

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)

- a) Las Artes Escénicas en la Antigüedad: de la Prehistoria a Grecia y Roma: **El edificio escénico en Grecia y Roma. Actor, interpretación y vestuario en Grecia y Roma** [desarrolle únicamente los epígrafes señalados en negrita del tema 2 del programa, no el tema en su totalidad].
- b) El Barroco, o la Edad de Oro del teatro europeo: **La comedia nueva. Lope, Calderón, Tirso** [desarrolle únicamente el epígrafe señalado en negrita del tema 5 del programa, no el tema en su totalidad].
- 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].
- d) El teatro desde la II Guerra Mundial a nuestros días: **El teatro del absurdo** [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.— ¡Oh Yocasta, muy querida mujer! ¿Por qué me has mandado venir aquí desde palacio?

YOCASTA.— Escucha a este hombre y observa, al oírle, en qué han quedado los respetables oráculos del dios.

EDIPO.— ¿Quién es éste y qué me tiene que comunicar?

YOCASTA.— Viene de Corinto para anunciar que tu padre, Pólipo, no está ya vivo, sino que ha muerto.

EDIPO.— ¿Qué dices, extranjero? Anúnciamelo tú mismo.

MENSAJERO.— Si es preciso que yo te lo anuncie claramente en primer lugar, entérate bien de que aquél ha muerto.

EDIPO.— ¿Acaso por una emboscada, o como resultado de una enfermedad?

MENSAJERO.— Un pequeño quebranto rinde los cuerpos ancianos.

EDIPO.— A causa de enfermedad murió el desdichado, a lo que parece.

MENSAJERO.— Y por haber vivido largos años.

EDIPO.— ¡Ah, ah! ¿Por qué, oh mujer, habría uno de tener en cuenta el altar vaticinador de Pitón o los pájaros que claman en el cielo, según cuyos indicios tenía yo que dar muerte a mi propio padre? Pero él, habiendo muerto, está oculto bajo tierra y yo estoy aquí, sin haberlo tocado con arma alguna, a no ser que se haya consumido por nostalgia de mí. De esta manera habría muerto por mi intervención. En cualquier caso, Pólipo yace en el Hades y se ha llevado consigo los oráculos presentes, que no tienen ya ningún valor.

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

- Sitúe la escena en el desarrollo de la tragedia, explicando el valor del error y la ironía trágica.
- Explique la importancia radical de las profecías y oráculos en la obra.

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

Entra OFELIA.

LAERTES.— ¿Qué hay? ¿Qué ruido es ese? Ah, calor, sécame el cerebro; lágrimas siete veces saladas, quemad el sentido y capacidad de mis ojos. Por los Cielos, esta locura se pagará al peso, hasta que la balanza caiga de nuestra parte ¡Ah, rosa de mayo, doncella querida, buena hermana, dulce Ofelia! ¡Ah, Cielos! ¿Es posible que la cordura de una doncella sea tan mortal como la vida de un viejo? La naturaleza se afina en el amor, y al afinarse envía alguna preciosa muestra de sí misma junto a la cosa que ama.

OFELIA.— *(Canta) Con la cara descubierta
le llevaron a enterrar,
tralará, lará, lará,
y llovieron muchas lágrimas;
donde su sepulcro está.*

¡Que te vaya bien, mi palomita!

LAERTES.— Si estuvieras cuerda y me incitaras a la venganza, no me moverías tanto.

OFELIA.— Debes cantar: «Abajo, abajo; llámadle, abajo». ¡Ah qué bien le va el estribillo! Es el falso mayordomo que robó a la hija de su amo.

LAERTES.— Ésta es más que substancia.

OFELIA.— Aquí hay romero; es para el recuerdo. Por favor, amor, recuerda; y aquí hay violetas, para los pensamientos.

LAERTES.— Una enseñanza en la locura: los pensamientos y el recuerdo venían bien.

OFELIA.— Aquí tenéis hinojo, y aguileñas; aquí tenéis ruda, para vos, y un poco para mí. Podemos llamarla hierba de gracia de los domingos: ah, debéis llevar vuestra ruda de modo diferente. Hay una margarita: os daría violetas, pero se marchitaron todas cuando murió mi padre. Dicen que tuvo buen fin: *(Canta) Que mi alegría está en mi buen Robín.*

LAERTES.— La tristeza y la aflicción, la pasión y el infierno mismo, ella los convierte en gracia y lindeza.

