

PUNTUACIÓN QUE SE OTORGARÁ A ESTE EJERCICIO: (véanse las distintas partes del examen)

Responda a las preguntas 1 y 2. En cada pregunta se señala la puntuación máxima.

1. Responda a UNO de estos cuatro temas: (5 puntos)

- La literatura dramática en la Antigüedad: Grecia y Roma: **Teatro en Grecia y Roma. Géneros y autores** [desarrolle únicamente los epígrafes señalados en negrita del tema 2 del programa, no el tema en su totalidad].
- El Barroco, o la Edad de Oro del teatro europeo: **El teatro isabelino. Shakespeare. El clasicismo francés. Racine, Corneille, Molière** [desarrolle únicamente los epígrafes señalados en negrita del tema 5 del programa, no el tema en su totalidad].
- La comedia nueva. Lope, Calderón, Tirso: La nueva propuesta teatral. El texto. Los nuevos espacios escénicos** [desarrolle únicamente los epígrafes señalados en negrita del tema 6 del programa, no el tema en su totalidad].
- El teatro desde la II Guerra Mundial a nuestros días: **El teatro del absurdo** [desarrolle únicamente los epígrafes señalados en negrita del tema 10 del programa, no el tema en su totalidad].

2. Elija uno de los cuatro textos propuestos y responda a los enunciados correspondientes al mismo, referidos a su comentario: (5 puntos)

a) **Sófocles, Edipo Rey (trad. de Assela Alamillo):**

**CORIFEO.**— Nos parece adivinar que las palabras de este y las tuyas, Edipo, han sido dichas a impulsos de la cólera. Pero no debemos ocuparnos en tales cosas, sino en cómo resolveremos los oráculos del dios de la mejor manera.

**TIRESIAS.**— Aunque seas el rey, se me debe dar la misma oportunidad de replicarte, al menos con palabras semejantes. También yo tengo derecho a ello, ya que no vivo sometido a ti sino a Loxias, de modo que no podré ser inscrito como seguidor de Creonte, jefe de un partido. Y puesto que me has echado en cara que soy ciego, te digo: aunque tú tienes vista, no ves en qué grado de desgracia te encuentras ni dónde habitas ni con quiénes transcurre tu vida. ¿Acaso conoces de quiénes descendes? Eres, sin darte cuenta, odioso para los tuyos, tanto para los de allí abajo como para los que están en la tierra, y la maldición que por dos lados te golpea, de tu madre y de tu padre, con paso terrible te arrojará, algún día, de esta tierra, y tú, que ahora ves claramente, entonces estarás en la oscuridad. ¡Qué lugar no será refugio de tus gritos!, ¡qué Citerón no los recogerá cuando te des perfecta cuenta del infausto matrimonio en el que tomaste puerto en tu propia casa después de conseguir una feliz navegación! Y no adviertes la cantidad de otros males que te igualarán a tus hijos. Después de esto, ultraja a Creonte y a mi palabra. Pues ningún mortal será aniquilado nunca de peor forma que tú.

**EDIPO.**— ¿Es que es tolerable escuchar esto de ese? ¡Maldito seas! ¿No te irás cuanto antes? ¿No te irás de esta casa, volviendo por donde has venido?

**TIRESIAS.**— No hubiera venido yo, si tú no me hubieras llamado.

**EDIPO.**— No sabía que ibas a decir necedades. En tal caso, difícilmente te hubiera hecho venir a mi palacio.

**TIRESIAS.**— Yo soy tal cual te parezco, necio, pero para los padres que te engendraron era juicioso.

**EDIPO.**— ¿A quiénes? Aguarda. ¿Qué mortal me dio el ser?

**TIRESIAS.**— Este día te engendrará y te destruirá.

**EDIPO.**— ¡De qué modo enigmático y oscuro lo dices todo!

Responda a los enunciados siguientes relacionándolos con el texto de *Edipo rey*:

- Contextualice el texto destacando sus características más significativas y situándolo en el conjunto de la tragedia y, especialmente, en relación con el final de la obra (2,5 puntos).
- Teniendo presente el personaje de Tiresias, explique la importancia de las profecías y oráculos a lo largo de la obra (2,5 puntos).

