CLÁSICOS HISPÁNICOS

Soluciones a las Actividades de

Tres sombreros de copa

Miguel Mihura

Actividades y solucionario
de Rocío Alarcos

ANAYA

ANTES DE LA LECTURA

1 Explica las diferencias en el panorama cultural español entre el primer tercio del siglo xx (1900-1936) y la posguerra.

El primer tercio del siglo xx es conocido como la Edad de Plata de la cultura española. Coinciden en este período tres generaciones de intelectuales brillantes: la generación del 98, los novecentistas o generación del 14, y la generación del 27. Pertenecen a ellas figuras tan representativas en sus distintos campos como Unamuno, Azorín, Juan Ramón Jiménez, Ortega y Gasset, Ramón y Cajal, María Zambrano, Picasso, Alberti, García Lorca, Vicente Aleixandre, Gaudí, Albéniz, Granados, Manuel de Falla, Buñuel… España se abría por fin a las grandes corrientes culturales y esta apertura era apoyada por el gobierno de la Segunda República, algunos de cuyos dirigentes fueron reconocidos intelectuales como Manuel Azaña o Fernando de los Ríos. Se incentivan desde el Gobierno las acciones de extensión cultural, como fueron La Barraca, dirigida por Federico García Lorca, y las Misiones Pedagógicas, ambas con un objetivo similar: la difusión de la cultura entre una población mayoritariamente analfabeta. Pero este periodo es aniquilado por completo con la guerra civil y los años inmediatamente posteriores. Los intelectuales supervivientes solo pueden optar por dos exilios: el exterior, la huida de España, y el interior, el silencio y el temor a la represión. El régimen borra todas las aportaciones de las figuras ligadas a la Segunda República y a sus ideales y trata de formar un nuevo aparato cultural basado en:

◊ La fundación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

◊ La búsqueda de las raíces de la cultura española en el pensamiento y las costumbres más tradicionales.

◊ La imposición de una férrea censura.

◊ El despliegue de publicaciones al servicio de los principios ideológicos dominantes.

◊ El control del acceso a la docencia universitaria.

Poco a poco, a partir de los años 60, este férreo control fue relajándose. Algunos intelectuales cuestionan la cultura oficial, otros comienzan a hacer oposición desde las universidades, algunas publicaciones intentan superar la uniformidad ideológica del régimen franquista… Los cambios van calando, igual que en la sociedad y, con la llegada de la transición, se actualizan todas las corrientes artísticas, lo que provoca una nueva explosión cultural.

2 ¿Cuáles fueron las razones del retraso en la renovación del teatro de posguerra?

Si la lírica y la novela se renovaron de forma temprana en la época de posguerra, el teatro, por el contrario, se retrasó hasta 1949, con el estreno de *Historia de una escalera*, de Buero Vallejo. Hay cinco motivos que justifican este hecho:

1. La censura, mucho más rígida, por los peligros que un espectáculo teatral podía deparar.
2. La ruptura total con los autores de la época anterior (Unamuno, Valle-Inclán o Lorca).
3. El aislamiento de las grandes corrientes del teatro americano y europeo.
4. Las grandes innovaciones técnicas no inciden en el panorama teatral nacional.
5. Los problemas propios del teatro comercial (dificultad de las empresas, compañías no rentables, etc.).

3 Resume las características más destacables de las diferentes corrientes teatrales de posguerra (vieja escuela, testimonio trágico y realismo crítico).

Vieja escuela o escuela de la felicidad y el conformismo (años 40)

Son obras de signo continuista sobre los modelos de la llamada «Alta Comedia», que tienen como principales peculiaridades:

◊ Finura en el oficio teatral y elegancia y gracia en el lenguaje.

◊ Espacio escénico y protagonistas propios de la alta burguesía acomodada.

◊ Variedad de acento en las obras, que pueden ir desde un teatro de tesis a la comedia ligera o las farsas suaves.

◊ Limitada variedad de temas (honor, celos, relaciones amorosas, conflictos generacionales, problemas religiosos…), con un final normalmente feliz.

Referentes de esta corriente serían los autores Luca de Tena, Calvo Sotelo o Edgard Neville, entre otros.

