

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 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):

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 aquél. 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 siguientes enunciados relacionándolos con el texto de *Edipo rey*:

- Sitúe la escena en el desarrollo de la tragedia, explicando el valor de la duda y el creciente desengaño del héroe trágico.
- Explique la importancia radical de las profecías y oráculos en la obra.

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

**POLONIO.**— Ofelia, anda por aquí. Majestad, si os parece bien, tomaremos sitio. (*A Ofelia.*) Lee este libro, para que el hacer ver tal ocupación excuse tu soledad. A menudo se nos puede censurar porque —como está de sobra probado— con el rostro de la devoción y la acción piadosa, azucaramos al mismo demonio.

**REY.**— (*aparte*) ¡Ah, es demasiado cierto! ¡Qué latigazo abrasador dan a mi conciencia esas palabras! Las mejillas de la prostituta, embellecidas con el arte de las cremas, no son más feas respecto a la cosa a que ayudan, que mi acción respecto a mi palabra más pintada. ¡Ah, pesada carga!

**POLONIO.**— Le oigo venir: retirémonos, señor. (*Se van.*) *Entra Hamlet.*

**HAMLET.**— Ser o no ser: ésta es la cuestión: si es más noble sufrir en el ánimo los tiros y flechazos de la insultante Fortuna, o alzarse en armas contra un mar de agitaciones, y, enfrentándose con ellas, acabarlas: morir, dormir, nada más, y, con un sueño, decir que acabamos el sufrimiento del corazón y los mil golpes naturales que son herencia de la carne. Ésa es una consumación piadosamente deseable: morir, dormir; dormir, quizá soñar: sí, ahí está el tropiezo, pues tiene que preocuparnos qué sueños podrán llegar en ese sueño de muerte, cuando nos hayamos desenredado de este embrollo mortal. Ésa es la consideración que da tan larga vida a la calamidad: pues ¿quién soportaría los latigazos y los insultos del tiempo, el agravio del opresor, la burla del orgulloso, los espasmos del amor despreciado, la tardanza de la justicia, la insolencia de los que mandan, y las patadas que recibe de los indignos el mérito paciente, si él mismo pudiera extender su documento liberatorio con un simple puñal? ¿Quién aguantaría cargas, gruñendo y sudando bajo una vida fatigosa, si no temiera algo después de la muerte, el país sin descubrir, de cuyos confines no vuelve ningún viajero, que desconcierta la voluntad, y nos hace soportar los males que tenemos mejor que volar a otros que no sabemos? Así la conciencia nos hace cobardes a todos, y el colorido natural de la resolución queda debilitado por la pálida cobertura de la preocupación, y las empresas de gran profundidad y empuje desvían sus corrientes con esta consideración y pierden el nombre de acción... ¡Cállate ahora! ¿La hermosa Ofelia? Ninfa, que en tus oraciones sean recordados todos mis pecados.

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

- Sitúe la escena en el desarrollo de la tragedia, incidiendo en el valor anticipatorio de las palabras de Hamlet.
- ¿Por qué crees que este pasaje es fundamental para el desarrollo de la trama y para la comprensión del sentido trágico de la obra?

**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 abrase  
por tan dulce ocasión? Tristán, advierte  
que si Diana algún camino hallara  
de disculpa, conmigo se casara.  
Teme su honor, y cuando más se abrasa,  
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 maestro;  
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.**— Es cierto que, si pesamos el pro y el contra, quedándonos de brazos cruzados, honramos igualmente nuestra condición. El tigre se precipita en ayuda de sus congéneres sin pensarlo. O bien se esconde en lo más profundo de la selva. Pero el problema es éste. ¿Qué hacemos aquí?, éste es el problema a plantearnos. Tenemos la suerte de saberlo. Sí, en medio de esta inmensa confusión, una sola cosa está clara: estamos esperando a Godot.

**ESTRAGÓN.**— Es cierto.

**VLADIMIR.**— O que caiga la noche. (*Pausa*) Hemos acudido a la cita, eso es todo. No somos santos, pero hemos acudido a la cita. ¿Cuántas personas podrían decir lo mismo?