**b) William Shakespeare, *Hamlet* (trad. de José María Valverde)**

**LAERTES.**— Cortarle el cuello en la iglesia.

**REY.**— Desde luego, ningún lugar debería dar santuario al crimen: la venganza no debería tener límites. Pero, buen Laertes, haz esto: quédate encerrado en tu cuarto. Hamlet, al volver, sabrá que has vuelto a la patria: le pondremos alrededor quienes alaben su excelencia y le pongan doble barniz a la fama que te dio el francés; hasta que al fin os reúnan y apuesten por vuestras cabezas. Él, como descuidado, generoso y libre de toda sospecha, no observará los floretes, de modo que con facilidad, o con fácil escamoteo, podrás elegir una espada sin botón, y, con un golpe hábil, pagarle por tu padre.

**LAERTES.**— Así lo haré, y con ese intento untaré mi espada: compré a un charlatán un ungüento tan mortal que solo con mojar en él un cuchillo, donde saque sangre, no hay emplasto tan raro, hecho con todos los elementos que tienen virtud bajo la luna, que pueda salvar a ese ser de la muerte, aunque sólo esté arañado. Tocaré la punta con ese contagio para que, si le rozo ligeramente, sea muerte.

**Responda a los enunciados siguientes relacionándolos con el texto de *Hamlet*:**

- Contextualice el texto destacando sus elementos más significativos y situándolo en el conjunto de esta tragedia (2,5 puntos).
- Explique el personaje de Laertes, incidiendo en sus diferencias y similitudes de carácter respecto del de Hamlet (2,5 puntos).

**c) Lope de Vega, *El perro del hortelano* (ed. de Mauro Armíño):**

**TEODORO.**— (...) ¿Para qué puede ser bueno  
haberme dado esperanzas  
que en tal estado me han puesto,  
pues del peso de mis dichas  
caí, como sabe, enfermo  
casi un mes en una cama  
luego que tratamos desto,  
si cuando ve que me enfrió  
se abrasa de vivo fuego,  
y cuando vee que me abraso,  
se hiela de puro hielo?  
Dejáme con Marcela.  
Mas viénele bien el cuento  
del Perro del Hortelano.  
No quiere, abrasada en celos,  
que me case con Marcela;  
y, en viendo que no la quiero,  
vuelve a quitarme el juicio  
y a despertarme si duermo;  
pues coma o deje comer,  
porque yo no me sustento  
de esperanzas tan cansadas;  
que si no, desde aquí vuelvo  
a querer donde me quieren.

**DIANA.**— Eso no, Teodoro; advierto  
que Marcela no ha de ser.  
En otro cualquier sujeto  
pon los ojos; que en Marcela  
no hay remedio.

**TEODORO.**— ¿No hay remedio?  
Pues ¿quiere vuseñoría  
que, si me quiere y la quiero,  
ande a probar voluntades?  
¿Tengo yo de tener puesto,  
adonde no tengo gusto  
mi gusto por el ajeno?  
Yo adoro a Marcela y ella  
me adora, y es muy honesto  
este amor.

**DIANA.**— ¡Pícaro infame!  
Haré yo que os maten luego.

**TEODORO.**— ¿Qué hace vuseñoría?

**DIANA.**— Daros, por sucio y grosero,  
estos bofetones.

**Responda a los enunciados siguientes relacionándolos con el texto de *El perro del hortelano*:**

- Sitúe la acción en el desarrollo de la comedia y relaciónela con las tensiones entre amor/celos, por un lado, y origen noble o villano de la dama (Diana) y el galán (Teodoro), por el otro (2,5 puntos).
- Desarrolle por qué es importante este fragmento a la luz del título de esta comedia de Lope (2,5 puntos).

**d) Miguel Mihura, *Tres sombreros de copa* (ed. de Jorge Rodríguez Padrón)**

**DON ROSARIO.** ¡Pero mañana empieza para usted una vida nueva!

**DIONISIO.** ¡Desde mañana ya todos serán veranos para mí!... ¿Qué es eso? ¿Llora usted? ¡Vamos, don Rosario!...

**DON ROSARIO.** Pensar que sus padres, que en paz descansen, no pueden acompañarle en una noche como esta... ¡Ellos serían felices!...

**DIONISIO.** Sí. Ellos serían felices viendo que lo era yo. Pero dejémonos de tristeza, don Rosario... ¡Mañana me caso! Esta es la última noche que pasaré solo en el cuarto de un hotel. Se acabaron las casas de huéspedes, las habitaciones frías, la gota de agua que se sale de la palangana, la servilleta con una inicial pintada con lápiz, la botella de vino con una inicial pintada con lápiz, el mondadientes con una inicial pintada con lápiz... Se acabó el huevo más pequeño del mundo, siempre frito... Se acabaron las croquetas de ave... Se acabaron las bonitas vistas desde el balcón... ¡Mañana me caso! Todo esto acaba y empieza ella... ¡Ella!

