

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 renovación teatral en las primeras décadas del siglo XX: **Los innovadores españoles: Valle-Inclán y Lorca** [desarrolle únicamente los epígrafes señalados en negrita del tema 9 del programa, no el tema en su totalidad].
- El teatro desde la II Guerra Mundial a nuestros días: **El caso español: de Buero a la Fura** [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):**

**SERVIDOR.**— No, yo no, pues ya he dicho que lo entregué.

**EDIPO.**— ¿De dónde lo habías tomado? ¿Era de tu familia o de algún otro?

**SERVIDOR.**— Mío no. Lo recibí de uno.

**EDIPO.**— ¿De cuál de estos ciudadanos y de qué casa?

**SERVIDOR.**— ¡No, por los dioses, no me preguntes más, mi señor!

**EDIPO.**— Estás muerto, si te lo tengo que preguntar de nuevo.

**SERVIDOR.**— Pues bien, era uno de los vástagos de la casa de Layo.

**EDIPO.**— ¿Un esclavo, o uno que pertenecía a su linaje?

**SERVIDOR.**— ¡Ay de mí! Estoy ante lo verdaderamente terrible de decir.

**EDIPO.**— Y yo de escuchar, pero, sin embargo, hay que oírlo.

**SERVIDOR.**— Era tenido por hijo de aquel. Pero la que está dentro, tu mujer, es la que mejor podría decir cómo fue.

**EDIPO.**— ¿Ella lo entregó?

**SERVIDOR.**— Sí, en efecto, señor.

**EDIPO.**— ¿Con qué fin?

**SERVIDOR.**— Para que lo matara.

**EDIPO.**— ¿Habiéndolo engendrado ella, desdichada?

**SERVIDOR.**— Por temor a funestos oráculos.

**EDIPO.**— ¿A cuáles?

**SERVIDOR.**— Se decía que él mataría a sus padres.

**EDIPO.**— Y ¿cómo, en ese caso, tú lo entregaste a este anciano?

**SERVIDOR.**— Por compasión, oh señor, pensando que se lo llevaría a otra tierra de donde él era. Y éste lo salvó para los peores males. Pues si eres tú, en verdad, quien él asegura, sábetelo que has nacido con funesto destino.

**EDIPO.**— ¡Ay, ay! Todo se cumple con certeza. ¡Oh luz del día, que te vea ahora por última vez! ¡Yo que he resultado nacido de los que no debía, teniendo relaciones con los que no podía y habiendo dado muerte a quienes no tenía que hacerlo!

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

- Sitúe la escena en el desarrollo de la tragedia, y explique el creciente desengaño del héroe trágico y el concepto de catarsis (2,5 puntos).
- 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)**

**HAMLET.**— (...) Eso es, ¡sí que es valentía que yo, el hijo del querido padre asesinado, incitado a mi venganza por el Cielo y el Infierno, tenga que desahogar mi corazón en palabras, como una puta, y ponerme a maldecir como una mujerzuela, una fregona! ¡Qué vergüenza, puff! Vamos allá, cerebro: he oído decir que ciertas personas culpables, viendo teatro, con el mismo artificio de la escena, se han sentido impresionadas hasta el alma, de tal modo que al momento han proclamado sus malas acciones; pues el asesinato, aunque no tenga lengua, sabe hablar como un órgano milagroso. Haré que estos actores representen ante mi tío algo parecido al asesinato de mi padre. Observaré su cara, le sondearé hasta lo vivo: basta que se estremezca para que yo sepa qué he de hacer. El espíritu que he visto puede ser el Diablo, y el Diablo tiene poder para tomar una figura agradable, sí, y quizá, por mi debilidad y mi melancolía, como es tan potente con tales espíritus, me engaña para condenarme. Conseguiré fundamentos más relevantes que eso. El drama es la realidad en que atraparé la conciencia del Rey.

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

- Sitúe el fragmento en el conjunto de la trama y relaciónelo con su trascendencia en el desarrollo de los acontecimientos que conducen al desenlace final (2,5 puntos).
- Partiendo del fragmento seleccionado, comente la importancia del teatro dentro del teatro en *Hamlet* (2,5 puntos).

