

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)

- Las Artes Escénicas en la Antigüedad: de la Prehistoria a Grecia y Roma: **Teatro y danza en Grecia y Roma** [desarrolle únicamente el epígrafe señalado 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 el epígrafe señalado en negrita del tema 8 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 el epígrafe señalado en negrita del tema 9 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):

Edipo.— ¿Qué es, pues, para mí digno de ver o de amar, o qué saludo es posible ya oír con agrado, amigos? Sáquenme fuera del país cuanto antes, saquen, oh amigos, al que es funesto en gran medida, al maldito sobre todas las cosas, al más odiado de los mortales incluso para los dioses.

CORIFEO.— ¡Desdichado por tu clarividencia, así como por tus sufrimientos! ¡Cómo hubiera deseado no haberte conocido nunca!

Edipo.— ¡Así perezca aquel, sea el que sea, que me tomó en los pastos, desatando los crueles grilletes de mis pies, me liberó de la muerte y me salvó, porque no hizo nada de agradecer! Si hubiera muerto entonces, no habría dado lugar a semejante penalidad para mí y los míos.

CORO.— Incluso para mí hubiera sido mejor.

Edipo.— No hubiera llegado a ser asesino de mi padre, ni me habrían llamado los mortales esposo de la que nació. Ahora, en cambio, estoy desasistido de los dioses, soy hijo de impuros, tengo hijos comunes con aquella de la que yo mismo —¡desdichado!— nació. Y si hay un mal aún mayor que el mal, ése alcanzó a Edipo.

CORIFEO.— No veo el modo de decir que hayas tomado una buena decisión. Sería preferible que ya no existieras a vivir ciego.

Edipo.— No intentes decirme que esto no está así hecho de la mejor manera, ni me hagas ya recomendaciones. No sé con qué ojos, si tuviera vista, hubiera podido mirar a mi padre al llegar al Hades, ni tampoco a mi desventurada madre, porque para con ambos he cometido acciones que merecen algo peor que la horca. Pero, además, ¿acaso hubiera sido deseable para mí contemplar el espectáculo que me ofrecen mis hijos, nacidos como nacieron? No por cierto, al menos con mis ojos. Ni la ciudad, ni el recinto amurallado, ni las sagradas imágenes de los dioses, de las que yo, desdichado —que fue quien vivió con más gloria en Tebas—, me privé a mí mismo cuando, en persona, proclamé que todos rechazaran al impío, al que por obra de los dioses resultó impuro y del linaje de Layo. Habiéndose mostrado que yo era semejante mancilla, ¿iba yo a mirar a estos con ojos francos? De ningún modo. Por el contrario, si hubiera un medio de cerrar la fuente de audición de mis oídos, no hubiera vacilado en obstruir mi infortunado cuerpo para estar ciego y sordo. Que el pensamiento quede apartado de las desgracias es grato.

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

- Sitúe el momento de la acción a la que pertenece el fragmento citado relacionándolo con el desarrollo de la tragedia.
- Comente la función del Coro —y de su director, el Corifeo— en la tragedia ayudándose de su intervención en este fragmento.

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

Hamlet.— ¿Cuánto tiempo dura un hombre en tierra sin pudrirse?

Aldeano Primero.— A fe, si no está podrido antes de morir (porque hoy día tenemos muchos cadáveres con un mal francés que apenas aguantan hasta que les entierran), os dura unos ocho años, o nueve años. Un curtidor os dura nueve años.

Hamlet.— ¿Por qué ese más que otros?

Aldeano Primero.— Pues señor, porque tiene la piel tan curtida con su oficio que no deja pasar el agua mucho tiempo. Y esa agua es una cruel corruptora del hideputa del cadáver. Aquí tenéis ahora una calavera: esta calavera lleva en tierra veintitrés años.

Hamlet.— ¿De quién era?

Aldeano Primero.— De un hideputa de tío loco: ¿de quién creéis que era?

Hamlet.— Pues no sé.

Aldeano Primero.— ¡La peste se lo coma, bribón de loco! Una vez me echó por la cabeza un frasco de vino del Rin. Esta calavera, señor, esta mismísima calavera, señor, fue la calavera de Yorick, el Bufón del Rey.

Hamlet.— ¿Esta?