**DON ROSARIO.** ¿La quiere usted mucho?

**DIONISIO.** La adoro, don Rosario, la adoro. Es la primera novia que he tenido y también la última. Ella es una santa.

**Responda a los enunciados siguientes relacionándolos con el texto de *Tres sombreros de copa*:**

- Contextualice el fragmento en el desarrollo de la comedia y comente su relación con el desenlace de la obra (2,5 puntos).
- A partir del texto propuesto, defina y caracterice la evolución del personaje de Dionisio a lo largo de la obra (2,5 puntos).

### CRITERIOS ESPECÍFICOS DE CORRECCIÓN

A la hora de calificar, se tendrá en cuenta la originalidad en la estructuración de las respuestas, siempre y cuando el texto sea coherente. En el caso en que haya equivocaciones puntuales en nombres de autores y obras, se valorará en positivo en relación con la respuesta global a la pregunta que haya proporcionado el alumnado.

#### 1. Del tema elegido: (5 puntos)

a) La literatura dramática en la Antigüedad: Grecia y Roma: **Teatro en Grecia y Roma. Géneros y autores** [desarrolle únicamente los epígrafes señalados en negrita del tema 2 del programa, no el tema en su totalidad].

En tanto que el alumnado deberá demostrar haber adquirido los conceptos básicos que le permiten ubicar históricamente las distintas tradiciones teatrales y sus componentes, manejando con propiedad todos los conceptos referidos a los elementos que intervienen en el análisis de un texto dramático y al contexto histórico, social y cultural que lo sustenta, y sin perjuicio de que pueda desarrollar el tema con cierta libertad, en el texto de la respuesta no habrían de faltar algunos aspectos esenciales, como los que siguen:

- 1) El origen de la tragedia, el drama satírico y la comedia en Grecia
- 2) Breve descripción de los principales autores, obras y temáticas de la tragedia griega. Esquilo, Sófocles y Eurípides.
- 3) Breve descripción de los principales autores, obras y temáticas de la comedia griega. Aristófanes, Menandro.
- 4) La comedia en Roma y su vínculo con la comedia griega. Personajes. Principales autores, características y obras. Plauto y Terencio.
- 5) La tragedia en Roma. Séneca. Características y obras.

b) El Barroco, o la Edad de Oro del teatro europeo: **El teatro isabelino. Shakespeare. El clasicismo francés. Racine, Corneille, Molière** [desarrolle únicamente los epígrafes señalados en negrita del tema 5 del programa, no el tema en su totalidad].

En tanto que el alumnado deberá demostrar haber adquirido los conceptos básicos que le permiten ubicar históricamente las distintas tradiciones teatrales y sus componentes, manejando con propiedad todos los conceptos referidos a los elementos que intervienen en el análisis de un texto dramático y al contexto histórico, social y cultural que lo sustenta, y sin perjuicio de que pueda desarrollar el tema con cierta libertad, en el texto de la respuesta no habrían de faltar algunos aspectos esenciales, como los que siguen:

- 1) El teatro isabelino. Las representaciones cortesanas y los nuevos teatros comerciales.
- 2) William Shakespeare: características de su teatro y clasificación de sus obras.
- 3) El clasicismo francés. Contexto histórico y características fundamentales.
- 4) Alcance y breve caracterización del teatro de Corneille, Racine y Molière.

c) **La comedia nueva. Lope, Calderón, Tirso: La nueva propuesta teatral. El texto. Los nuevos espacios escénicos** [desarrolle únicamente los epígrafes señalados en negrita del tema 6 del programa, no el tema en su totalidad].

