



POLITÉCNICA

**UNIVERSIDADES PÚBLICAS DE LA COMUNIDAD DE MADRID**  
PRUEBA DE ACCESO A LAS ENSEÑANZAS UNIVERSITARIAS  
OFICIALES DE GRADO

Curso 2013-2014

**MATERIA: LITERATURA UNIVERSAL**

**Modelo**

**INSTRUCCIONES Y CRITERIOS GENERALES DE CALIFICACIÓN**

El alumno deberá escoger una de las dos opciones y responder a todas las cuestiones de la opción elegida.

Calificación: En cada pregunta figura entre paréntesis la puntuación máxima asignada.

**TIEMPO:** Una hora y treinta minutos

**OPCIÓN A**

**1. TEMA**

Desarrolle el siguiente tema: La narración en prosa durante el Renacimiento: Boccaccio (puntuación máxima: 3 puntos).

**2. COMENTARIO DE TEXTO**

Elija uno de estos dos textos y responda a las siguientes preguntas:

2.1 Exponga el contenido del fragmento y relaciónelo con la totalidad de la obra (puntuación máxima: 2 puntos).

2.2 Analice los aspectos formales del texto (puntuación máxima: 1 punto).

2.3 Comente la producción literaria del autor con especial atención a la obra seleccionada (puntuación máxima: 2 puntos).

2.4 Sitúe al autor en su contexto histórico-literario (puntuación máxima: 2 puntos).

*TEXTO 1*

**Ui:**

En resumen, reina el caos.

Porque si cualquiera puede hacer lo que quiera  
y todo lo que le dicta su egoísmo,  
eso significa que todos luchan contra todos  
y con ello reina el caos. Si yo, pacíficamente,  
administro mi negocio de verduras o, digamos,  
conduzco mi camión de coliflores o,  
qué sé yo, y otro, no tan pacífico,  
irrumpe en mi tienda con un “¡manos arriba!”

o me revienta a balazos los neumáticos,  
¡nunca podrá haber paz! Pero si yo  
sé muy bien que los hombres son así  
y no mansos corderos, he de hacer algo  
para que no me destrocen el negocio  
y tenga que alzar las manos a cada paso,  
cada vez que se le ocurra a algún vecino,  
en lugar de poder utilizarlas en mi trabajo  
de contar pepinos o lo que sea.

Porque así es el hombre. Por propia iniciativa  
nunca dejará de lado su pistola.

Sólo porque es más noble, o porque alguno,  
en el Ayuntamiento, pronunciará su elogio.  
¡Si no disparo antes yo, disparará el otro! Es  
lógico. Y qué se puede hacer preguntaréis.

Lo vais a saber muy pronto [...]

Pero, mis queridos verduleros, las cosas  
no son tan sencillas. De balde es sólo la muerte.

Bertolt BRECHT, *La evitable ascensión de Arturo Ui* (traducción de Miguel Sáenz).

## TEXTO 2

VLADIMIR: ¿Quiere usted deshacerse de él?

POZZO: Piensen que yo hubiera podido estar en su lugar y él en el mío. Si el azar no se hubiese opuesto. A cada cual lo suyo.

VLADIMIR: ¿Quiere usted deshacerse de él?

POZZO: ¿Qué dice?

VLADIMIR: ¿Quiere usted deshacerse de él?

POZZO: Naturalmente. Pero en lugar de echarle, como muy bien hubiera podido hacer, quiero decir, en lugar de ponerle de patitas en la calle, es tal mi bondad que lo llevo al mercado de San Salvador, donde espero sacar algo de él. Lo cierto es que a seres como éste no se les puede echar. Para hacerlo bien sería necesario matarles.

*(Lucky llora.)*

ESTRAGÓN: Lloro.

POZZO: Los perros viejos tienen más dignidad. *(Le da un pañuelo a Estragón.)* Consuélelo, puesto que le compadece. *(Estragón duda.)* Tome. *(Estragón coge el pañuelo.)* Séquele los ojos. Así se sentirá menos abandonado.