Aldeano Primero.— La misma.

Hamlet.— Déjame ver. Ay, pobre Yorick: yo le conocí, Horacio. Era un tipo de ingenio infinito, de fantasía estupenda; me llevó a espaldas mil veces, y ahora ¡cómo me repugna al pensarlo! El estómago se me revuelve. Aquí colgaban los labios que besé no sé cuántas veces. ¿Dónde están ahora tus burlas, y tus cabriolas, y tus canciones, y tus chispazos de alegría, que solían hacer a toda la mesa lanzar una risotada? ¿No hay nadie ahora para burlarse de tus muecas? ¿Todo desquijarado? Ahora, ve al cuarto de mi señora y dile que se ponga una pulgada entera de pintura: tendrá que llegar a este aspecto. Hazla reír con eso. Por favor, Horacio, dime una cosa.

Horacio.— ¿Qué es, mi señor?

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

- Caracterice el texto destacando sus elementos más significativos (por ejemplo, el tópico desarrollado en la última intervención de Hamlet en este fragmento) y situándolo en el conjunto del drama.
- Defina el papel del personaje de Horacio en su relación con Hamlet y en la resolución final de la tragedia.

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

- Teodoro.—** ¡Pluguiera a Dios que alguno me quitase
la vida y me sacase desta muerte!
- Tristán.—** ¿Tan loco estás?
- Teodoro.—** ¿No quieres que me abraze
por tan dulce ocasión? Tristán, advierte
que si Diana algún camino hallara
de disculpa, conmigo se casara.
Teme su honor, y cuando más se abraza,
se hiela y me desprecia.
- Tristán.—** Si te diese
remedio, ¿qué dirás?
- Teodoro.—** Que a ti se pasa
de Ulises el espíritu.
- Tristán.—** Si fuese
tan ingenioso que a tu misma casa
un generoso padre te trajese
con que fueses igual a la condesa,
¿no saldrías, señor, con esta empresa?
- Teodoro.—** Eso es sin duda.
- Tristán.—** El conde Ludovico
caballero ya viejo, habrá veinte años
que enviaba a Malta un hijo de tu nombre
que era sobrino de su gran maestre;
cautiváronle moros de Biserta,
y nunca supo dél, muerto ni vivo;
éste ha de ser tu padre, y tú su hijo,
y yo lo he de trazar.
- Teodoro.—** Tristán, advierte
que puedes levantar alguna cosa
que nos cueste a los dos la honra y la vida.
- Tristán.—** A casa hemos llegado. A Dios te queda,
que tú serás marido de Diana
antes que den las doce de mañana.

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

- Sitúe la acción en el desarrollo de la comedia señaladamente a tenor de la tensión entre el origen noble o villano de la dama (Diana) y el galán (Teodoro).
- Caracterice al personaje de Tristán: su tipología y su función en la comedia.

d) Beckett, *Esperando a Godot* (trad. de Ana María Moix):

Vladimir.— De todos modos, déjame ver. (*Estragón desata la cuerda que sujeta su pantalón. Este, demasiado ancho, le cae sobre los tobillos. Miran la cuerda*) La verdad, creo que podría servir. ¿Resistirá?

Estragón.— Probemos. Toma. (*Cada uno coge una punta de la cuerda y tiran. La cuerda se rompe. Están a punto de caer*)

Vladimir.— No sirve de nada. (*Silencio*)

Estragón.— ¿Dices que mañana hay que volver?

Vladimir.— Sí.

Estragón.— Pues nos traeremos una buena cuerda.

Vladimir.— Eso es. (*Silencio*)

Estragón.— Didi.

Vladimir.— Sí.

Estragón.— No puedo seguir así.

Vladimir.— Eso es un decir.

Estragón.— ¿Y si nos separásemos? Quizá sería lo mejor.

Vladimir.— Nos ahorcaremos mañana. (*Pausa*) A menos que venga Godot.

Estragón.— ¿Y si viene?

Vladimir.— Nos habremos salvado. (*Vladimir se quita el sombrero –el de Lucky-, mira el interior, pasa la mano por dentro, lo sacude, se lo cala*)

Estragón.— ¿Qué? ¿Nos vamos?

Vladimir.— Súbete los pantalones.