En tanto que el alumnado deberá demostrar haber adquirido los conceptos básicos que le permiten ubicar históricamente las distintas tradiciones teatrales y sus componentes, manejando con propiedad todos los conceptos referidos a los elementos que intervienen en el análisis de un texto dramático y al contexto histórico, social y cultural que lo sustenta, y sin perjuicio de que pueda desarrollar el tema con cierta libertad, en el texto de la respuesta no habrían de faltar algunos aspectos esenciales, como los que siguen:

- 1) Breve introducción a lo que supone el teatro Barroco español en su contexto.
- 2) La comedia nueva de Lope. Estructura y principales líneas teóricas
- 3) Fiesta y teatralidad en la comedia nueva. Teatro popular. Géneros y su clasificación.
- 4) El teatro de Lope de Vega. Principales obras.
- 5) Calderón de la Barca. Piezas señeras.
- 6) Tirso de Molina. Principales piezas.

d) El teatro desde la II Guerra Mundial a nuestros días: **El teatro del absurdo** [desarrolle únicamente los epígrafes señalados en negrita del tema 10 del programa, no el tema en su totalidad].

En tanto que el alumnado deberá demostrar haber adquirido los conceptos básicos que le permiten ubicar históricamente las distintas tradiciones teatrales y sus componentes, manejando con propiedad todos los conceptos referidos a los elementos que intervienen en el análisis de un texto dramático y al contexto histórico, social y cultural que lo sustenta, y sin perjuicio de que pueda desarrollar el tema con cierta libertad, en el texto de la respuesta no habrían de faltar algunos aspectos esenciales, como los que siguen:

- 1) Nacimiento y contexto histórico-cultural del teatro del absurdo. El término «absurdo» y sus determinantes intelectuales.
- 2) Principales características del teatro del absurdo.
- 3) El teatro de Samuel Beckett.
- 4) La aportación de Eugène Ionesco.
- 5) Del absurdo a una nueva concepción del humor. El caso de Miguel Mihura.

## 2. Del texto elegido: (5 puntos)

### a) Sófocles, *Edipo Rey* (trad. de Assela Alamillo):

Desde el principio de que se tiene en cuenta la precisión de los conceptos literarios manejada por el alumnado, la adecuada, correcta y coherente redacción de los comentarios de textos, en tanto que reflexión crítica sobre las características y presupuestos de los textos dramáticos y de su complejidad, el alumnado deberá contestar las dos cuestiones planteadas con cierta libertad expositiva, pero sin que falten los siguientes comentarios:

— En la pregunta «Contextualice el texto destacando sus características más significativas y situándolo en el conjunto de la tragedia y, especialmente, en relación con el final de la obra», al alumnado se le invita a identificar el fragmento como perteneciente a la parte inicial de la tragedia (episodio 1º de acuerdo con la división interior de la tragedia), en el momento en que Edipo es confrontado con el único mortal que conoce su pasado y anticipará su destino. En este intercambio dialéctico, irónicamente el personaje ciego (Tiresias, el adivino) está dotado de clarividencia, en tanto que el vidente (Edipo) lo desconoce todo sobre su vida y su futuro. La situación sucede tras un momento de gran tensión en el que Tiresias ha hablado con verdad y sin tapujos sobre lo que Edipo quiere saber y este ha malinterpretado las intenciones del anciano, que, de modo desafiante, se sitúa en el diálogo al mismo nivel que el rey. En el fragmento, Tiresias abandona las verdades directas y habla de modo oscuro, misterioso, como en el arte adivinatoria. Las palabras de Tiresias cobrarán especial relevancia para el desenlace final, puesto que la sucesión de encuentros con diversos personajes (los mensajeros, los pastores...) irán desenredando la incógnita que conducirá a Edipo a darse cuenta de quién es realmente y el acto vil que ha cometido como resultado de la profecía de Delfos. El episodio final, tras perforarse los ojos con los broches y pedirle a Creonte el exilio, ratificará las palabras de Tiresias.

— En la pregunta «Teniendo presente el personaje de Tiresias, explique la importancia de las profecías y oráculos a lo largo de la obra», el alumnado ha de incidir en un aspecto fundamental de la tragedia: que el destino es inexorable, y ante este no hay escapatoria para el héroe trágico. En *Edipo rey*, el destino está perfectamente marcado por los diferentes oráculos y profecías, cuyos vaticinios se cumplirán fatídicamente, provocando las diferentes reacciones de los personajes, y señaladamente la propia investigación de Edipo. Estos comienzan con la epidemia de peste en Tebas y con la solución que Delfos le aporta a Creonte: buscar al asesino de Layo y expulsarlo. Este vaticinio será el que se vaya completando a lo largo de la tragedia. Así, el alumno puede comentar las palabras que el Oráculo le transmite a Edipo antes de que abandone Corinto, las del Oráculo a Layo..., y cómo son conocidas por el personaje principal directamente o a través de otros personajes (servidores, mensajeros, la propia Yocasta...). Cobran especial importancia las palabras del adivino Tiresias, quien representa el prototipo de ciego dotado de clarividencia profética e intermediario con los dioses. En definitiva, las profecías y oráculos son el eje estructural de la tragedia e impulsan las acciones de los personajes y del Coro.