*(Estragón sigue dudando.)*

VLADIMIR: Dame, yo lo haré.

*(Estragón no quiere darle el pañuelo. Gestos infantiles.)*

POZZO: Dese prisa. Pronto dejará de llorar. *(Estragón se acerca a Lucky y se dispone a secarle los ojos. Lucky le pega un violento puntapié en la tibia. Estragón suelta el pañuelo. Se echa hacia atrás y da la vuelta al escenario cojeando y aullando de dolor.)* Pañuelo. *(Lucky deja la maleta y el cesto en el suelo, recoge el pañuelo, se adelanta, se lo da a Pozzo, retrocede, vuelve a coger la maleta y el cesto.)*

ESTRAGÓN: ¡Canalla! ¡Cerdo! *(Se arremanga el pantalón.)* ¡Me ha hecho polvo!

Samuel BECKETT, *Esperando a Godot* (traducción de Ana M<sup>a</sup> Moix).

## OPCIÓN B

### **1. TEMA**

Desarrolle el siguiente tema: El teatro isabelino en Inglaterra (puntuación máxima: 3 puntos).

### **2. COMENTARIO DE TEXTO**

Responda a las siguientes preguntas:

2.1 Exponga el contenido del fragmento y relaciónelo con el cuento del que se ha extraído (puntuación máxima: 2 puntos).

2.2 Analice los aspectos formales del texto (puntuación máxima: 1 punto).

2.3 Comente la producción literaria del autor con especial atención al cuento seleccionado y explique su posible relación de semejanza o diferencia con otros cuentos leídos del siglo XIX (puntuación máxima: 2 puntos).

2.4 Sitúe al autor en su contexto histórico-literario (puntuación máxima: 2 puntos).

### *TEXTO*

Tomó de nuevo la pluma y continuó escribiendo:

“Ayer me pegaron. El maestro me cogió por los pelos y me dio unos cuantos correazos por haberme dormido arrullando a su nene. El otro día la maestra me mandó destripar una sardina, y yo, en vez de empezar por la cabeza, empecé por la cola; entonces la maestra cogió la sardina y me dio en la cara con ella. Los otros aprendices, como son mayores que yo, me mortifican, me mandan por vodka a la taberna y me hacen robarle pepinos a la maestra que, cuando se entera, me ‘sacude el polvo’. Casi siempre tengo hambre. Por la mañana me dan un mendrugo de pan; para comer unas gachas; para cenar otro mendrugo de pan. Nunca me dan otra cosa, ni siquiera una taza de té. Duermo en el portal y paso mucho frío; además tengo que arrullar al nene, que no me deja dormir con sus gritos... Abuelito, sé bueno, sácame de aquí que no puedo soportar esta vida.”

Antón CHÉJOV, *Vanka* (traducción de V. Andresco y otros).

## LITERATURA UNIVERSAL

### CRITERIOS ESPECÍFICOS DE CORRECCIÓN Y CALIFICACIÓN

El examen consta de dos opciones y el alumno deberá elegir una. Cada opción tendrá dos preguntas:

1.<sup>a</sup>) **Tema.** El alumno debe desarrollar los contenidos de un tema incluido en el programa de la materia. Se recomienda que en la exposición del tema prevalezcan la capacidad de comprensión y la relación de conceptos y datos significativos de los diversos periodos, movimientos, géneros y obras de la literatura universal. Se calificará con una puntuación máxima de **3 puntos**.

2.<sup>a</sup>) **Comentario de texto** En los casos de opcionalidad aparecerán dos fragmentos de los títulos propuestos para que el alumno elija uno según la lectura realizada durante el curso.