**ESTRAGÓN.**— Multitudes.

**VLADIMIR.**— ¿Tú crees?

**ESTRAGÓN.**— No sé.

**VLADIMIR.**— Tal vez.

**POZZO.**— ¡Socorro!

**VLADIMIR.**— Lo cierto es que el tiempo, en semejantes condiciones, transcurre despacio y nos impulsa a llenarlo con manejos que, cómo decirle, a primera vista pueden parecer razonables y a los cuales estamos acostumbrados. Me dirás que es para impedir que se ensombrezca nuestra razón. Bien, de acuerdo. Pero a veces me pregunto, ¿acaso no anda errante en la interminable noche de los grandes abismos? ¿Comprendes mi razonamiento?

**ESTRAGÓN.**— Todos nacemos locos. Algunos siguen siéndolo.

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

- Sitúe la escena en el desarrollo del drama. ¿Quién es el personaje de Pozzo, que aparece y tiene voz 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 el absurdo existencial del ser humano.

### 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 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 de la duda y el creciente desengaño del héroe trágico», el alumno debería señalar 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), Pólibo 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 Pólibo, el padre adoptivo de Edipo, ha muerto. Este pasaje es el tercero en la concatenación de los desengaños 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*). Asimismo, al final del pasaje, Edipo anticipa la acción de arrancarse los ojos (*¡Oh luz del día, que te vea ahora por última vez!*).
- 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, incidiendo en el valor anticipatorio de las palabras de Hamlet», el alumno debería señalar que este pasaje corresponde a una escena central y nuclear de *Hamlet* (la I del Acto III), pues comprende el célebre monólogo de Hamlet acerca del sentido de su venganza y, por extensión, de la vida misma. Es una escena esencial en el desarrollo de la tragedia no solo por el monólogo, sino por cómo lo encaja Shakespeare en la estructura de la obra: dentro de una treta urdida por Polonio y el Rey, utilizando de títere a la inocente Ofelia, para calibrar el alcance de la locura de Hamlet. Asimismo, anticipa el suicidio de Ofelia (esa *Ninfa* que ha de morir en las aguas), la consumación de su venganza y, por descontado, su propia muerte (*desenredado de este embrollo mortal*).
- En la pregunta «¿Por qué crees que este pasaje es fundamental para el desarrollo de la trama y para la comprensión del sentido trágico de la obra?», el alumno puede comentar con mucha libertad el alcance filosófico del monólogo de Hamlet (la duda existencial, el tópico de *la muerte como sueño*...); pero conviene que se atenga a la trascendencia dentro de la tragedia, en cuanto resumen de lo pasado (la visión del espectro de su padre como sueño que precipita su desdicha; el dolor por la injusticia padecida), incidencia del presente (la duda de si vengarse o no, convirtiéndose en este caso en un cobarde) y anticipación del futuro (el suicidio, en las aguas, de la *Ninfa* Ofelia, la venganza, su propia muerte: *que en tus oraciones sean recordados todos mis pecados*).

**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 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 la escena en el desarrollo del drama. ¿Quién es el personaje de Pozzo, que aparece y tiene voz 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* (¿*Qué hacemos aquí?*). De hecho, una de las pistas por las que sabemos que la obra está avanzada es la intervención de Pozzo, quien junto a Lucky son los únicos personajes, aparte de Vladimir y Estragón, que aparecen en escena. Pozzo es el personaje que simboliza la dominación cruel del amo; Pozzo, dueño y señor de Lucky, 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*); Pozzo pide socorro porque ha caído al suelo junto al esclavo Lucky y reclama auxilio para levantarse.
- 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 el absurdo existencial del ser humano», 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: bien continuar el comentario de la pregunta anterior aprovechando la significación de la relación violenta entre Pozzo y Lucky, bien sopesar el alcance intratextual de que aparezca aquí la frase *(des)esperanzadora* que intitula la obra (*estamos esperando a Godot*), bien el carácter de la soledad existencial del ser humano como condición universal (*Multitudes*), bien la nueva mención al *paso del tiempo* (omnipresente en la obra; en este pasaje: *el tiempo [...] transcurre despacio y nos impulsa a llenarlo con manejos*), o bien el sinsentido de la condición humana (*todos nacemos locos*).