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

**RICARDO.**— ¿Conocéis a Diana, la condesa de Belflor?

**TRISTÁN.**— Y en su casa tengo amigos.

**RICARDO.**— ¿Mataréis un criado de su casa?

**TRISTÁN.**— Mataré los criados y criadas y los mismos frisones de su coche.

**RICARDO.**— Pues a Teodoro habéis de dar la muerte.

**TRISTÁN.**— Eso ha de ser, señores, de otra suerte, porque Teodoro, como yo he sabido, no sale ya de noche, temeroso por ventura, de haberos ofendido; que le sirva estos días me ha pedido. Dejádmele servir, y yo os ofrezco de darle alguna noche dos mojadas, con que el pobrete *in pace requiescat* y yo quede seguro y sin sospecha. ¿Es algo lo que digo?

**FEDERICO.**— No pudiera hallarse en toda Nápoles un hombre que tan seguramente le matara. Servilde, pues, y así al descuido un día pegalde, y acudid a nuestra casa.

**TRISTÁN.**— Yo he menester agora cien escudos.

**RICARDO.**— Cincuenta tengo en esta bolsa; luego que yo os vea en su casa de Diana, os ofrezco los ciento y muchos cientos.

**TRISTÁN.**— Eso de muchos cientos no me agrada. Vayan vusñorías en buen hora, que me aguardan Mastranzo, Rompe-muros, Mano de Hierro, Arfuz y Espanta-diablos, y no quiero que acaso piensen algo.

**RICARDO.**— Decís muy bien; adiós.

**FEDERICO.**— ¡Qué gran ventura!

**RICARDO.**— A Teodoro contalde por difunto.

**FEDERICO.**— El bellacón, ¡qué bravo talle tiene!

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

- Sitúe el episodio dentro de la comedia y relaciónelo con los antecedentes y el desenlace final (2,5 puntos).
- En *El perro del hortelano* confluyen dos universos sociales, la nobleza y los criados. Indique a cuál de ellos pertenece cada uno de los personajes del fragmento y la relación que establecen entre sí y con los personajes de Diana y Teodoro (2,5 puntos).

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

**DON ROSARIO.**— (*Por una sombrerera.*) ¿Y qué lleva usted aquí, don Dionisio?

**DIONISIO.**— Un sombrero de copa, para la boda (*Lo saca.*) Este me lo ha regalado mi suegro hoy. Es suyo. De cuando era alcalde. Y yo tengo otros dos que me he comprado. (*Los saca.*) Mírelos usted. Son muy bonitos. Sobre todo se ve en seguida que son de copa, que es lo que hace falta... Pero no me sienta bien ninguno... (*Se los va probando ante el espejo.*) Fíjese. Este me está chico... Este me hace una cabeza muy grande... Y este dice mi novia que me hace cara de salamandra.

**DON ROSARIO.**— Pero, ¿de salamandra española o de salamandra extranjera?

**DIONISIO.**— Ella sólo me ha dicho que de salamandra. Por cierto... que, con este motivo, la dejé enfadada... Es tan inocente... ¿El teléfono funciona? Voy a ver si se le ha pasado el enfado... Se llevará una alegría...

(*El último sombrero de copa se lo ha dejado puesto en la cabeza y, con él, seguirá hablando hasta que se indique.*)

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

- Sitúe el fragmento en el conjunto de la trama y comente su relación con los antecedentes y el desenlace final (2,5 puntos).
- Explique la importancia que tienen en la obra los tres sombreros de copa que dan nombre al título (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 renovación teatral en las primeras décadas del siglo XX: **Los innovadores españoles: Valle-Inclán y Lorca** [desarrolle únicamente el epígrafe señalado en negrita del tema 9 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 acerca de la situación de la escena española anterior a la irrupción de Valle-Inclán y Lorca (Echegaray, Benavente y la comedia burguesa).
- 2) Valle-Inclán: características de su teatro, con especial atención al esperpento. Conviene, en todo caso, señalar las principales etapas o ciclos de su trayectoria como dramaturgo (modernista, mítico, farsa, esperpento) con la relación de las principales piezas de cada uno de ellos.