El comentario constará de cuatro cuestiones que van del texto al contexto. En la 1.<sup>a</sup> el alumno deberá exponer el contenido del fragmento propuesto y lo relacionará con la totalidad del título del que procede. Se valorarán la capacidad de comprensión, de síntesis y la pertinente demostración de la lectura atenta de la obra. La 2.<sup>a</sup> cuestión versa sobre los aspectos formales del texto. En función de la significación y la naturaleza del fragmento seleccionado, el alumno podrá destacar aspectos estilísticos, retóricos o relacionados con la tipología del texto narrativo, poético o dramático. En la 3.<sup>a</sup> pregunta, el alumno deberá demostrar sus conocimientos sobre la producción del autor, su comprensión y su valoración personal suficientemente argumentada de la obra leída. Y en la 4.<sup>a</sup> cuestión, deberá situar al autor en su época literaria. El comentario se calificará con una puntuación máxima de **7 puntos**.

En ambas preguntas (tema y comentario de texto) se valorarán, **en su conjunto**, el contenido de la respuesta y la expresión de la misma.

1) En la valoración del contenido se tendrán en cuenta los siguientes aspectos:

- a. Conocimiento y concreción de los conceptos.
- b. Capacidad de síntesis y de relación.
- c. Coherencia de la exposición o argumentación.

2) En la valoración de la expresión escrita se tendrán en cuenta los criterios establecidos con carácter general por la Comisión Organizadora:

- a. La propiedad del vocabulario.
- b. La corrección sintáctica.
- c. La corrección ortográfica (grafías y tildes).
- d. La puntuación apropiada.
- e. La adecuada presentación.

«El corrector especificará en el ejercicio la deducción efectuada en la nota global en relación con los cinco criterios, que podrá ser hasta un máximo de cuatro puntos. Hasta dos errores aislados no deben penalizarse».

## LITERATURA UNIVERSAL

### SOLUCIONES OPCIÓN A

#### TEMA

El alumno deberá hacer una breve introducción al desarrollo de la narración en prosa en los últimos siglos de la Edad Media como caldo de cultivo que explica el surgimiento de una obra tan rica como el *Decamerón*, y mencionar géneros, autores y títulos de la narración en prosa durante el Renacimiento. Pero se centrará en la obra de Giovanni Boccaccio, especialmente en el *Decamerón*: para ello debe indicar las características del marco narrativo que unifica las cien novelas, los temas (principalmente el erotismo y la visión gozosa de la vida frente al oscuro mundo dibujado por la peste y por los miedos del hombre medieval), las fuentes literarias, las posibles interpretaciones y su influencia. También podría citar adaptaciones cinematográficas de la obra, como la de Pier Paolo Pasolini en 1971.

#### TEXTO 1

2.1. En este fragmento, Arturo Ui (gángster protagonista de la obra de Brecht) intenta convencer a los miembros del *trust* de las verduras para que acepten su protección, tras haber sometido a chantaje el gángster al alcalde de Chicago (Dogsborough) a causa de los sobornos recibidos por éste de manos de los miembros del *trust*. El fin de los sobornos era conseguir que el alcalde desviara fondos para ayudarles a superar la grave crisis económica. Tras eliminar a los testigos de la malversación, Arturo Ui se dispone a convertirse en el “protector” de las empresas de verduras, evitándoles que puedan ser atracados o que sufran cualquier otro tipo de violencia... que, habitualmente, es él quien ejerce. A cambio de esa protección Ui obtendrá el 30% de las ganancias de esas empresas. Para terminar de convencerlos, tras este discurso de gángster, sus hombres queman el almacén del verdulero Hook, al que posteriormente golpean para evitar que testifique contra ellos, en un juicio amañado, pues tanto el juez como el fiscal han sido sobornados. Este fragmento, pues, nos sitúa esa ascensión de Arturo Ui cerca ya de su culminación, es decir, de la obtención del poder absoluto.