Estragón.— ¿Cómo?

Vladimir.— Súbete los pantalones.

Estragón.— ¿Que me quite los pantalones?

Vladimir.— Súbete los pantalones.

Estragón.— Ah, sí, es cierto. (*Se sube los pantalones. Silencio*)

Vladimir.— ¿Qué? ¿Nos vamos?

Estragón.—Vamos. (*No se mueven*)

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

- Sitúe el momento de la acción a la que pertenece el fragmento citado y especifique los rasgos del teatro del absurdo en esta escena.
- Importancia de las acotaciones en la escritura dramática y puesta en escena de *Esperando a Godot*.

CRITERIOS ESPECÍFICOS DE CORRECCIÓN

1. Del tema elegido: (5 puntos)

- a) Las Artes Escénicas en la Antigüedad: de la Prehistoria a Grecia y Roma: **Teatro y danza en Grecia y Roma** [desarrolle únicamente el epígrafe señalado en negrita del tema 2 del programa, no el tema en su totalidad].

En tanto que el alumno 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 la expresión, la comunicación, la interpretación y la representación escénicas, 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 griego. Orígenes, características y principales autores de los géneros: de la Tragedia, del Drama satírico y de la Comedia.
- 2) La danza en Grecia. Principales tipos de danza en la Grecia antigua.
- 3) El teatro en Roma. Principales autores de la comedia romana.

- 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 alumno 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 la expresión, la comunicación, la interpretación y la representación escénicas, 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 8 del programa, no el tema en su totalidad].

En tanto que el alumno 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 la expresión, la comunicación, la interpretación y la representación escénicas, 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 9 del programa, no el tema en su totalidad].

En tanto que el alumno 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 la expresión, la comunicación, la interpretación y la representación escénicas, 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) 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 escénicos manejada por el alumno, 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 espectáculos teatrales y en tanto que comprensión de la complejidad del fenómeno teatral, el alumno deberá contestar las dos cuestiones planteadas con cierta libertad expositiva, pero sin que falten algunos de los siguientes comentarios:

- En la pregunta «Sitúe el momento de la acción a la que pertenece el fragmento citado relacionándolo con el desarrollo de la tragedia», el alumno deberá reconocer que el fragmento escogido corresponde al desenlace de la obra, cercano su término, pues Edipo está en escena tras haberse arrancado los ojos al conocer la trágica verdad, como se deduce de las alusiones a la ceguera, a la *clarividencia*, etc. A partir de esta certeza, puede el alumno reconocer el final *catártico* de la tragedia, o cómo se alcanza el clímax tras el desarrollo del planteamiento y nudo en los tramos anteriores. También es dable observar la soledad trágica del protagonista, que dialoga con un Coro y su Corifeo.
- Es la pregunta «Comente la función del Coro —y de su director, el Corifeo— en la tragedia ayudándose de su intervención en este fragmento», complementaria de la anterior toda vez que una de las funciones esenciales del Coro y Corifeo consistía en *cuestionar a los personajes ofreciendo el punto de vista del pueblo, actuar como mediador entre la trama mítica y el temor por las consecuencias de las acciones de los héroes*, función ampliamente demostrada en el fragmento escogido. Es por tanto el Coro elemento primordial en la tragedia griega en tanto que intermediario entre escena y público y en tanto que censor moral y colectivo de todo lo que sucede. El alumno, si lo desea, puede redondear con solvencia el comentario recordando otras funciones del Coro, como la de resumir en ocasiones la acción, anticipar sus consecuencias, realizar plegarias o aparecer y desaparecer de la escena separando así episodios de la representación.