Testimonio trágico (años 40-50)

Tiene como máximo representante a Buero Vallejo, que recupera el sentido trágico en el teatro, al basarse en el planteamiento del problema de la condición humana, de la existencia como conflicto radical. Sus obras se dividen en tres etapas:

1. Primera o realista *(Historia de una escalera, Hoy es fiesta*): se centra en la sociedad del momento y en determinados ambientes de esta para exponer cierta intención social.
2. Segunda o de reflexión histórica (*Un soñador para un pueblo*): expone temas históricos para reflexionar sobre el presente (tiranía, reacción al progreso…), logrando así burlar la censura.
3. Última etapa (*El tragaluz*, *La fundación*): son obras de mayor complejidad técnica. Fusiona en el espacio escénico el mundo externo y las visiones íntimas de los personajes, a la vez que usa técnicas de distanciamiento con el espectador o presenta el conflicto dramático desde diversas perspectivas.

Realismo crítico (años 60-70)

Alfonso Sastre, que sirve de enlace o transición entre el testimonio trágico y este nuevo teatro, es también su exponente más reconocible. El realismo crítico pretende romper con el «orden teatral vigente». Sus autores muestran predilección por los temas sociales (la vida en las chabolas, la emigración, la explotación laboral, la violencia) y emplean un lenguaje coloquial, directo y sin eufemismos, en el que predomina la desesperanza. Fue un teatro poco innovador y de limitada eficacia social.

4 Busca información sobre Miguel Mihura y escribe una breve biografía del autor.

Miguel Mihura (Madrid, 1906-1977) comenzó como articulista y dibujante en diversas revistas y diarios como *La Voz, El Sol* o *Buen Humor*. Durante los años de la guerra civil dirigió la revista *La ametralladora*, de carácter humorístico. En 1942 fundó *La Codorniz*, publicación periódica de gran éxito en la que colaboraron los mejores humoristas gráficos y literarios de su tiempo.

De sus facetas artísticas, destaca la de dramaturgo. Su primera comedia, normalmente reconocida como la mejor, fue *Tres Sombreros de copa*, que escribió en 1932, pero que no se representaría hasta 1952. Para entonces, ya había estrenado: *¡Viva lo imposible! o el contable de estrellas* (1939), escrita en colaboración con Joaquín Calvo Sotelo; *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario* (1943), en colaboración con Tono y *El caso de la mujer asesinadita* (1946), con Álvaro de Laiglesia. Son carac-

terísticas esenciales de su teatro el humor y el ingenio singulares en el diálogo, la soterrada emoción, la visión comprensiva y aun bondadosa de sus personajes y la anticipación del teatro del absurdo. Otras obras suyas destacables son *El caso de la señora estupenda*, *A media luz los tres*, *El caso del señor vestido de violeta*, *Sublime decisión*, *Melocotón en almíbar*, *Maribel y la extraña familia*, *Ninette y un señor de Murcia* o *La decente*. Obtuvo el premio Nacional de Teatro en 1952, 1956 y 1960.

Colaboró también en los guiones de numerosas películas, como *La hija del penal*, *La corona negra* o *Bienvenido, Mr. Marshall*. Fue elegido en 1976 para ocupar el sillón K de la Real Academia de la Lengua, pero no llegó a leer su discurso de ingreso.

5 ¿Cuáles son las novedades que aporta el teatro de ruptura? ¿Por qué se le denominó así?

A partir de los años 60 se buscan nuevas propuestas, al igual que ocurre en otros aspectos literarios. Algunos autores (como Francisco Nieva, Luis Matilla, José Rubial o Fernando Arrabal) y grupos de teatro independientes consideran que el realismo social ya no da más de sí y buscan nuevas propuestas, aunque en muchos casos la crítica social se mantiene. Sus bases comunes son:

◊ La reacción antirrealista

◊ La creación de nuevos espacios escénicos.

◊ La recuperación del teatro como espectáculo.

◊ La complejidad de las obras como signo artístico.

◊ El logro de nuevas formas de expresión dramática.

Se le denomina así, «teatro de ruptura», porque pretende romper con lo establecido hasta ese momento e innovar en las formas escénicas, incluir nuevos elementos y lenguajes, superar la lectura lineal de los espectáculos y desligarse del texto para centrarse en la puesta en escena del mensaje.