2.2. En primer lugar, debemos señalar que el texto original está en verso, característica del *teatro épico* de Bertolt Brecht, en el que se inscribe la obra. En segundo, debemos indicar que el texto está tomado de un largo discurso de Arturo Ui (gángster que representa a Hitler y su modo de alcanzar el poder en Alemania y –posteriormente– de tomar por la fuerza varios países europeos), discurso que posee las características del texto argumentativo, integrando un discurso directo (“¡manos arriba!”), para escenificar qué podría pasarles a los miembros del *trust* de las verduras si no contaran con su protección, y la exclamación retórica, para hacer mayor hincapié en la necesidad de la violencia como medio para salvaguardar los intereses del *trust*. De manera global, este fragmento está marcado por la ironía y la paradoja: la ironía, porque su sentido real es el opuesto al que parecen designar las palabras de Ui: llama protección a lo que es, en realidad, extorsión; la paradoja nos viene dada por ofrecerse Ui como salvador (ofrecimiento que será aceptado por un motivo u otro) cuando él es precisamente la amenaza.

2.3. Bertolt Brecht (1898-1956) es un dramaturgo y poeta alemán, creador del llamado “teatro épico”, caracterizado por un marcado carácter ideológico, de tipo antiburgués. Su primera obra teatral fue *Baal* (1918), aunque es a partir de la década de los 20 cuando su teatro se carga de esos componentes ideológicos, sobre todo a partir de la revolución alemana de los espartaquistas, a la que dedica *Tambores en la noche* y, en la misma línea ideológica, *La excepción y la regla*. Posteriormente, estrenó la ópera de *Los tres centavos*, obra musical que gozó de un gran éxito y en la que presentaba la corrupción de la sociedad. Con el ascenso al poder de Adolf Hitler en Alemania, Brecht debe exiliarse y es ahí donde comienza su producción adscrita al teatro épico, con obras como *El círculo de tiza caucásico*, *Madre Coraje y sus hijos*, *Terror y miseria del Tercer Reich* o *La evitable ascensión de Arturo Ui*, estas dos últimas dedicadas al gobierno de Hitler y a sus métodos para hacerse con el poder y explicar, de este modo, la corrupción y la feroz expansión del régimen nazi por Europa, a través de la invasión (y anexión) de otros países. Es, por tanto, *La evitable ascensión de Arturo Ui* no solo un ejemplo de teatro épico, sino también un magnífico ejemplo de literatura comprometida contra el régimen nazi y lo que representa, así como para explicarnos las razones de su aparición y de su éxito en la Alemania de los años 30, desarrollando el argumento a través de la alegoría.

2.4. Bertolt Brecht es un autor contemporáneo, creador del teatro épico (o dialéctico). El teatro épico se caracteriza por su marcado carácter ideológico, pues la finalidad de la obra no es (solo) entretener, sino presentar ideas e invitar al público a la reflexión. En el plano formal, las representaciones se desarrollan a través de arquetipos o

estereotipos que sirven de vehículo para presentar, como lectura los hechos que de verdad se quieren exponer y/o denunciar. Con este juego de planos, Brecht pretendía un efecto de extrañamiento o alienación, unido a algunas técnicas dramáticas como las proyecciones o la inserción de anuncios o carteles (que en *La evitable ascensión de Arturo Ui* sirven para introducir cada una de las escenas), o el uso del verso, también presente en esa obra. Con estos planteamientos, se opone tanto al teatro burgués (cuya pretensión es el mero entretenimiento), como al teatro de la crueldad de Antonin Artaud (uso de lo irracional para sorprender al público), al teatro aristotélico (búsqueda de la identificación del espectador con los personajes) o al teatro del absurdo (cuyo trasfondo es básicamente existencial).