OFELIA.— *(Canta) ¿Y no volverá?*

¿Y no volverá?

No, que muerto está:

a tu lecho de muerte,

que él no volverá.

Su barba era blanca nieve,

su cabeza como el lino;

gimamos, que se lo lleve

a su seno el Juez divino.

Y a todas las almas cristianas, ruego a Dios. ¡Quedaos con Dios!

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

- Sitúe la escena en el desarrollo de la tragedia, explicando el valor trágico y profético de las últimas frases de Ofelia.
- Caracterice el personaje de Ofelia y su trascendencia en la obra.

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

TEODORO.— ¡Ay Tristán!

TRISTÁN.— Señor, ¿qué es esto?

¡Sangre en el lienzo!

TEODORO.— Con sangre
quiere amor que de los celos
entre la letra.

TRISTÁN.— Por Dios,
que han sido celos muy necios.

TEODORO.— No te espantes, que está loca
de un amoroso deseo,
y como el ejecutarle
tiene su honor por desprecio,
quiere deshacer mi rostro,
porque es mi rostro el espejo
adonde mira su honor,
y véngase en verle feo.

TRISTÁN.— Señor, que Juana o Lucía
cierren conmigo por celos,
y me rompan con las uñas
el cuello que ellas me dieron,
que me repelen y arañen
sobre averiguar por cierto
que les hice un peso falso,
vaya; Es gente de pandero,
de media de cordellate
y de zapato fraileSCO;
pero que tan gran señora
se pierda tanto el respeto
a sí misma, es vil acción.

TEODORO.— No sé, Tristán; pierdo el seso
de ver que me está adorando,
y que me aborrece luego.
No quiere que sea suyo
ni de Marcela, y si dejo
de mirarla, luego busca
por hablarme algún enredo.
No dudes; naturalmente
es del hortelano el perro:

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

- Sitúe la acción en el desarrollo de la comedia a tenor de las tensiones entre amor/celos, por un lado, y origen noble o villano de la dama (Diana) y el galán (Teodoro), por el otro.
- ¿Por qué es importante este fragmento a la luz del título de la comedia de Lope?

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

ESTRAGÓN.— ¿Lucky?

VLADIMIR.— Fue él quien te atacó, ayer.

ESTRAGÓN.— Te he dicho que fueron diez.

VLADIMIR.— No, no, antes; el que te arreó las patadas.

ESTRAGÓN.— ¿Está aquí?

VLADIMIR.— Mira. (*Gesto*) Ahora está quieto. Pero puede desatarse de un momento a otro.

ESTRAGÓN.— ¿Y si lo escarmentáramos entre los dos?

VLADIMIR.— ¿Quieres decir si le cayéramos encima mientras duerme?

ESTRAGÓN.— Sí.

VLADIMIR.— Es una buena idea. Pero, ¿somos capaces? ¿Está durmiendo, de verdad? (*Pausa*) No, lo mejor sería aprovechar que Pozzo pide ayuda, le auxiliamos y especulamos con su agradecimiento.

ESTRAGÓN.— Ya no pide nada.

VLADIMIR.— Porque ha perdido la esperanza.

ESTRAGÓN.— Tal vez. Pero...

VLADIMIR.— No perdamos el tiempo en vanos discursos. (*Pausa. Con vehemencia*) ¡Hagamos algo ahora que se nos presenta la ocasión! No todos los días hay alguien que nos necesita. Otros lo harían igual de bien, o mejor. La llamada que acabamos de escuchar va dirigida a la humanidad entera. Pero en este lugar, en este momento, la humanidad somos nosotros, tanto si nos gusta como si no. Aprovechémonos antes de que sea demasiado tarde. Representemos dignamente por una vez la porquería en que nos ha sumido la desgracia. ¿Qué opinas?

ESTRAGÓN.— No he escuchado.

