

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 al siguiente tema: (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].
- El siglo ilustrado: **La comedia sentimental y el drama burgués. El teatro neoclásico español** [desarrolle únicamente el epígrafe señalado en negrita del tema 6 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 los epígrafes señalados 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):

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, Pólibo yace en el Hades y se ha llevado consigo los oráculos presentes, que no tienen ya ningún valor.

YOCASTA.— ¿No te lo decía yo desde antes?

EDIPO.— Lo decías, pero yo me dejaba guiar por el miedo.

YOCASTA.— Ahora no tomes en consideración ya ninguno de ellos.

EDIPO.— ¿Y cómo no voy a temer al lecho de mi madre?

YOCASTA.— Y, ¿qué podría temer un hombre para quien los imperativos de la fortuna son los que lo pueden dominar, y no existe previsión clara de nada? Lo más seguro es vivir al azar, según cada uno pueda. Tú no sientas temor ante el matrimonio con tu madre, pues muchos son los mortales que antes se unieron también a su madre en sueños. Aquel para quien esto nada supone más fácilmente lleva su vida.

EDIPO.— Con razón hubieras dicho todo eso, si no estuviera viva mi madre. Pero como lo está, no tengo más remedio que temer, aunque tengas razón.

Yocasta.— Gran ayuda suponen los funerales de tu padre.

EDIPO.— Grande, lo reconozco. Pero siento temor por la que vive.

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

- Ubique el texto en el contexto de la tragedia, teniendo en cuenta la división de la obra en partes y la búsqueda de la catarsis final.
- El personaje de Yocasta y su importancia para la construcción de la tragedia.

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: esta 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. Esa 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):

DIANA.— Anarda, un bufete llega.
Escribiráme Teodoro
una carta de su letra,
pero notándola yo
(*Vayase Anarda*)

TEODORO.— (*Aparte*)
Todo el corazón me tiembla.
¡Si oyó lo que hablado habemos!

DIANA.— (*Aparte*)
Bravamente amor despierta
con los celos a los ojos.
¡Que aqueste amase a Marcela
y que yo no tenga partes
para que también me quiera!
¡Que se burlasen de mí!

TEODORO.— (*Aparte*)
Ella murmura y se queja.
Bien digo yo que en palacio,
para que a callar aprenda,
tapices tienen oídos
y paredes tienen lenguas.
(*Sale Anarda con un bufetillo pequeño y recado de escribir*)

ANARDA.— Este pequeño he traído,
y tu escribanía

DIANA.— Llega,
Teodoro, y toma la pluma

TEODORO.— (*Aparte*)
Hoy me mata o me destierra.

DIANA.— Escribe

TEODORO.— Di.

DIANA.— No estás bien
Con la rodilla en la tierra
Ponle, Anarda, una almohada.

TEODORO.— Yo estoy bien

DIANA.— Pónsela, necia.

TEODORO.— (*Aparte*)
No me agrada este favor
sobre enojos y sospechas;
que quien honra las rodillas
cortar quiere la cabeza

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

- Función de los apartes en este fragmento de la obra.
- Las damas de Diana: su función en la trama de la comedia.

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

VLADIMIR.— Yo me voy.

Pozzo.— No puede soportar mi presencia. No hay duda de que soy poco humano, pero ¿es eso una razón? (*A Vladimir:*) Reflexione antes de cometer una imprudencia. Supongamos que se vayan ahora, cuando aún es de día, pues a pesar de todo aún es de día (*Los tres miran hacia el cielo.*) Bien, ¿qué sucede en tal caso? (*se quita la pipa de la boca, la mira*), se apagó (*vuelve a encender la pipa*), en tal caso... en tal caso... ¿qué sucede en tal caso con la cita que tiene con ese... Godet... Godot... Godin...? (*Silencio*) En fin, ya entienden a qué me refiero, ese de quien depende... (*silencio*)... en fin, su porvenir inmediato.

ESTRAGÓN.— Tiene razón.

VLADIMIR.— ¿Cómo lo sabe?

Pozzo.— ¡Vaya! ¡Vuelve a dirigirme la palabra! Acabaremos por encariñarnos.

ESTRAGÓN.— ¿Por qué no deja el equipaje en el suelo?

Pozzo.— A mí también me haría feliz encontrarle. Cuanta más gente encuentro, más feliz soy. Con la criatura más insignificante, uno aprende, se enriquece, saborea mejor su felicidad. Ustedes mismos (*los mira con atención uno tras otro para que los dos se sientan observados*), ustedes mismos, quién sabe, quizá me hayan aportado algo.

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

- ¿Quién es Godot y qué significa para Vladimir y Estragón?
- La comunicación entre los personajes: la palabra y el gesto.