6 ¿Cómo esquematizarías la personalidad de Mihura?

La personalidad de Miguel Mihura se sustenta sobre tres principios principales:

◊ Un temprano escepticismo o un obrar en libertad, es decir, «hacer lo que le venga en gana».

◊ Una fuerte atracción hacia el mundo del espectáculo.

◊ Un sutil y medido sentido del humor y de la comicidad, aplicado a cambiar la imagen tradicional de las cosas, a confrontar apariencia y realidad y a evidenciar, mediante la reducción al absurdo, el vacío de muchos estilos de vida.

7 Explica brevemente las características generales del teatro de Miguel Mihura.

Las obras del autor se apuntalan sobre las siguientes claves:

◊ Imagen de una sociedad rígida, convencional y vacía

◊ Impulso de los personajes hacia su propia libertad

◊ Conflicto entre el parecer y el ser, relacionado con la viciada mirada social

◊ Humor desde lo absurdo, los tópicos y el falso orden de las cosas

◊ Excelente construcción.

8 Resumen las diferencias entre las dos épocas del teatro de Mihura.

En su primer periodo (1932-1946), predomina el enfrentamiento entre los personajes y el entorno social, el choque entre distintas formas de vida y el rechazo al realismo. El humor le acerca al teatro del absurdo. A esta época pertenecen *Tres sombreros de copa*; *¡Viva lo imposible!* (con Joaquín Calvo Sotelo, 1939); *Ni pobre ni*

rico, sino todo lo contrario (con Tono, 1943) y *El caso de la mujer asesinadita* (con Álvaro de la Iglesia, 1946).

El segundo período (años 50) es la época de mayor éxito, cuyas obras son premiadas en numerosas ocasiones. En este momento, la sátira se impone sobre el humor, mientras que su estilo se acerca al del teatro clásico. La parodia, la ridiculización de lo «normal», anticipan el teatro del absurdo de Ionesco o de Beckett. Mihura incorpora elementos del género policiaco y de enredo en sus tramas, en las que predomina el conflicto en las relaciones doméstico-sentimentales entre el hombre y la mujer. De esta época destacan *El caso de la señora estupenda* (1953), *Maribel y la extraña familia* (1959) o *Ninette y un señor de Murcia* (1964).

ACTO I

1 ¿Quién es Dionisio y en qué situación se encuentra al comienzo de la obra?

Dionisio es un joven que, tras varios años de noviazgo, está a punto de casarse con su novia de siempre, aunque pronto se deja entrever que la relación no es sincera y que él está más interesado en la fortuna de Margarita que en ella misma. Su vida, como se descubre rápidamente, es aburrida y va camino de ser terriblemente tediosa como resultado de unirse a una mujer a la que no ama, pero que, para la sociedad que le rodea, es la mejor opción para lograr un estatus deseable.

2 Describe a don Rosario.

Don Rosario es un personaje cursi con un papel que podemos calificar de antinatural, lo cual evidencia su lenguaje, que emplea expresiones pasadas de tono paternalista. Se presenta como alguien anclado en una rutina y unas repeticiones que vienen dadas de generaciones anteriores y que él perpetúa («Esto me lo dejó dicho mi papá. […] Y yo siempre se las enseño».).

Intenta ser un buen anfitrión para que los huéspedes de su hotel se sientan como en casa, pero termina convertido en una parodia de sí mismo, al agobiar al protagonista o al exagerar en su forma de dirigirse a él en términos cariñosos.

3 Revisa los diálogos de don Rosario; céntrate en sus peculiares y cariñosas expresiones y explica si te parecen convenientes o no en la relación del dueño de un hotel con sus clientes.

«Carita de nardo»; «hijo mío»; «sí, amor mío»; «¿me deja que le dé un beso, rosa de pitiminí?»; «carita de madreselva»; «me subo el cornetín y lo toco»… Obviamente, la forma de hablar de don Rosario es una exageración, una deformación de las conversaciones que un buen anfitrión podría tener con sus huéspedes. De ahí parte la hilaridad que provoca el personaje, al crear una caracterización falsa y absurda.

4 Explica cómo es la relación de Dionisio y Margarita. Recuerda los comentarios de don Rosario al respecto y fíjate bien en la conversación telefónica que mantienen.