## **b) William Shakespeare, *Hamlet* (trad. de José María Valverde)**

Desde el principio de que se tiene en cuenta la precisión de los conceptos literarios manejada por el alumnado, la adecuada, correcta y coherente redacción de los comentarios de textos, en tanto que reflexión crítica sobre las características y presupuestos de los textos dramáticos y de su complejidad, el alumnado deberá contestar las dos cuestiones planteadas con cierta libertad expositiva, pero sin que falten los siguientes comentarios:

– En la pregunta «Caracterice el texto destacando sus elementos más significativos y situándolo en el conjunto de esta tragedia», el y la estudiante deben saber ubicar el fragmento en la parte final de la tragedia, concretamente en el Acto IV (escena sexta y última de este acto). En este fragmento, el rey Claudio, considerando que su sobrino Hamlet es preso de la locura y constituye una amenaza, pacta con Laertes que este se enfrente a un duelo de floretes bajo la excusa de una apuesta para tentar a Hamlet a participar. Para ello, acuerdan envenenar la espada de Laertes para que Hamlet sucumba y, si esto no es suficiente, el propio monarca propone hacer lo mismo con una copa con bebida para ofrecerle a su sobrino cuando este tenga sed. Las consecuencias de este pacto serán trágicas: en mitad de la lucha, será la reina la que por error beba de la copa, mientras que Laertes y Hamlet intercambiarán, también por error, las espadas, hiriéndose de muerte mutuamente pero matando este mismo a su propio tío con el florete envenenado.

– La pregunta «Explique el personaje de Laertes, incidiendo en sus diferencias y similitudes de carácter respecto del de Hamlet» pretende que el alumnado analice ambos personajes teniendo en cuenta sus cercanías y alejamientos en caracterización y modo de actuar. La principal similitud entre ambos personajes atañe a su situación personal, ya que ambos son hijos de un padre muerto que ha sido asesinado, en el caso de Hamlet, por su propio hermano, el rey Claudio, en el caso de Laertes, a manos de Hamlet debido a una confusión. No obstante, las principales diferencias radican en la personalidad de ambos personajes. Hamlet se muestra como un personaje caviloso, reflexivo y pensativo, cualidades que le granjean el apoyo del pueblo para ser elegido como rey, y que se evidencian en, entre otros aspectos, la planificación de la escena que los actores deben representar sobre el asesinato de su padre o en fingirse loco. Laertes, por su parte, es un hombre de acción menos meditativo con sus actos, que se demuestran en la rapidez con la que quiere tomar venganza sobre Hamlet cuando se entera del fallecimiento de su padre (tal y como muestra la primera réplica del fragmento propuesto, «cortarle el cuello en la iglesia») o en cómo lo ataca en la fosa que están cavando en el cementerio para enterrar a Ofelia. En esta pregunta se tendrá en cuenta la interrelación de características y diferencias entre ambos personajes y no su mera enunciación.

## **c) Lope de Vega, *El perro del hortelano* (ed. de Mauro Armíño).**

Desde el principio de que se tiene en cuenta la precisión de los conceptos literarios manejada por el alumnado, la adecuada, correcta y coherente redacción de los comentarios de textos, en tanto que reflexión crítica sobre las características y presupuestos de los textos dramáticos y de su complejidad, el alumnado deberá contestar las dos cuestiones planteadas con cierta libertad expositiva, pero sin que falten los siguientes comentarios:

— En la pregunta «Sitúe la acción en el desarrollo de la comedia y relaciónela con las tensiones entre amor/celos, por un lado, y origen noble o villano de la dama (Diana) y el galán (Teodoro), por el otro», el alumnado ha de reconocer que se trata de la escena en la que Diana, celosa, le propicia unas bofetadas a Teodoro, parte casi conclusiva del segundo acto y momento culminante del desarrollo dramático que posteriormente se irá resolviendo en el acto final. Supone el clímax de la relación de amor/celos de Diana quien, perteneciente al estamento nobiliario y consciente del decoro social que le impide relacionarse con un criado, no duda en emprender cualquier tipo de acción que separe los acercamientos entre Teodoro y Marcela desde el inicio del acto primero, al mismo tiempo que enciende la pasión amorosa en su secretario. Esto último se explicita precisamente en las palabras de Teodoro en el fragmento.