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) El siglo ilustrado: La **comedia sentimental y el drama burgués. El teatro neoclásico español** [desarrolle únicamente los epígrafes señalados en negrita del tema 6 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 comedia sentimental, representada por el dramaturgo italiano Carlo Goldoni, con cita de algunos de sus títulos más representativos como *La posadera*. Dentro de la extensa obra de Goldoni hay también lugar para comedias compuestas siguiendo el modelo de la Comedia del Arte como *Arlequín servidor de dos amos*.
- 2) El drama burgués, cuyo mejor exponente es la obra del enciclopedista francés Denis Diderot, teórico del teatro en *La paradoja del comediante* y autor de obras dramáticas como *El hijo natural*, que supone una novedad en el panorama de la dramaturgia clasicista al uso.
- 3) El teatro neoclásico español, que encuentra su modelo teórico en la *Poética* de Luzán, una preceptiva clasicista que introduce reformas en un teatro predominantemente barroco, tales la imitación de la naturaleza, la verosimilitud y el decoro, y la llamada regla de las tres unidades, con el fin de enseñar deleitando. Este teatro admite las modalidades de tragedia y comedia, claramente diferenciadas en la *Poética de Luzán*, si bien la teoría sobre la tragedia es la fundamental, dada su raíz aristotélica, en tanto que la de la comedia se deduce, por oposición, de aquella; la tragedia, al igual que en el siglo XVI, alcanzó mucho menos éxito que la comedia. En este último género destaca la obra de Leandro Fernández de Moratín, un hombre de teatro entre cuyas comedias se cuentan *El sí de las niñas*, *El barón* o *La comedia nueva*.

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 habrán 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:

— Con la pregunta «Ubique el texto en el contexto de la tragedia, teniendo en cuenta la división de la obra en partes y la búsqueda de la catarsis final», al alumno se le invita a reconocer un pasaje nuclear de la obra (por tanto, situado entre el planteamiento y el desenlace o catarsis final), donde se mencionan los vaticinios, las dudas del héroe trágico y la connivencia inconsciente y fatal de Yocasta. En este sentido, puede explayarse a placer el alumno, incluso si llega a recordar que este fue el fragmento preferido por Freud para desplegar su teoría del tabú y del complejo edípico.

— La pregunta «El personaje de Yocasta y su importancia para la construcción de la tragedia», es complementaria de la anterior, solo que en este caso el alumno deberá incidir en el papel esencial de Yocasta en la tragedia; en este sentido, es recomendable revisar la historia detrás del personaje hasta su trágico final (suicidio) al conocer la identidad real de Edipo.

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 «Función de los apartes en este fragmento de la obra» el alumno deberá reflexionar sobre por qué los dos personajes principales de esta escena hacen un uso tan frecuente de este recurso teatral. La escena discurre entre Diana y Teodoro (con asistencia de Anarda), pero ambos se engañan mutuamente: Diana quiere conquistar a Teodoro y tiene celos de su relación con Marcela, y Teodoro se deja llevar ya por Marcela ya por Diana, haciendo un doble juego; por tanto ninguno de ambos es sincero con el otro; los apartes recogen también los temores de Teodoro con respecto a Diana, ya que la engaña.

— Con la pregunta «Las damas de Diana: su función en la trama de la comedia» el alumno deberá aludir a las tres damas que sirven a Diana: Marcela, Anarda y Dorotea. La primera es la más importante, ya que su relación con Teodoro causa los celos de Diana y con ello su enamoramiento del secretario. Dorotea es amiga de Marcela. Y Anarda fiel a Diana, traicionando a Marcela al contar su secreto a Diana. El enredo amoroso causado por la indecisión amorosa de Diana hace que Marcela, finalmente, acabe comprometida con Fabio, gentilhomme del conde al que también sirve Teodoro.

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 «¿Quién es Godot y qué significa para Vladimir y Estragón?», el alumno deberá exponer que. Godot es el personaje al que esperan Vladimir y Estragón; es un personaje imaginario; nadie sabe quién es ni qué representa; no es tanto una persona concreta como algo que puede dar sentido a sus vidas en un periodo convulso de la historia europea. Godot también es la espera.

— En la pregunta «La comunicación entre los personajes: la palabra y el gesto» el alumno deberá referirse a la imposibilidad de la comunicación entre los seres humanos lo mismo a través de la palabra que del gesto: ambos los muestran desconectados, desorientados. Los personajes nos hablan de las dificultades para comunicar, para hablar, para construir un discurso y hacer que progrese; en las palabras predominan las preguntas repetidas, porque no hay certezas sino dudas. Los gestos también se repiten; son intrascendentes. De ahí la frecuencia del silencio, las pausas, las reflexiones mímicas en la obra.