Don Rosario alude a la riqueza de la familia, una fortuna de la que evidentemente Margarita también dispone, siendo este un hecho que Dionisio destaca cuando enumera las virtudes de su novia. Durante la llamada de teléfono, Dionisio se dirige a su prometida, entre otros apelativos, como «bichito mío», a la vez que se queja a don Rosario de que una pulga le está picando; es decir, que ella viene a ser tan molesta

como el insecto que lo martiriza. También la llama «Caperucita Encarnada», lo que denota una relación de persecución, de lograr aquello que Margarita tiene: su fortuna y su posición de burguesa acomodada.

5 ¿Qué presagia el hecho de que no le queden bien a Dionisio los sombreros de copa?

Está claro que indica que su matrimonio tampoco le va a ir bien, y por muchas razones. No ama a Margarita, no le atrae esa vida a la que se precipita, no le agrada la sociedad cursi y vacía (aquí representada en don Rosario) en la que está a punto de internarse. A Dionisio se le ve atosigado, apabullado por la situación e incluso desorientado ante esta. ¿Acaso se está perdiendo a sí mismo y sus verdaderos deseos en pos de algo impuesto? Pronto veremos que así es.

6 ¿Cómo es la entrada de Paula en la vida de Dionisio y qué provoca en él?

Paula entra en la habitación de repente, dejando a Dionisio, que en ese momento se probaba los sombreros de copa, desconcertado. La chica discute con Buby a través de la puerta cuando se da cuenta, supuestamente, de que la habitación no está vacía. Ante el comentario de la muchacha sobre si es artista, Dionisio le dice que sí. Incluso se inventa un nombre artístico y una familia de la farándula.

7 Reflexiona sobre los comentarios de Paula dirigidos a Buby y opina sobre ellos.

La muchacha asegura que no se puede enamorar de «un negro» y a continuación suelta una serie de atributos tópicos y descabellados, fuera de lugar, que solo pretenden crear un momento cómico en la obra, como demuestran las preguntas absurdas de Dionisio un poco antes («¿Y hace mucho tiempo que es usted negro?»; «¿Y de qué se quedó usted así? ¿De alguna caída?»). *Tres sombreros de copa* ha sido tachada de racista por estas y otras referencias y comentarios referidos a Buby. Hoy sería imposible que se publicara una pieza así, pero debemos contextualizar la obra, escrita en 1932, en una época en la que los europeos aún tenían una visión colonialista del mundo, totalmente ignorante en lo relativo a la cultura negra de cualquier continente. Solo hay que recordar que el tan denostado *Tintín en el Congo*, que se pone siempre como ejemplo de la visión europea de lo negro, se había publicado solo un año antes.

8 Según avanza el acto, ¿cuál es el simbolismo que se le atribuye al teléfono?

El teléfono representa una llamada de atención, una alarma o señal de que Dionisio se aleja del mundo que hasta ahora ha conocido. Abandona a su novia, la boda, lo burgués… y se acerca, precisamente, a lo dionisiaco, a la libertad, a un amor verdadero y pasional.

9 Ya conoces el espacio donde se va a desarrollar la obra, esa habitación de hotel que con tanto detalle se describe en la primera acotación. Explica la funcionalidad de esta, así como de algunas de sus características, en la trama de la obra, y su simbolismo en el mensaje de la misma.

Debemos tener en cuenta, por un lado, que una habitación de hotel de provincias es un lugar que propicia encuentros y relaciones de todo tipo. En estos lugares, como en las fondas o mesones de antaño, se reúnen personajes de distintos extractos sociales y con formas muy diferentes de ver y vivir la vida. Por otro lado, el diseño de la habitación (dobles entradas, armario, biombo) resulta muy útil para las sorpresas y los escondites.

La habitación es un lugar protector para Dionisio; allí debe descansar y prepararse para su paso a la vida burguesa y relajada del matrimonio. Pero todo eso se rompe cuando irrumpen Paula y su *troupe* de acompañantes (Buby, Fanny, *madame* Olga, etc.). Todos ellos, así como su exotismo, su libertad y aquello que es desconocido para el protagonista, entran siempre por la puerta del lateral izquierdo, mientras que por el derecho entra y sale, hasta ahora, don Rosario, que lo une a la inminente boda y a lo que esta conllevará en su futuro.

