de finales, ¿no es una sugerencia del autor, una invitación de Mihura a hacernos pensar que la escena ha de repetirse indefinidamente en la vida de Ramón y Laura? Podríamos asistir entonces a una representación de actos en la que presenciaríamos, *ad infinitum*, una repetida situación de la que quieren y no quieren partir unos personajes.

Mihura ha explicado cómo era su comedia poco antes de su estreno:

> "Es muy posible que ese constante ir y venir de la vida moderna, esa inquietud inútil que devora a la gente, ese afán "snob" de buscar algo nuevo que no se encuentra, esa inconformidad con lo que se tiene y que hace desear lo que no se tiene, me hayan movido a escribir esta comedia cómica, que se titula *"La canasta"*, simplemente

porque este juego de cartas coincide con el tiempo y las costumbres que trato de reflejar" (Mihura 1955).

De los personajes de *La canasta* nos ha informado que "carecen de ternura y humanidad ... porque la ternura y la humanidad están muy soterradas en la vida actual" (Baquero1955). Partiendo, pues, de esta amalgama de sentimientos frente a la sociedad actual, el autor construye su comedia. Pero hay en ella otra baza, intransferiblemente más personal, que también cuenta en el peso total de la obra. Mihura ha afirmado en otra ocasión "mi teatro soy yo y una mujer enfrente" (Miguel Martínez 1979: 239). El hombre, también nos ha aclarado, "tiene que torearla muy bien, de manera muy prudente para la convivencia" (Miguel Martínez 1979: 239). El hombre, nos dice, es un sujeto pasivo y la mujer, activo; de ahí el carácter de víctima del primero. La baza aludida, pues, es su clara y contraria actitud frente al matrimonio, tumba del amor y, más aún, de la libertad masculina. La comedia es todo cuanto dice Mihura de ella, pero sobre todo la protesta del soltero vitalicio ante las ataduras matrimoniales. Quizá, pues, una mezcla excesiva de ingredientes para una obra escrita contra reloj y contra una sociedad.

Pero volviendo al último de los ingredientes sugeridos, sería oportuno subrayar aquí el tipo un tanto inusitado de la situación y arranque de la obra si la relacionamos con el resto de la producción teatral de Miguel Mihura. En *La canasta* la actividad del sujeto femenino no ha partido de la mujer misma, sino a instancias y sugerencia del hombre: es él quien la invita a ponerse en movimiento, tras la propuesta de matrimonio. Así, con su iniciativa, es el hombre causa y efecto, elemento propulsor y resultado, incitador y mal torero, y, por tanto, víctima. Claro que el hombre de *La canasta* ha elegido el enfrentarse con una especie peligrosa de mujer: la mujer–mariposa, cuyo vuelo imprevisible apenas puede, de cerca ni de lejos, seguir; es decir, desde fuera o dentro del matrimonio.

Como en otras obras de Mihura, una pieza parece haberse desprendido de otra. ¿No podría ser *La canasta* – como en otros aspectos lo es ¡Viva lo imposible!, su segunda comedia – pieza encajable en el ensamblaje de *Tres sombreros de copa*? Paula, la protagonista de ésta, tampoco cree, como Laura al principio de *La canasta*, en el martimonio. ¿Qué hubiera sido de Dionisio casado con Paula, ese otro ejemplar de mujer–mariposa? ¿No es a esa posibilidad a la que asistimos en *La canasta*?

Del tropiezo de la obra nos dice Mihura que fracasó por haber atacado a destiempo un tema tabú. Escrita prácticamente en la mesa del censor, estuvo sujeta a toda clase de cambios y correciones de última hora (Miguel Martínez 1979: 234). Era además una obra de encargo, una obra de oficio que, como otras similares, se abocaba al fracaso o al éxito tibio. No obstante, algo de amor al oficio y al teatro debió de poner Mihura en *La canasta*, cuando nunca abandonó la idea de revisarla y rehacerla (McKay 1977: 107).

El arte moderno, desde el impresionismo, ha acostumbrado nuestro ojos a la contemplación del producto artístico en gestación. Mucho de lo moderno ofrece a menudo una invitación dirigida a quien se detiene junto a la obra artística y queda automáticamente convertido en su colaborador. La lectura de este manuscrito cierta-

mente excita la imaginación y hace pensar en la obra que algún día habría obtenido el visto bueno final de su autor. Sería injusto hablar más aquí de una obra que, desgraciadamente, carece de punto final. Sería improcedente señalar sus irregularidades y balbuceos. Pero creo que habiendo pasado por la frontera de su representación y de la crítica, merecía este superficial acercamiento. Es, en el fondo, una forma de apaciguar la curiosidad justificada de los que con amor y respecto nos hemos aproximado a la obra escénica y humorística de Miguel Mihura.

