

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)

- 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].
- Interpretación, representación y escenificación: **La interpretación en el Romanticismo y naturalismo. El método Stanislavski** [desarrolle únicamente los epígrafes señalados en negrita del tema 10 del programa, no el tema en su totalidad].

2. Elija uno de los cuatro textos propuestos y responda a los enunciados correspondientes al mismo, referidos a su comentario: (5 puntos)

a) Sófocles, *Edipo Rey* (trad. de Assela Alamillo):

TIRESIAS.— Aunque seas el rey, se me debe dar la misma oportunidad de replicarte, al menos con palabras semejantes. También yo tengo derecho a ello, ya que no vivo sometido a ti sino a Loxias, de modo que no podré ser inscrito como seguidor de Creonte, jefe de un partido. Y puesto que me has echado en cara que soy ciego, te digo: aunque tú tienes vista, no ves en qué grado de desgracia te encuentras ni dónde habitas ni con quiénes transcurre tu vida. ¿Acaso conoces de quiénes descienes? Eres, sin darte cuenta, odioso para los tuyos, tanto para los de allí abajo como para los que están en la tierra, y la maldición que por dos lados te golpea, de tu madre y de tu padre, con paso terrible te arrojará, algún día, de esta tierra, y tú, que ahora ves claramente, entonces estarás en la oscuridad. ¡Qué lugar no será refugio de tus gritos!, ¡qué Citerón no los recogerá cuando te des perfecta cuenta del infausto matrimonio en el que tomaste puerto en tu propia casa después de conseguir una feliz navegación! Y no adviertes la cantidad de otros males que te igualarán a tus hijos. Después de esto, ultraja a Creonte y a mi palabra. Pues ningún mortal será aniquilado nunca de peor forma que tú.

EDIPO.— ¿Es que es tolerable escuchar esto de ese? ¡Maldito seas! ¿No te irás cuanto antes? ¿No te irás de esta casa, volviendo por donde has venido?

TIRESIAS.— No hubiera venido yo, si tú no me hubieras llamado.

EDIPO.— No sabía que ibas a decir necedades. En tal caso, difícilmente te hubiera hecho venir a mi palacio.

TIRESIAS.— Yo soy tal cual te parezco, necio, pero para los padres que te engendraron era juicioso.

EDIPO.— ¿A quiénes? Aguarda. ¿Qué mortal me dio el ser?

TIRESIAS.— Este día te engendrará y te destruirá.

EDIPO.— ¡De qué modo enigmático y oscuro lo dices todo!

TIRESIAS.— ¿Acaso no eres tú el más hábil por naturaleza para interpretarlo?

EDIPO.— Échame en cara, precisamente, aquello en lo que me encuentras grande.

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

- Caracterice el texto destacando sus elementos más significativos y situándolo en el conjunto de la tragedia.
- ¿Quiénes son Creonte y Loxias citados en el texto de Sófocles?

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; llamadle, 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 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;
este 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 siguientes enunciados 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 enunciados siguientes 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) 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.

b) 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.

c) 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, Tábaro, 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).

d) Interpretación, representación y escenificación: La interpretación en el Romanticismo y naturalismo. El método Stanislavski [desarrolle únicamente los epígrafes señalados en negrita del tema 10 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) La interpretación en el periodo romántico, basada en el concepto clásico de imitación, pero con el cambio en la concepción del personaje y la tendencia a la subjetividad, con la sistematización de la enseñanza de la interpretación en Talma, Delsarte.
- 2) La interpretación naturalista, vinculada al realismo y expresada a través de personajes con motivaciones internas, en una fase en que la interpretación, mucho más creativa, es valorada como un arte. Citar las novedosas aportaciones de Antoine, los Meiningen. Otto Brahm y A. Strindberg.
- 3) El sistema de Stanislavski, punto de partida de la pedagogía teatral de los siglos XX y XXI, alternativa a un modo de actuar estereotipado y afectado, mediante la atención al proceso creador del actor que debe vivir la realidad de la escena. Su teorización se basa en su praxis como actor, director y pedagogo, por lo que está en constante proceso de revisión. Las dos partes de su sistema: El trabajo del actor sobre sí mismo y el trabajo del actor sobre su papel.

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 los siguientes comentarios:

— En la pregunta «Caracterice el texto destacando sus elementos más significativos y situándolo en el conjunto de la tragedia», al alumno se le invita a identificar el fragmento como perteneciente a la parte inicial de la tragedia, en el momento en que Edipo es confrontado con el único mortal que conoce su pasado y anticipará su destino, momento en que irónicamente el personaje ciego (Tiresias, el adivino) está dotado de clarividencia, en tanto que el vidente (Edipo) lo desconoce todo sobre su vida y su futuro. La situación sucede tras un momento de gran tensión en el que Tiresias ha hablado con verdad y sin tapujos sobre lo que Edipo quiere saber y este ha malinterpretado las intenciones del anciano, que, de modo desafiante, se sitúa en el diálogo al mismo nivel que el rey. En el fragmento Tiresias abandona las verdades directas y habla de modo oscuro, misterioso, como en el arte adivinatoria.

— Creonte es el hermano de la reina Yocasta, esposa de Edipo y muy cercano a este; Edipo cree que su cuñado quiere arrebatárle el trono, lo que no es cierto; pero cuando Edipo pide ser exiliado, acabará ocupando el trono en su lugar. Loxias es uno de los calificativos con los que se conoce al dios Apolo.

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, manipulada por el interés de aquellos y el frío cinismo desdenoso de Hamlet, enloquece y termina suicidándose en un lago, antes del desenlace trágico final del resto de los protagonistas.

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, meridiana 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.