10 Con la entrada de Buby, Paula y las chicas, también aparece un mundo nuevo, desconocido hasta ese momento por el protagonista. ¿Cuáles son sus características? ¿En qué se diferencia del de Dionisio-Margarita-don Rosario?

El ambiente bohemio en el que viven Buby y las muchachas que lo acompañan es pura libertad y pasión. Son errantes, no cuentan ni mucho menos con una estabilidad económica y cada día es para ellos una nueva aventura impredecible, inesperada, espontánea y siempre sorprendente, como un espectáculo de malabares. Por el contrario, la sociedad a la que aspira Dionisio es el mundo burgués, adinerado, cursi, de estricta moralidad, anquilosado y tremendamente aburrido.

11 ¿Qué situaciones de humor absurdo aparecen en el diálogo entre Dionisio y Fanny?

En lugar de cerillas, Dionisio le da a Fanny la bota que lleva en el bolsillo y alega que la lleva para encender las cerillas en su suela. / Fanny le quita el pañuelo del bolsillo alto del pijama porque le parece bonito, y Dionisio le pregunta si está acatarrada. / Cuando Fanny le dice que tiene unos ojos bonitos, él le responde que dónde. / Fanny continuamente empuja a Dionisio, quien acaba reaccionando como un niño, medio llorando y rabioso. / Cuando Dionisio muestra a Fanny su número de malabares, resulta un desastre evidente, y él aclara que apenas le aplauden porque está todo muy caro. / El teléfono suena y Dionisio comenta que es un pobre que le pide pan, de modo que Fanny busca en su bolso alguna barra.

12 Dionisio cambia de personalidad y de nombre ante los personajes que irrumpen en su habitación. ¿Qué personalidad adopta? ¿Por qué se produce esta transformación?

Dionisio se convierte en Antonini, un malabarista, un bohemio como ellos que vive a salto de mata. El personaje ve ante sí un nuevo mundo que le atrae y quiere probarlo. ¿Qué se siente viviendo por unas horas en absoluta libertad, sin ningún tipo de atadura? Se cambia una máscara por otra, una falsa apariencia por una nueva. Va a dejar el mundo aburrido y conocido por una aventura alocada y, se supone, sin consecuencias.

13 ¿Qué personajes utilizan repetitivamente expresiones onomatopéyicas? ¿Cuáles son estas? ¿Qué función tienen?

Las chicas que llegan al final del acto (Sagra, Carmela y Trudy) llenan su discurso con exclamaciones y con la onomatopeya «laralí». Pretenden expresar alegría y jolgorio, pero lo cierto es que todo es fingido y la diversión es falsa.

14 Don Rosario vuelve a entrar en la habitación de Dionisio y provoca una nueva situación absurda. Descríbela.

Don Rosario llega a la habitación alarmado por el ruido que provocan los huéspedes. Como está preocupado por el descanso de Dionisio, no se le ocurre otra cosa mejor que tocar una serenata con su cornetín, provocando aún más ruido. Además,

lo hace con tanto afán y dedicación que no se entera de que los artistas van despidiéndose por detrás de él. Por último, don Rosario le da un beso en la frente a Dionisio, a quien cree dormido.

15 El final del acto tiene mucha importancia. ¿Qué destacarías de ese momento?

Al terminar el acto, Dionisio debe tomar una decisión crucial para esa noche: o le coge el teléfono a Margarita o se va de fiesta con Paula y los suyos. En realidad, está escogiendo entre continuar con su monótona vida o dejarla a un lado y comenzar una nueva.

ACTO II

1 ¿Por qué hay una distancia de dos horas entre el final del acto anterior y el comienzo de este?

Para que el espectador entienda que, en ese espacio de tiempo, se ha intensificado la relación entre los personajes y el ambiente se ha transformado. Dionisio y Paula pueden ahora vivir su idilio, y los demás personajes, mostrar su verdadera realidad (chantaje, conquistas, falsas apariencias…). Todo ello en un entorno de supuesta fiesta y jolgorio, aunque rebosa decadencia, depravación y vicio.