— La pregunta «Desarrolle por qué es importante este fragmento a la luz del título de esta comedia de Lope», tiene una evidente respuesta que se explicita en las palabras de Teodoro en el fragmento (Mas viénele bien el cuento/ del perro del hortelano: /no quiere, abrasada en celos,/ que me case con Marcela/ y, en viendo que no la quiero,/ vuelve a quitarme el juicio/ y a despertarme si duermo.). El *Perro del hortelano*, que parte del conocido refrán, es título, lema y resumen del modo de proceder de Diana, que va a actuar como perro guardián del espacio cerrado al que pertenece su palacio, al mismo tiempo que, movida por los celos y regida por el decoro social, da esperanzas amorosas a Teodoro o se muestra fría a sus sentimientos. El alumnado dispone aquí de una buena oportunidad para señalar este comportamiento de la condesa en este y otros episodios de la comedia aplicando los significados del título.

**d) Miguel Mihura, *Tres sombreros de copa* (ed. de Jorge Rodríguez Padrón)**

Desde el principio de que se tiene en cuenta la precisión de los conceptos literarios manejada por el alumnado, la adecuada, correcta y coherente redacción de los comentarios de textos, en tanto que reflexión crítica sobre las características y presupuestos de los textos dramáticos y de su complejidad, el alumnado deberá contestar las dos cuestiones planteadas con cierta libertad expositiva, pero sin que falten los siguientes comentarios:

— En la pregunta «Contextualice el fragmento en el desarrollo de la comedia y comente su relación con el desenlace de la obra», el alumnado debe localizar el texto en el inicio del acto primero de la comedia. En él, Dionisio acaba de llegar al hotelito de don Rosario donde pasará la noche antes de su boda, aspirando a mejorar su situación con este enlace. Durante esa noche, se sucederán el conjunto de situaciones cómicas y absurdas propiciadas por la irrupción en su habitación, primero de la bailarina Paula, por la que desarrollará cierto afecto, y después del conjunto de la *troupe* a la que pertenece junto con otros personajes. La intromisión de este grupo tan variopinto trastocará brevemente su modo de pensar y su percepción hasta la llegada del último acto y de su suegro, don Sacramento, que traerá la vuelta del orden y su partida del hotel hacia la celebración de su propia boda. De esta manera se cierra, de manera circular, lo propuesto por el primer acto y este fragmento, a pesar del mundo al revés que ha revolucionado al protagonista en el transcurso de unas pocas horas.

— La pregunta «A partir del texto propuesto, defina y caracterice la evolución del personaje de Dionisio a lo largo de la obra» tiene como objetivo que el alumnado proporcione las principales características de este personaje y su función y modo de actuar a lo largo de la comedia. En el acto I Dionisio es un personaje que se mueve dentro de la mezquindad burguesa, a la que aspira a incorporarse mediante el matrimonio («Se acabaron las casas de huéspedes, las habitaciones frías, la gota de agua que se sale de la palangana, la servilleta con una inicial pintada con lápiz, la botella de vino con una inicial pintada con lápiz, el mondadientes con una inicial pintada con lápiz...») Todos los elementos que lo rodean (la disposición ordenada de los elementos del hotel, la atención excesiva que le propicia don Rosario, la posición privilegiada de la habitación, la presencia del teléfono o los tres sombreros de copa) ayudan a construir esa imagen. La llegada de Paula y el resto de la *troupe* revolucionan su visión, proponiéndole un nuevo mundo al que aspira a introducirse (los sombreros de copa ahora sirven para hacer malabares, se pone como nombre artístico Antonini) y que le hace dudar de sus aspiraciones primeras y de su matrimonio. Precisamente en el acto segundo asiste a la mezcla de estos dos universos en el abundante desfile de personajes-tipo que puebla su habitación (las bailarinas, Madame Olga... frente a El Anciano Militar o El Odioso Señor). El orden retornará y Dionisio volverá a configurarse como el personaje que fue al inicio, adoptando el orden establecido y el conformismo, y manteniendo como único vestigio del segundo universo el sombrero de copa que le regala Paula.