3) El teatro de Federico García Lorca: reconocimiento de la universalidad de la obra del granadino. Sucinto resumen de los principales rasgos de su dramaturgia. El teatro de títeres. El formidable ciclo de las tragedias lorquianas. El grupo de obras más apegadas al surrealismo.

d) El teatro desde la II Guerra Mundial a nuestros días: **El caso español: de Buero a La Fura** [desarrolle únicamente el epígrafe señalado 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 habrán de faltar algunos aspectos esenciales, como los que siguen:

- 1) Una breve introducción donde se señale el desolador escenario tras la Guerra Civil, y se indique el gusto por la comedia burguesa y el teatro de humor en España hasta 1950, paralelo a los difíciles pasos del teatro del exilio.
- 2) El teatro social de los años 50. Con atención a Alfonso Sastre y, muy señaladamente a la trayectoria de Antonio Buero Vallejo; se valorará el reconocimiento de obras clave como *Historia de una escalera*.
- 3) El periodo 1960-1975: la continuidad del teatro social, la recepción y recuperación de dramaturgos como Alejandro Casona y su *La dama del alba*, y el teatro experimental representado por Fernando Arrabal.
- 4) El teatro a partir de 1975: del teatro independiente (Els Joglars, Tábano, La Cuadra y Dagoll Dagom) a las nuevas propuestas desde la década de los 80 del siglo XX (Els Comediants, El Tricicle, La Cubana, La Fura dels Baus).

## 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:

— La pregunta «Sitúe la escena en el desarrollo de la tragedia, explicando el creciente desencanto del héroe trágico y el concepto de catarsis» pretende que el alumnado señale que el fragmento corresponde al diálogo entre Edipo y el Servidor (en otras ediciones, el Pastor), quien le comunica que fue él quien salvó al hijo de Layo y de Yocasta del nefasto fin al que le habían condenado sus padres para que no se cumpliera la profecía. Este pasaje sobreviene tras dos no menos fundamentales: el de la revelación de Edipo a Yocasta de su verdad respecto de sus padres (adoptivos), Pólipo y Mérope, revelación manifestada al poco de saber que Layo, el verdadero padre de Edipo, había sido asesinado en la encrucijada de los caminos de Delfos y Daulia; y el del diálogo entre Yocasta, Edipo y el Mensajero que le comunica que Pólipo, el padre adoptivo de Edipo, ha muerto. Este pasaje es el tercero en la concatenación de los desencantos del error en que ha vivido Edipo, de modo que hay una gradación por la que el héroe trágico pasa del engaño de su historia (la que le confiesa a Yocasta), de la duda tras la revelación del Mensajero, a la fatídica verdad del cumplimiento de las profecías (Todo se cumple con certeza). El parlamento final de Edipo supone el inicio de la catarsis de la obra con la toma de conciencia del personaje de su destino fatal, donde se anticipa la acción de arrancarse los ojos (¡Oh luz del día, que te vea ahora por última vez!) y que culminará cuando descubra que Yocasta se ha suicidado.

— En la pregunta «Explique la importancia de las profecías y oráculos a lo largo de la obra», el alumnado ha de hacer hincapié 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, 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 alumnado 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...). 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 «Sitúe el fragmento en el conjunto de la trama y relaciónelo con su trascendencia en el desarrollo de los acontecimientos que conducen al desenlace final», el alumnado debe ubicar el fragmento al final de la escena segunda del Acto II. En él, Hamlet, quien ha escuchado la verdad de la muerte de su padre de la boca de su propio espectro, planea cuidadosamente averiguar si las palabras de este son ciertas. Para ello, aprovecha una compañía de teatro que representa en el palacio y modifica uno de los parlamentos de uno de los actores para adaptar *El asesinato de Gonzago*, pieza de teatro de la compañía, a la propia representación de la muerte de su padre. Las reacciones del rey Claudio ratificarán las sospechas de Hamlet y harán progresar la trama hasta la resolución final de la tragedia.

— La pregunta «Partiendo del fragmento seleccionado, comente la importancia del teatro dentro del teatro en *Hamlet*» pretende que el alumnado reflexione sobre la importancia del metateatro o teatro dentro del teatro en *Hamlet*, recurso que el propio Shakespeare utilizó en más de una composición teatral. Desde el punto de vista de la trama, la preparación de la representación tiene lugar en el acto II con la llegada de los actores. A partir de ese momento, Hamlet idea su estrategia para averiguar si las palabras del espectro de su padre son las correctas, y solicita a la compañía modificar el texto de la representación de *El asesinato de Gonzago* para preparar una pieza que represente el asesinato de su progenitor y observar así las reacciones de su tío, el rey Claudio. Esta pieza teatral se lleva a escena en el acto III, a la que Hamlet llama irónicamente «La ratonera», y será la desencadenante de los acontecimientos que lleven al desenlace final. Desde el punto de vista histórico y cultural, este episodio de la representación tiene especial relevancia, porque le permite a Shakespeare ofrecer un panorama sobre cómo era el teatro isabelino de la época, tanto desde el punto de vista de la normativa teatral, como de las técnicas actorales y de los géneros que se llevaban a escena.