2 Aparecen ahora personajes a los que se nombra con un sintagma. Descríbelos y explica su función en la obra.

Los personajes nombrados de manera tan artificiosa con un sintagma (El anciano militar, El cazador astuto…) no son individuos, sino que representan a todo un colectivo, una clase social y un modo de ver la vida. Son arquetipos de la sociedad provinciana en la que Dionisio va a entrar. El anciano militar es presentado como un monigote, alguien sin importancia, pero que reivindica los ideales más heroicos, que no obstante terminan siendo degradados; se le dará un nombre una vez se quite todas las medallas y se disponga a empezar una nueva vida con Fanny. El odioso señor es el hombre más rico de la provincia, a quien lo único que le importa es el dinero y el sexo. El cazador astuto es también bastante absurdo en sus comentarios: habla de estar siempre atareado, aunque en realidad está consagrado al ocio y a las diversiones vanas. El guapo muchacho, símbolo de la flor y nata de la burguesía provinciana, al que seguro que se le augura un gran porvenir en su entorno, es un ser vacío y necio, sin sustancia y sin interés.

3 ¿Qué cambios ha habido en la habitación de Dionisio en este segundo acto? ¿Qué simbolizan estos?

Hay un ambiente extraño de fiesta. Se oye música, los personajes entran y salen. Todo está desordenado, hay botellas por toda la habitación (llenas y vacías), papeles por el suelo… Un mundo muy distinto ha entrado en la vida de Dionisio, poniendo patas arriba su existencia.

4 La vida de Paula no es como parecía indicarse en el primer acto. ¿A qué se dedican realmente para sobrevivir la muchacha y sus compañeros?

Como son un grupo de artistas no demasiado talentosos (más bien mediocres), se dedican a engañar a «gordos burgueses» que, en hoteles provincianos, están dispuestos a socorrer a «una dama en apuros», para luego evitar cualquier problema con «un negro con buenos puños que lo golpearía si intentasen propasarse». Si bien

no se habla de ella directamente, sí se roza la prostitución, con relaciones que se establecen por mero interés económico. Se ve perfectamente esto cuando El odioso señor le ofrece regalos y dinero a Paula para conseguir de ella un beso, y algo más, claro. Su vida no se diferencia demasiado de la burguesía a la que se contraponen. Sus valores son falsos; su obsesión, el dinero.

5 En la fiesta se han creado unas curiosas parejas de baile que actúan de forma independiente al resto. Descríbelas y explica el contenido de humor protagonizado por cada una de ellas.

◊ El cazador astuto y Sagra: el hombre dice que «pesca» conejos, pero que no tiene tiempo de comérselos y, como le molestan para bailar, decide tirar uno al suelo.

◊ El anciano militar y Fanny: la chica insiste ante el militar en que le tiene que regalar alguna de las cruces que lleva prendidas en su chaqueta, pero él se las niega de forma bastante templada. Está claro que va a terminar por dárselas de un momento a otro.

◊ *Madame* Olga y El guapo muchacho: ella, con toda su barba; él, un imberbe y jovencito pipiolo que escandalizaría a toda la sociedad bien pensante de su entorno si fuera descubierto intimando con una mujer así. *Madame* Olga comenta con el muchacho que no se afeita la barba porque a su marido, ya fallecido, no le gustaban las mujeres que se depilaban, porque parecían hombres. Su marido tenía cabeza de vaca y cola de cocodrilo.

◊ Dionisio y Paula: el protagonista está borracho y no es capaz de recordar por qué ella le llama Toninini ni por qué le responde en francés.

6 ¿Qué representa la figura de El odioso señor? Señala los rasgos que lo caracterizarían.

Se trata del personaje que mejor ejemplifica la falsa moral de la burguesía de provincias, más convencional y retrógrada que la de las grandes ciudades. Es un personaje orgulloso que se burla de los demás («Iré a verlos, para reírme un rato»; «¿Y es de pasar por tantos túneles de lo que se ha quedado usted así de negro? ¡Ja, ja!»). Presume continuamente de sus posesiones y del amor que provoca en las mujeres («Soy el más rico de toda la provincia... ¡Es natural que ellas me amen!») a las que compra con regalos —medias, flores, bombones, bocadillos, la carraca...—. Además es infiel, pues está casado («Todos los señores somos casados. Los caballeros se casan siempre...»).