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

- Sitúe la escena en el desarrollo del drama. ¿Quiénes son Pozzo y Lucky, aludidos en el fragmento?
- Indique la relevancia de la escena respecto a temas clave para la comprensión de la obra, como el tiempo, la esperanza y la soledad existencial del hombre.

CRITERIOS ESPECÍFICOS DE CORRECCIÓN

1. Del tema elegido: (5 puntos)

a) Las Artes Escénicas en la Antigüedad: de la Prehistoria a Grecia y Roma: **El edificio escénico en Grecia y Roma. Actor, interpretación y vestuario en Grecia y Roma** [desarrolle únicamente los epígrafes señalados 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 edificio escénico griego. Elementos del edificio griego: *théatron*, *orchestra*, *logeion*, *skené*, *theologeion*.
- 2) El edificio romano. Evolución respecto del modelo griego. El periodo bizantino.
- 3) El actor y la interpretación en el teatro griego. Actor y coro. La máscara, el coturno y otros accesorios.
- 4) El actor y la interpretación en el teatro romano. Desaparición de la máscara. Importancia del mimo.

b) El Barroco, o la Edad de Oro del teatro europeo: **La comedia nueva. Lope, Calderón, Tirso** [desarrolle únicamente el epígrafe señalado 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) Breve introducción a lo que supone el teatro Barroco español en su contexto.
- 2) Fiesta y teatralidad en la *comedia nueva*.
- 3) Representación del teatro popular y sus géneros. Clasificación de estos últimos.
- 4) El teatro de Lope de Vega. Principales obras.
- 5) Calderón de la Barca. Piezas señeras.
- 6) Tirso de Molina. Principales piezas.

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 teatro del absurdo** [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) 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. *Esperando a Godot* como cumbre del teatro del absurdo.
- 4) La aportación de Eugène Ionesco.

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 la escena en el desarrollo de la tragedia, explicando el valor del error y la ironía trágica», el alumno debería señalar que el fragmento corresponde al diálogo entre Yocasta, Edipo y el Mensajero que le comunica que Pólipo, el padre adoptivo de Edipo, ha muerto; este pasaje sobreviene al poco de que Edipo le cuente a Yocasta *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. El desengaño paulatino del error en que vive Edipo sustenta el desarrollo de la tragedia, de tal modo que el espectador asiste a una continua *ironía del destino*, al desvelamiento *fatal* de la verdad: Edipo dice y cree algo que los espectadores, otros personajes e incluso el Coro, saben que no es así.
- En la pregunta «Explique la importancia radical de las profecías y oráculos en la obra», el alumno ha de incidir en un aspecto fundamental de la tragedia: el destino es inexorable, 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. Así, el alumno puede comentar las palabras del adivino Tiresias, las del Oráculo a Edipo, las del Oráculo a Layo..., y cómo son conocidas por Edipo directamente o a través de servidores, mensajeros, de Yocasta... En definitiva, las profecías y oráculos estructuran la tragedia y provocan la acción de los personajes y del Coro.

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 «Sitúe la escena en el desarrollo de la tragedia, explicando el valor trágico y profético de las últimas frases de Ofelia», el alumno debería señalar que este pasaje corresponde a una escena (la V del Acto IV) avanzada de *Hamlet*, pues Ofelia, ya enloquecida, llora tanto la muerte de su padre a manos de Hamlet como el subsecuente y trágico fin de su amor por el príncipe (al que cree ya en el destierro). Es la escena muy importante en el desarrollo de la tragedia porque anticipa la venganza de Laertes y el propio suicidio de una Ofelia (*¡Quedaos con Dios!*), cuya inocencia se identifica con las flores, y cuya enajenación también deviene en cordura (*enseñanza en la locura*) por el elocuente reparto de las diferentes y simbólicas plantas.
- En la pregunta «Caracterice el personaje de Ofelia y su trascendencia en la obra», el alumno debería señalar que Ofelia, hija de Polonio y hermana de Laertes, es un personaje fundamental de la tragedia en tanto que también habrá de padecer un destino trágico por causa de su amor imposible por Hamlet. Ni Polonio ni Laertes ven con buenos ojos su amor por Hamlet, especialmente por la diferencia de estatus social entre ambos. Oprimida entre la rígida tutela y obediencia paterno/filial y el amor (y la delirante sed de venganza) de Hamlet, la inocente Ofelia (no es extraño que Ofelia en esta escena porte flores y hable de sus significados), manipulada por el interés de aquellos y el frío cinismo desdeñoso de Hamlet, enloquece y termina suicidándose en un

lago (*Ninfa* de las aguas, como escuchamos en el célebre monólogo de Hamlet) antes del desenlace trágico final del resto de protagonistas, quienes acuden a sus exequias.