## TEXTO 2

2.1. En este fragmento de *Esperando a Godot* se ha producido el encuentro de los protagonistas (Vladimir y Estragón) con Pozzo y su esclavo Lucky; Vladimir y Estragón creen que Pozzo es Godot, pero Pozzo lo desmiente, ya que, según parece, solo es el propietario del terreno en que se desarrolla la obra. En esta primera aparición, Lucky lleva una cuerda al cuello (de la que tira su amo) y va cargado con un cesto y una maleta, cumpliendo solo las órdenes que recibe de él, lo que provoca su violenta reacción al ir a consolarlo Estragón. Lucky habla muy poco, pero a veces Pozzo lo invita a bailar o a hablar, momento que aprovecha Lucky para pronunciar un discurso tomado del filósofo anglo-irlandés Georges Berkeley, aunque marcado por la incoherencia, a través de repeticiones, balbuceos y mezclando fragmentos sin relación alguna, procedentes de distintos temas. Pozzo indica que se dispone a vender a Lucky en el mercado de San Salvador, lo que no sabemos si sucederá, pues en el segundo acto vuelven a aparecer (redundando así en la repetición de discurso, acciones y personajes que configuran la obra), aunque en esta ocasión Pozzo (al que, en un principio, vuelven a confundir con Godot) está ciego y Lucky se ha quedado mudo, si bien sigue actuando como un autómatas a las órdenes de su amo.

2.2. El primer elemento que nos llama la atención en la forma de este fragmento de *Esperando a Godot* es la reiteración en la pregunta que plantea Vladimir (“¿Quiere usted deshacerse de él?”) y que Pozzo solo contesta en la tercera ocasión. Este tipo de reiteraciones es una marca formal de toda la obra. También nos llama la atención la extensión de las acotaciones, a través de las cuales el autor indica qué tipo de acción deben llevar a cabo los actores, en esta ocasión con el llanto de Lucky y su posterior reacción violenta cuando Estragón quiere enjugarle el llanto. En este sentido, resulta interesante contraponer esos “gestos infantiles” de la lucha por el pañuelo entre Vladimir y Estragón (que no quiere entregarlo a su compañero), unido al dolor de Estragón tras la patada que le propina Lucky, junto a la orden de Pozzo, y la acotación que la acompaña, que nos muestra la total sumisión de Lucky hacia su amo, quien no duda en designarlo como “perro”. Tanto el absurdo de la situación de los protagonistas como el dominio tiránico de Pozzo hacia Lucky nos conducen hacia una consideración de la incomunicación y el dominio como características de las relaciones entre individuos en el contexto social. Pozzo, dueño del lugar donde se desarrolla la representación, parece significar el poder, mientras que Lucky parece erigirse en un arquetipo del ser humano, junto al absurdo de la espera de Vladimir y Estragón. Se completan, así, dos características esenciales del *teatro del absurdo*, del que esta obra representa un paradigma.

2.3. Samuel Beckett (1906-1989) es un autor irlandés que emigró a Francia, donde desarrolló su vida como dramaturgo, aunque algunas de sus obras ya estaban escritas durante su período dublínés, en el que trabajó como secretario de James Joyce. Escribió teatro, narrativa y poesía, tanto en inglés como en francés, aunque es la producción en francés la que gozó de un mayor éxito. Es uno de los creadores del teatro del absurdo (junto a Eugène Ionesco, por ejemplo), y obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1969.

De Samuel Beckett destaca sobre todo su producción dramática, iniciada con *Eleutheria* (1949), aunque tuvo que esperar al estreno de *Esperando a Godot* (1952) para alcanzar el éxito, al ser aclamada en Francia, aunque la versión inglesa (cuya traducción realizó el propio Beckett) recibió duras críticas. En la producción dramática de Beckett se distinguen tres etapas: los trabajos tempranos (hasta el final de la II Guerra Mundial, con *Eleutheria* como culminación); un período intermedio (iniciado con *Esperando a Godot* y al que se adscriben *Final de partida* o *Los días felices*), que abarca su producción entre 1945 y 1960; y un período final, caracterizado por el minimalismo formal y argumental (como *Ohio Impromptu*, *Catastrophe* o *What Where*). *Esperando a Godot* es quizá la obra más conocida de Beckett, y es uno de los textos fundacionales del teatro del absurdo. En esta obra se muestra ya una visión (que hallaremos también en su producción posterior) del ser humano y su situación en el mundo caracterizadas por el pesimismo (el absurdo existencial) que habitualmente desemboca en el nihilismo, de ahí la repetición de discursos, situaciones y planteamientos, hasta desembocar en una acción que se resuelve en la inacción y una comunicación que se plantea como incomunicación, rasgos predominantes en una sociedad deshumanizada en la que el poder se ejerce sobre los individuos hasta determinar sus pensamientos y sus palabras, sinsentidos que desembocan en el absurdo de la existencia.