7 Fanny sí parece que ha seguido las indicaciones de Buby. ¿Qué ha conseguido? ¿Qué tendrá que hacer a cambio?

La muchacha ha logrado que El anciano militar le entregue casi todas las cruces de oro (sus medallas). A cambio, accede a marcharse con el hombre, supuestamente, a América, donde tendrán un gran rancho y criarán gallinas.

8 ¿Qué ocurre con Dionisio y Paula cuando dejan de lado sus respectivos mundos?

Los personajes hacen planes y comentan diversiones totalmente ingenuas e infantiles, como la de hacer castillos de arena en la playa.

9 ¿Cómo termina la fiesta para los juerguistas?

Las chicas y sus acompañantes van a la bahía a ver amanecer y a disfrutar de las últimas horas de la noche en alegre comandita.

10 ¿Qué confesión le hace Paula a Dionisio y qué le propone? ¿Cómo reacciona este mientras habla ella?

Le confiesa no solo que le gusta, sino que, después de conocerlo, ha albergado esperanzas sobre un posible cambio de vida. Le propone que sean buenos amigos y que trabajen juntos en el espectáculo de malabares. Dionisio está distraído jugando con la carraca hasta que se le rompe. Cuando Paula le expone los planes para ir a la playa al día siguiente, Dionisio recuerda lo que debería pasar esa próxima mañana y pierde toda su alegría y entusiasmo. Se tiene que enfrentar a la dura realidad.

11 ¿Cómo termina la noche para Dionisio y Paula?

Dionisio empieza a estar nervioso, porque se acerca la hora de la boda y es consciente de todo lo ocurrido durante la noche. Paula insiste en quedarse con él y le besa apasionadamente. En ese momento, Buby la golpea y ella queda inconsciente en el suelo. Dionisio no sabe qué hacer y se desespera yendo de un lado a otro, cuando suena el teléfono. Es Margarita que, preocupada por no haber sabido nada de él en toda la noche, le informa de que ha enviado a su padre para que compruebe cómo está. La escena se cierra con don Sacramento, padre de la novia, llamando a la puerta, y con Dionisio, que no sabe si Paula está muerta o solo inconsciente, escondiendo a la chica detrás de la cama.

ACTO III

1 Este último acto es más corto que los anteriores. ¿Por qué crees que es así?

El tercer acto, y desenlace, es más breve para dar una mayor sensación de precipitación en el final. Lo que tiene que llegar para Dionisio —su matrimonio— se precipita sobre él, sin solución ni posibilidad de escapar. Por eso también, el acto comienza inmediatamente después de que termine el anterior. La realidad no espera, la magia y la bohemia se desvanecen de forma dramática.

2 Compara el discurso de don Sacramento con estos versos de la «Sonatina» de Rubén Darío y escribe tus conclusiones.

La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa?
Los suspiros se escapan de su boca de fresa,
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.
La princesa está pálida en su silla de oro,
está mudo el teclado de su clave sonoro,
y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.

Desde el primer momento, la crítica ya apuntó que se escondía una parodia a la poesía de Rubén Darío en este parlamento de don Sacramento. Lo evidencia la repetición, a modo de estribillo, de «La niña está triste y la niña llora… La niña está pálida… La niña está triste y la niña llora… La niña está pálida».

3 ¿Qué representa don Sacramento para el personaje de Dionisio?

Es el personaje que, ya desde su nombre, le impone el matrimonio. Pretende ser la personificación del padre de familia ejemplar que abandera la institución familiar de las personas decentes.

4 ¿Cómo es el futuro que don Sacramento le pinta?

Dionisio se encuentra ante una existencia monótona y rígida, llena de normas absurdas que deberá cumplir quiera o no. Tendrá que vivir en casa de sus suegros, desayunar siempre lo mismo (aunque no le guste) a la misma hora, ya no habrá diversiones de tipo «bohemio» (ni teatro, ni cine). Su máxima diversión será escuchar a Margarita tocar el piano y recibir a amigos, tan honrados y burgueses como ellos, como el matrimonio de centenarios del que le habla, los Smith.

5 ¿Qué valor simbólico crees que tiene la dichosa carraca? ¿Y las puertas de la habitación?