NOTAS

1 Alfredo Marquerie informa que "durante los actos primero y segundo de la representación hubo risas constantes y se aplaudieron varias frases. También en el tercero hubo risas, pero menos. Una minoría de espectadores de las localidades altas manifestó su disconformidad al terminar la segunda y tercera jornadas, pero su protesta fue contrarrestada y hasta sirvió de reactivo porque aumentaron las ovaciones de la mayoría de la concurrencia. El autor saludó desde el escenario, mientras el telón se alzaba muchas veces." *ABC*, Madrid, 2, dic., 1955. Sobre los incidentes del estreno, véanse: Pedro Barceló, "Suceso en el 'pateo' del Infanta", *El alcázar*, Madrid, 3, dic., 1955; anónimo, "Terminó la cuestión del Infanta Isabel", *El Alcázar*, 7, dic., 1955 (incluye la carta de disculpas de Arturo Serrano al director general de Cinematografía y Teatro).

2 El texto no publicado de esta comedia es el llamado "libro del apuntador", que sirvió para su representación en el Teatro Infanta Isabel. El ejemplar mecanografiado contiene correcciones, interpolaciones, tachaduras de la propia mano de M. Mihura, así como indicaciones del apuntador. La división en escenas es mía y en ella sigo la práctica tradicional. Debo a Jerónimo Mihura, hermano del autor, la excepcional fortuna de haber podido leer este raro texto. A él agredezco desde aquí su extraordinaria benevolencia y confianza.

3 Marquerie clasifica la obra como juguete cómico. Dice que posee un primer acto delicioso "lleno de gracia ocurrente y sarcástica"; que el acto segundo mantiene "el tono humorístico, aunque la acción resultara más insinuada que desarrollada, y en el tercer acto la trama decayó porque, en realidad, hay sólo una escena clave: la de "don Ramón" expulsando del hogar a los miembros egoístas de la familia, pero, sin embargo, algunos detalles como el ardid de "Laura" apuntando a su marido la posibilidad de que sea envenenado o la figura grotesca del pobre que finge dormir y espera la hora de la comida, conservan el sello característico del autor". El mismo crítico opina que la pieza es una "obra de Pascuas" sin otro propósito ni ambición que la de hacer reír por reducción al absurdo; que posee un diálogo ocurrente, vivo, ingenioso, chispeante, no apoyado en el juego de palabras, sino en la frase intencionada y sorprendente que tan exactamente define la personalidad del autor. *ABC*, v. nota 1. Las afirmaciones críticas de Victoriano Fernández de Asís y Juan Guerrero Zamora son mucho más contundentes. El primero, al que no parece complacer el "disparatado e incongruente" humor codornicesco de Mihura, califica la comedia de *snob*, vulgar, vacía, como la sociedad que quiere pintar. Guerrero Zamora acusa a Mihura de tomar a broma aspectos serios de la vida y de repetir soluciones humorísticas ya usadas en *La Codorniz*.

4 El "libro del apuntador" manejado divide al principio la comedia en dos actos, aunque luego añade un tercero.

5 Referencia paródica a una popular cantante conocida en el mundo hispánico como "la Voz luminosa de Méjico".

6 La canasta, acto I, cuadro I, escena 1.

7 Id., acto I, cuadro I, escena 1.

8 Id., acto I, cuadro I, escena 1.

9 Id., acto I, cuadro I, escena 1.

10 Id., acto I, cuadro I, escena 7.

11 Id., acto I, cuadro II, escena 4.

12 Id., acto II, escena 5.

13 Id., acto II, escena 6.

14 Id., acto II, escena 7.

15 Id., acto II, escena final.

16 Id., acto III, escena 6.

17 Id., acto III, escena 10.

18 Id., acto III, escena 10.

BIBLIOGRAFIA

Anónimo
1955 "Terminó la cuestión del Infanta Isabel". En *El Alcázar*, 7, dic., Madrid.

Baquero, Arcadio
1955 "Miguel Mihura", en "Preguntando se va a Roma". En *El Alcázar*, 1., dic., Madrid.

Barceló, Pedro
1955 "Suceso en el 'pateo' del Infanta". En *El Alcázar*, 3, dic., Madrid.

Fernández Asís, Victoriano
1955 "Infanta Isabel: La canasta". En *Pueblo*, 2, dic., Madrid.

Guerrero Zamora, Juan
1955 "La 'canasta', de Miguel Mihura, en el Infanta Isabel". En *El Alcázar*, 2, dic., Madrid.

Margueríe, Alfredo
1955 "En el Infanta Isabel se estrena 'La canasta', de Miguel Mihura". En *ABC*, 2, dic., Madrid.

McKay, Douglas
1977 "The Hollow and the Hapless Fiasco". En *Miguel Mihura*. Boston.

Miguel Martínez, Emilio de
1979 *El teatro de Miguel Mihura*. Salamanca

Mihura, Miguel
1955 "Autocrítica de La canasta". *Pueblo,* 1, dic., Madrid.
[1955] *La canasta* [Libro mecanografiado para el apuntador], 1972 pp.