2.4. Samuel Beckett es un autor contemporáneo, creador del teatro del absurdo. Esta tendencia teatral se caracteriza por la aparente carencia de sentido de sus tramas, los diálogos son repetitivos (la incoherencia y lo ilógico se suman a esta comunicación casi imposible entre los personajes) y existe una falta de secuencia dramática, lo que conduce a un cierto ambiente onírico en la representación, características todas ellas rastreables en *Esperando a Godot*, pero también en la producción posterior de este dramaturgo. La finalidad de este tipo de obras es mostrarnos el sinsentido de la existencia (nihilismo existencial), la incomunicación y llevar a cabo una crítica de la sociedad (sobre todo de quienes ejercen el poder) y del ser humano mismo, sometido a la dicotomía existencial entre la desesperanza y la voluntad de vivir, entre lo incomprendido y lo incomprensible. Su razón de ser se encuentra en la sociedad europea tras la II Guerra Mundial, si bien Beckett parece aplicar su compromiso a las cuestiones existenciales y de poder, subrayando las paradojas, frente al teatro abiertamente militante y, sobre todo, frente al teatro burgués.

## **SOLUCIONES OPCIÓN B**

### **TEMA.**

Se valorará que el alumno demuestre una comprensión global de la situación, de las tendencias y de los representantes fundamentales del teatro en Inglaterra, desde finales del siglo XVI y a lo largo del siglo XVII. El alumno habrá de señalar que en Inglaterra triunfa en esta época el teatro popular e indicará las características del teatro isabelino y cómo rompe con las reglas de la preceptiva clásica. Asimismo debe citar algunos de sus principales autores para centrarse en Shakespeare, determinando los rasgos que singularizan su teatro, sus títulos más representativos (especialmente las grandes tragedias) y su repercusión.

### **TEXTO**

2.1 Se valorará la exposición del tema, las ideas centrales y el contenido del fragmento seleccionado de modo sintético y redactado de manera correcta. El estudiante debe señalar la singularidad que supone que el protagonista sea un niño, la peculiaridad de la vida que lleva y el contraste que supone el trabajo infantil en aquella época y lugar frente a las concepciones actuales.

2.2 El estudiante debe señalar la tipología del texto narrativo y del género cuento, en este caso como cuento “moderno” y su diferencia respecto al cuento tradicional. A lo largo del texto resulta fundamental el tipo de narrador, limitado a la visión del mundo del niño, que no coincide con la interpretación del lector.

Entre los aspectos más relevantes del fragmento figura el hecho de que se trata de una carta, dirigida a un receptor que es explícito en su final, el abuelo del niño que vive lejos, y que, por lo que dice de él, no parece especialmente preocupado por la vida que pueda llevar su nieto.

En el desarrollo resultan fundamentales los diferentes deícticos temporales que comienzan con una indicación referente al pasado inmediato, “ayer”, y luego los tiempos verbales y las referencias a acciones habituales, por ejemplo, “casi siempre”, “nunca”, o mediante la utilización del presente de indicativo en “duermo”. El carácter expositivo no resulta especialmente melodramático, dada la contención emocional, que desemboca en la apelación final en la que expresa el objetivo del texto. El léxico corresponde al mundo en que vive el niño y abundan las formas coloquiales, incluso en la parte que transcribe su carta.

El resto del relato es contado por un narrador en tercera persona que resulta próximo al protagonista, mostrando su carácter omnisciente al referirse a la imaginación del niño, a lo que recuerda y lo que imagina, y refuerza la autenticidad de la narración.

Destaca la situación pasiva, de víctima, frente a quien debería actuar de otra manera por su dedicación a la docencia, el maestro, pero también del resto de personajes mencionados suelen ejecutar acciones que sufre el niño. En este sentido destacan las reiteraciones “me dio”, “me mortifican”, “nunca me dan”, etc.