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 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 a tenor de las tensiones entre amor/celos y origen noble o villano de la dama (Diana) y el galán (Teodoro), por el otro», el alumno ha de reconocer que la escena es inmediatamente posterior a las bofetadas que una celosa Diana propina a Teodoro, por lo que nos encontramos casi al final del segundo acto, justo en el momento final de un nudo que se irá desenlazando en el tercer acto a partir de la argucia urdida por Tristán. Las bofetadas culminan los episodios de amor/celos de la amazónica y *lunar* Diana, atrapada precisamente por su dignidad de noble, circunstancia que le impide relacionarse (y menos, casarse) con un villano y sirviente como Teodoro. De ahí también la gracia de que Tristán critique la *vil(lana) acción* de Diana.
- La pregunta «¿Por qué es importante este fragmento a la luz del título de la comedia de Lope?», debería ser de obvia respuesta, puesto que el último verso del fragmento transcrito contiene, aunque en hipérbaton, el título de *El perro del hortelano*. Precisamente los versos que siguen desarrollan el refrán: *Ni come ni comer deja, / ni está afuera ni está dentro. El perro del hortelano* es, por tanto, título, lema y resumen del modo de proceder de Diana; de ahí que el alumno dispone de una buena oportunidad de señalar dicho comportamiento en este y otros episodios de la comedia.

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 la escena en el desarrollo del drama. ¿Quiénes son Pozzo y Lucky, aludidos en el fragmento?», el alumno debería reconocer una escena situada en un momento muy avanzado de la obra (Acto Segundo), donde Vladimir comienza a declamar varios discursos acerca del sinsentido de la *espera* (*porque ha perdido la esperanza*). De hecho, una de las pistas por las que sabemos que la obra está avanzada es la alusión a Lucky y Pozzo, los únicos personajes, aparte de Vladimir y Estragón, que aparecen en escena. Lucky es el personaje que simboliza la humillante condición del esclavo; Pozzo, su amo y señor, lo trata como a un perro cuando ambos aparecen en escena, ya avanzado el Acto Primero de *Esperando a Godot*; ahora reaparecen (uno, Pozzo, ya ciego, pero el otro, Lucky, igual de atado a aquel, si bien con una cuerda *más corta*), de ahí que Vladimir hable de que *Lucky puede desatarse de un momento a otro*. El absurdo de la escena se deriva de que tras el sarcástico discurso humanitario y de *dignidad humana* de este Vladimir que realmente especula con ayudar a un Pozzo que pide ayuda para que le levanten del suelo, Estragón confiesa no haber *escuchado*. Es una *prédica en el desierto*, una inútil (*vanos discursos*) proclama en la desnuda escena de *Esperando a Godot*.
- En la pregunta «Indique la relevancia de la escena respecto a temas clave para la comprensión de la obra, como el tiempo, la esperanza y la soledad existencial del hombre», el alumno puede sustentar su comentario sobre diferentes momentos de la obra, pero sería excelente que lo hiciera acudiendo a las *pistas* que le ofrece este pasaje: continuar el comentario de la pregunta anterior aprovechando la significación de la relación violenta entre Pozzo y Lucky, la no menos brutal ocurrencia de Estragón sobre *escarmentar* a Lucky, la alusión a la *pérdida de la esperanza*, una nueva mención a *perder el tiempo* (nueva porque es recurrente el mencionar *el paso* o *la pérdida del tiempo*) o la sarcástica defensa de la dignidad humana, resuelta en soledad existencial (la del alienado Lucky, la del ya ciego y desesperanzado Pozzo, la del predicador en el desierto Vladimir y la del Estragón *sordo* a las prédicas de aquel).