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

Desde el principio de que se tiene en cuenta la precisión de los conceptos escénicos manejada por el alumno, 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 espectáculos teatrales y en tanto que comprensión de la complejidad del fenómeno teatral, el alumno 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 (por ejemplo, el tópico desarrollado en la última intervención de Hamlet en este fragmento) y situándolo en el conjunto del drama», al alumno se le invita tanto a localizar el fragmento dentro del drama y a comentar, si lo desea, el lugar nuclear que ocupa esta escena emblemática de la obra, como a detectar, obligadamente, el tópico del *ubi sunt*? Sería notable que el alumno pudiera relacionarlo con el *memento mori* u otros tópicos adláteres tan importantes para la comprensión de la tragedia, cuya catarsis final espera un puñado de escenas adelante.
- En la pregunta «Defina el papel del personaje de Horacio en su relación con Hamlet y en la resolución final de la tragedia», el alumno deberá caracterizar la función de Horacio como amigo íntimo, confidente de Hamlet (de las visiones fantasmales, de los deseos de venganza...) y en cierto modo contrapeso de sentido común del delirio del príncipe. Es Horacio quien da pie a que Hamlet comparta sus pensamientos con el público. Con la indicación de la «resolución final» se invita al alumno a recordar cómo Horacio sobrevive al final trágico del resto de protagonistas (Hamlet lo impide) para que quede como virtual *notario* o albacea de la historia como ejemplo para la humanidad.

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 escénicos manejada por el alumno, 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 espectáculos teatrales y en tanto que comprensión de la complejidad del fenómeno teatral, el alumno 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 señaladamente a tenor de la tensión entre el origen noble o villano de la dama (Diana) y el galán (Teodoro)», el alumno ha de reconocer que la escena pertenece al inicio del desenlace de la comedia, avanzado ya el tercer y último acto. En este momento Tristán urde la argucia por la cual Teodoro se convertirá en el noble hijo del anciano conde Ludovico. Mediante el engaño se romperán las barreras sociales (en puridad, estamentales) que impiden los amores y matrimonio entre la noble Diana y el villano Teodoro. De hecho, al final del fragmento Tristán, arrogante burlador, anuncia un plazo exacto para el *happy end* de la comedia: el matrimonio de Diana y Teodoro.
- Con la pregunta «Caracterice al personaje de Tristán: tipología y función en la comedia», se invita al alumno a reconocer en Tristán la figura del *gracioso* de la *comedia nueva* lopesca, tipo que, proveniente de la tradición de los sirvientes o criados de la comedia clásica romana, pervive en *La Celestina* y su ciclo en el siglo XVI hasta llegar a la *comedia nueva* como auténtico *burlador* con funciones añadidas como las de pivotar en los triángulos amorosos de las comedias y, en muchas ocasiones, hacer de intermediario entre la escena y público con numerosos *apartes*. El alumno, en todo caso, puede limitarse a ilustrar la función esencial, graciosa y burladora, con episodios de *El perro del hortelano* como este, donde prepara su último ardid, u otros, donde engaña a los pretendientes de Diana.

d) Beckett, *Esperando a Godot* (trad. de Ana María Moix).

Desde el principio de que se tiene en cuenta la precisión de los conceptos escénicos manejada por el alumno, 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 espectáculos teatrales y en tanto que comprensión de la complejidad del fenómeno teatral, el alumno deberá contestar las dos cuestiones planteadas con cierta libertad expositiva, pero sin que falten algunos de los siguientes comentarios:

- En la pregunta «Sitúe el momento de la acción a la que pertenece el fragmento citado y especifique los rasgos del teatro del absurdo en esta escena», el alumno deberá reconocer que el fragmento escogido corresponde al final de la obra. A partir de esta certeza, puede especificar *los rasgos del teatro del absurdo en esta escena* eligiendo a su antojo: el sinsentido de los diálogos, el delirio de las acciones, la incomunicación entre personajes, la inversión del principio de causalidad, el énfasis en lo emocional... esto es: utilizar todos aquellos aspectos vistos en clase como propios del *absurdo* y que en la escena pueden corroborarse con facilidad. Así, el final absoluto de la escena y de la obra, meridianamente inversión del principio de causalidad («Vamos. (No se mueven)»).
- En la pregunta «Importancia de las acotaciones en la escritura dramática y puesta en escena de *Esperando a Godot*», el alumno puede volcar todo aquello aprendido en clase acerca de las acotaciones en la obra de Beckett (son directas y rápidas, como los diálogos, denotan un escenario desnudo, son complemento del *nonsense* de los diálogos, son más claras que los diálogos, indican gestos y movimientos de los personajes...), pero se valorará que eche mano de los ejemplos del pasaje. En este sentido, esta pregunta resulta complementaria de la anterior, lo que permite que el alumno pueda distribuir adecuadamente los comentarios.