2.3 Como autor de relatos breves, Antón Chéjov es uno de los grandes maestros del género, aunque no hay que olvidar su enorme relevancia como autor dramático. Debe destacar su peculiar situación, que como escritor ruso se situaba en la periferia de la literatura europea, a pesar de lo cual se convierte en un maestro del género siendo reconocido internacionalmente y convirtiéndose en uno de los autores canónicos de la segunda mitad del siglo XIX.

Como narrador destaca por su capacidad en la “novela corta”, en el relato breve y muy breve, a veces de un par de páginas. Por medio de una breve escena, de unos minutos o unas horas, es capaz de poner en movimiento la imaginación del lector y proyectar una imagen mucho mayor que la explícita; tal y como se define el cuento moderno o “novelesco”, se trata de un funcionamiento semejante al de la sinécdoque, que presenta la parte por el todo.

Sin que participara activamente en política, a lo largo de su obra se transmite un interés social que se une a una preocupación por el individuo y su dimensión emocional.

2.4 Debería señalarse la vinculación de Chéjov con el realismo de la segunda mitad del siglo XIX en la literatura occidental, y desde el punto de vista estilístico y narrativo sus semejanzas y diferencias con otros maestros del cuento moderno como Edgar Allan Poe y Guy de Maupassant. En su técnica narrativa, el fragmentarismo en la escritura de Chéjov puede relacionarse con el de diversos escritores del siglo XX, como, por ejemplo, en la literatura norteamericana, Raymond Carver.



## TEMARIO

### 1. Contenidos comunes.

— Lectura y comentario de fragmentos, antologías u obras completas especialmente significativos, relativos a cada uno de los períodos literarios.

— Relaciones entre obras literarias y obras musicales, teatrales, cinematográficas, etcétera. Observación, reconocimiento o comparación de pervivencias, adaptaciones, tratamiento diferenciado u otras relaciones. Selección y análisis de ejemplos representativos.

### 2. De la Antigüedad a la Edad Media: El papel de la religión y de las mitologías en los orígenes de la literatura.

— Breve panorama de la literatura bíblica.

— Breve panorama de las literaturas griega y latina.

— La épica medieval y la creación del ciclo artúrico.

### 3. Renacimiento y Clasicismo.

— Contexto general. Los cambios del mundo y la nueva visión del hombre.

— La lírica del amor: El petrarquismo. Orígenes: La poesía trovadoresca y el Dolce Stil Nuovo. La innovación del Cancionero de Petrarca.

— La narración en prosa: Boccaccio.

— Montaigne y el nacimiento del ensayo.

— Teatro clásico europeo. El teatro isabelino en Inglaterra. Shakespeare y su influencia en el teatro universal. El teatro clásico francés.

### 4. El Siglo de las Luces.

— El desarrollo del espíritu crítico: La Ilustración. La Enciclopedia. La prosa ilustrada.

— La novela europea en el siglo XVIII. Los herederos de Cervantes y de la picaresca española en la literatura inglesa.

### 5. El movimiento romántico.

— La revolución romántica: Conciencia histórica y nuevo sentido de la ciencia.

— El Romanticismo y su conciencia de movimiento literario.

— Poesía romántica. Novela histórica.

### 6. La segunda mitad del siglo XIX.

— De la narrativa romántica al Realismo en Europa.

— Literatura y sociedad. Evolución de los temas y las técnicas narrativas del Realismo.

— Principales novelistas europeos del siglo XIX.

— El nacimiento de la gran literatura norteamericana (1830-1890). De la experiencia vital a la literatura. El renacimiento del cuento.

— El arranque de la modernidad poética: De Baudelaire al Simbolismo.

— La renovación del teatro europeo: Un nuevo teatro y unas nuevas formas de pensamiento.

### 7. Los nuevos enfoques de la literatura en el siglo XX y las transformaciones de los géneros literarios.

— La crisis del pensamiento decimonónico y la cultura de fin de siglo. La quiebra del orden europeo: La crisis de 1914. Las innovaciones filosóficas, científicas y técnicas y su influencia en la creación literaria.