La carraca es un objeto de fiesta, asociado también al mundo infantil. De mano en mano, será un nuevo signo de la vida burguesa: Dionisio se entretiene con ella mientras habla con Paula y al final se la regala a don Sacramento. La carraca puede asimismo considerarse como una traslación física de aquella vida superficial que representa: entretenida, pero seca y desapacible, como el ruido que produce.

Las dos puertas de la habitación se corresponden con los dos mundos presentes en la obra. Por una de ellas aparecen el suegro de Dionisio y El odioso señor, ambos pertenecientes al mundo de la burguesía; por la otra entran los personajes del circo, que representan el mundo de la farándula y la bohemia.

6 Compara a Paula con Margarita y lo que sabes de ella.

Paula es una joven guapa, desenfadada y bohemia que enamora a Dionisio desde el primer momento. Ella es víctima de una existencia que la aprisiona, obligada a vivir a las ordenes de Buby, chantajeando a burgueses desprevenidos. Tampoco tiene libertad, pero la vislumbra en una posible relación con Dionisio, que finalmente la decepciona, ya que termina siendo como el resto de los burgueses. Rechazará al protagonista y preferirá volver a su vida y a su relativa libertad.

Margarita es el único personaje de la obra que no aparece en escena. Se la describe como una muchacha de pueblo, convencional y aburrida. Por las conversaciones con su prometido entendemos que la relación es vacía y superficial. De ella se llega a decir que es «horrorosa».

7 ¿En qué momento crees que se inicia el desenlace de la obra? Explica por qué.

El final comienza justo cuando Paula descubre que Dionisio tiene novia y que le separan de la boda pocos minutos. Ella lo acepta y prepara al hombre para su matrimonio. No piensa en darle ninguna razón para que se eche atrás; ese es su destino, lo que le corresponde.

8 Paula asegura que nunca ha ido a una boda. ¿Qué errores hay en su descripción de la boda?

Que habrá un cura con guantes blancos, que besará a los monaguillos y que ella será la novia.

9 ¿Qué aspectos absurdos encuentras en los preparativos de don Rosario?

El pasillo adornado, las criadas que tirarán confeti, los camareros que lanzarán migas de pan y el cocinero, que hará lo mismo con gallinas enteras. Ha invitado a todo el barrio para que espere a Dionisio en el portal.

10 ¿Cómo es la actitud de Dionisio cuando se acerca el momento de marchar hacia la iglesia?

Se encuentra desesperado, agobiado, insiste en que no se quiere casar, en que no desea ese futuro asfixiante y encorsetado.

11 ¿Por qué dice Dionisio «voy a salir hacia el camino de la ñoñería y de la hiperclorhidria». ¿Qué quiere decir con esto?

Quiere decir que está a punto de meterse en un mundo que no desea, que es falso, en el que no hay pasión y que va a terminar incluso con su salud, por estar terriblemente constreñido por normas absurdas.

12 ¿Cuántos sombreros aparecen finalmente en la obra y qué simbolizan? ¿Cuál usa Dionisio?

Hay cuatro sombreros, los tres de copa que están en escena desde el principio y el que Paula saca de su vestuario para bailar el charlestón. Será este, ya que los otros tres están estropeados, el que use Dionisio para casarse. Los sombreros de copa representan el mundo burgués, lo convencional, lo provinciano. Dionisio no se terminaba de ver con ninguno de ellos, lo que significa que no estaba convencido de querer entrar en ese mundo. Se casará finalmente con un sombrero «bohemio», del espectáculo. Parecen iguales, pero lo cierto es que representan cosas totalmente diferentes. Así, Dionisio parecerá un burgués en su boda, pero en la cabeza, en la mente, tendrá a Paula y lo que ella representa.

DESPUÉS DE LA LECTURA

1 Diseña un afiche para anunciar la obra que has leído.

2 Imagina y escribe una escena en la que Dionisio converse con el matrimonio centenario.

3 Resume la obra en videos cortos siguiendo el estilo de los que aparecen en la TikTok.

4 Reescribe la escena final y dale una conclusión totalmente diferente a la obra.

5 Imagina y escribe una escena en la que Paula y Margarita se encuentren pasados veinte años desde la boda, en el entierro de Dionisio.