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

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 el episodio dentro de la comedia y relaciónelo con los antecedentes y el desenlace final» se pretende que el alumnado ubique el episodio al comienzo del acto tercero, que supone el inicio del desenlace de la trama. En el fragmento, el conde Federico, primo de Diana, y el marqués Ricardo contratan a Tristán para matar a Teodoro, recelosos de los favores de los que disfruta y aludiendo al concepto del decoro, sin saber que este es su criado y no llevará a cabo tal acción. Desde el inicio de la comedia se hace presente que estos dos son los potenciales candidatos para un futuro matrimonio con Diana por pertenecer a su estamento, quien llega a escoger al marqués en un intento por darle celos a Teodoro. Finalmente, el intento de asesinato no tendrá lugar, y tanto el marqués como el conde reconocerán a Teodoro como el hijo perdido del conde Ludovico.

— En «En *El perro del hortelano* confluyen dos universos sociales, la nobleza y los criados. Indique a cuál de ellos pertenece cada uno de los personajes del fragmento y la relación que establecen con los personajes de Diana y Teodoro», el alumnado debe situar al marqués Ricardo y al conde Federico en el estamento nobiliario, junto a Diana, y ubicar a Tristán junto a los villanos y criados de los que forma parte Teodoro. El conde Federico, primo de Diana, y el marqués Ricardo, son sus justos pretendientes de acuerdo con el decoro social, e incluso la condesa de Belflor llega a escoger a este último en un intento por despertar los celos de Teodoro. Frente a ellos, Teodoro y Tristán muestran la complicidad propia de pertenecer al mismo grupo social, que se demuestra en los consejos que este último le da a su amo y en la fidelidad que le guarda. Precisamente toda la trama gira en torno a ese concepto de decoro social, y la imposibilidad de ambos mundos de mezclarse, que solo se solventará mediante el engaño que propicie el ascenso social de Teodoro a la nobleza y su matrimonio con Diana.

**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 «Sitúe el fragmento en el conjunto de la trama y comente su relación con los antecedentes y el desenlace final», el alumnado debe situarlo al inicio del acto primero. Dionisio, que acaba de llegar al hotelito para pasar la noche previa a su boda, es ayudado a instalarse por don Rosario. A partir de ahí, se suceden una serie de episodios absurdos y humorísticos propiciados por la irrupción de la bailarina Paula en su habitación y, posteriormente, toda su *troupe*, que harán que durante una noche tanto Dionisio como Paula se cuestionen las vidas que llevan en sus respectivos universos. Finalmente, la aparición de don Sacramento en escena, futuro suegro de Dionisio, restablecerá el orden inicial que se ha visto alterado.

— La pregunta «Explique la importancia que tienen en la obra los tres sombreros de copa que dan nombre al título» tiene como objetivo que el alumnado reconozca la trascendencia y simbología de esta prenda de ropa en el transcurso de la trama dramática. Al principio Dionisio muestra tres sombreros, uno comprado por su suegro (representante del nuevo orden social en el que va a introducirse) y dos adquiridos por él (su propia aspiración a ascender socialmente), que no le sientan muy bien una vez puestos, aunque durante una gran parte del primer acto llevará uno sobre su cabeza. Una vez que conoce a Paula, los sombreros dejan de tener la función de completar su traje de boda para convertirse en el instrumento de su ficticio trabajo como malabarista, momento en que se produce la alteración del orden que inicialmente rige el universo del protagonista. Finalmente, Dionisio acude a su boda llevando en este caso el sombrero que Paula le regala, único vestigio que le queda al personaje de lo acontecido en esa noche. En la escena final, la bailarina los utiliza para cerrar la función a modo de juego de malabares de nuevo, representando simbólicamente que finalmente acepta también permanecer en su propio orden social. En última instancia, los sombreros se erigen como una representación en escena de algunas de las críticas vertidas por Mihura en la obra: las fallas de diversos aspectos de la sociedad, la vida de provincias o el matrimonio como única salida posible.