— La consolidación de una nueva forma de escribir en la novela.

— Las Vanguardias europeas. El Surrealismo.

— La culminación de la gran literatura americana. La generación perdida.

— El teatro del absurdo y el teatro de compromiso.

## ORIENTACIONES LITERATURA UNIVERSAL

La comisión ha establecido para el curso 2012-2013 la siguiente relación de lecturas:

- 1) Giovanni Boccaccio, tres cuentos del *Decamerón*:
    - I, 3, «El judío Melquisedec y el sultán Saladino...».
    - III, 10, «Alibech se hace ermitaña, y el monje Rústico le enseña a meter el diablo en el infierno...».
    - X, 10, «El marqués de Sanluzzo y Griselda...».
  - 2) Elección entre William Shakespeare (*Romeo y Julieta*) o Molière (*Tartufo*).
  - 3) Una selección de los siguientes poetas y poemas románticos: Samuel T. Coleridge («Kubla Khan, o una visión de un sueño») y John Keats («Oda a un ruiseñor» y «Oda a una urna griega»).
  - 4) Elección entre Charles Dickens (*Oliver Twist*) o Gustave Flaubert (*Madame Bovary*).
  - 5) Una selección de los siguientes cuentos del siglo XIX: Edgar Allan Poe («El corazón delator»), Guy de Maupassant («El collar») y Antón Chéjov («Vanka»).
  - 6) Charles Baudelaire, *Las flores del mal* (el comentario se centrará en los siguientes poemas: «El albatros», «Correspondencias», «Himno a la belleza», «Invitación al viaje», «A una transeúnte», «El crepúsculo matutino», «La destrucción» y «El viaje [movimientos I y VIII]»).
  - 7) Elección entre Franz Kafka (*La metamorfosis*) o Albert Camus (*El extranjero*).
  - 8) Elección entre Bertolt Brecht (*La evitable ascensión de Arturo Ui*) o Samuel Beckett (*Esperando a Godot*).
- Esta lista ha sido seleccionada según los siguientes criterios:
- A) Son obras representativas de diversos periodos de la literatura universal, así como de los grandes géneros: novela, cuento, poesía y drama.
  - B) Intentan ser un muestrario de las grandes literaturas nacionales de Occidente.
  - C) Existen ediciones asequibles.
  - D) La actualidad de las obras, sus temas y personajes posibilitan la relación con otras formas de expresión artística.

Ante la petición de orientación por parte de los profesores de bachillerato sobre cuáles podrían ser las traducciones más recomendables, la comisión considera pertinente sugerir esta lista de ediciones. Se advierte de que estas traducciones son recomendaciones o sugerencias: no son imposiciones ni tienen carácter obligatorio:

- *Decamerón* (trad. de María Hernández Esteban, Cátedra, colección Letras Universales).
- *Romeo y Julieta* (trad. de Ángel-Luis Pujante, Espasa, col. Austral).
- *Tartufo* (trad. de Juan Bravo Castillo, Vicens Vives, col. Clásicos Universales).
- «Kubla Khan, o una visión en un sueño» (trad. de Arturo Agüero Herranz, en *Kubla Khan y otros poemas*, Alianza Editorial, col. El Libro de bolsillo).
- «Oda a un ruiseñor» y «Oda a una urna griega» (trad. de José M.<sup>a</sup> Valverde, en *Poetas románticos ingleses*, Planeta, col. BackList).
- *Oliver Twist* (trad. de Josep Marco Borillo, Alba Editorial, col. Debolsillo).
- *Madame Bovary* (trad. de Carmen Martín Gaité, Tusquets Editores, col. Fábula).
- «El corazón delator» (trad. de Doris Rolfe, en *Relatos*, Cátedra, col. Letras Universales).
- «El collar» (trad. de Juan Bravo Castillo, en *Bola de sebo y otros relatos*, Espasa, col. Austral).