

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):**

*(Se abren las puertas del palacio y aparece Edipo con la cara ensangrentada, andando a tientas.)*

**CORO.**— ¡Oh sufrimiento terrible de contemplar para los hombres! ¡Oh, el más espantoso de todos cuantos yo he encontrado! ¿Qué locura te ha acometido, oh infeliz? ¿Qué deidad es la que ha saltado, con salto mayor que los más largos, sobre su desgraciado destino? ¡Ay, ay, desdichado! Pero ni contemplarte puedo, a pesar de que quisiera hacerte muchas preguntas, enterarme de muchas cosas y observarte mucho tiempo. ¡Tal horror me inspira!

**EDIPO.**— ¡Ah, ah, desgraciado de mí! ¿A qué tierra seré arrastrado, infeliz? ¿Adónde se me irá volando, en un arrebato, mi voz? ¡Ay, destino! ¿Adónde te has marchado?

**CORIFEO.**— A un desastre terrible que ni puede escucharse ni contemplarse.

**EDIPO.**— ¡Oh nube de mi oscuridad, que me aíslas, sobrevenida de indecible manera, inflexible e irremediable! ¡Ay, ay de mí de nuevo! ¡Cómo me penetran, al mismo tiempo, los pinchazos de estos agujones y el recuerdo de mis males!

**CORIFEO.**— No tiene nada de extraño que en estos sufrimientos te lamentos y soportes males dobles.

**EDIPO.**— ¡Oh, amigo!, tú eres aún mi fiel servidor, pues todavía te encargas de cuidarme en mi ceguera. ¡Uy, uy! No me pasas inadvertido, sino que, aunque estoy en tinieblas, reconozco, sin embargo, tu voz.

**CORIFEO.**— ¡Ah, tú que has cometido acciones horribles! ¿Cómo te atreviste a extinguir así tu vista?, ¿qué dios te impulsó?

**EDIPO.**— Apolo era, Apolo, amigos, quien cumplió en mí estos tremendos, sí, tremendos, infortunios míos. Pero nadie los hirió con su mano sino yo, desventurado. Pues ¿qué me quedaba por ver a mí, a quien, aunque viera, nada me sería agradable de contemplar?

**CORO.**— Eso es exactamente como dices.

**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 morirse (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.—** ¡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 fraileasco;  
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):**

**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: **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 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 aparece en escena tras haberse arrancado los ojos al conocer la trágica verdad. 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 *questionar 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 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 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.