

Material LE 46

**LECTURA LITERARIA II
DRAMA**

INSTRUCCIONES

Marque la alternativa que corresponda basándose en su habilidad de comprensión lectora en relación a los siguientes textos que representan el desarrollo histórico del género dramático.

1. **CLASICISMO**

TEXTO 1: LA TRAGEDIA (1 – 5)

“La tragedia es una representación dramática capaz de conmover y causar pena, que tiene un desenlace funesto. Es el género en el cual descollaron los escritores griegos Esquilo, Sófocles y Eurípides.

La tragedias se desarrollan como obras solemnes, escritas en verso y estructuradas en escenas (episodios) entre personajes (nunca hay más de tres actores hablando en una escena) e intervenciones del coro en forma de canciones (odas). En cuanto a las historias, están basadas en su mayoría en mitos o antiguos relatos, aunque el objetivo no fuera simplemente volver a contar esas historias (sobre las que los poetas se tomaban frecuentes libertades), sino hacer consideraciones sobre el carácter de los personajes, el papel de la humanidad en el mundo y las consecuencias de las acciones individuales. Por lo general, eran obras de poca acción y los hechos se relataban a través de diálogos y canciones del coro.

Con **Esquilo** se creó definitivamente la tragedia: en vez de un actor, hizo aparecer dos, y el diálogo entre los actores vino a ser la parte importante de la representación. Estos actores se caracterizaban como **protagonista** (“primer luchador”), el principal, quien iniciaba la trama y hacía las veces del héroe, y **antagonista** (“luchador opuesto”), que se interponía en el propósito del protagonista. El **coro** ocupaba un papel destacado, pues era la voz de la mayoría, representación del pueblo, que entraba en relación dialógica con los actores. En estos inicios el coro debía ser homogéneo: todo integrado por ancianos o por doncellas o por mancebos; incluso, podía estar compuesto sólo de personajes mitológicos. Del choque entre la libertad o la voluntad del protagonista y ese destino surgirá la esencia de lo trágico: lo verdaderamente trágico en una tragedia no son las muertes o las desgracias que en ellas aparecen, sino la incapacidad que tiene el ser humano de derrotar una fuerza sobrenatural como el destino. El conflicto que se plantea al comienzo de una tragedia es desigual y, por eso, se puede prever cuál será su desenlace: siempre vencerá la fuerza sobrehumana.”

1. DESCOLLARON

- A) impactaron
- B) deslumbraron
- C) destacaron
- D) rescataron
- E) revolucionaron

2. MANCEBOS

- A) jóvenes
- B) criados
- C) sacerdotes
- D) niños
- E) héroes

3. Son características de la tragedia:
- I) el final trágico.
 - II) el carácter solemne.
 - III) la transmisión de mitos.
- A) Sólo I
B) Sólo II
C) Sólo I y II
D) Sólo II y III
E) I, II y III
4. Según el texto, la esencia de lo trágico se encuentra en
- A) la función didáctica del coro como representación del pueblo.
 - B) el poder de la muerte y las desgracias que padecen los protagonistas.
 - C) el enfrentamiento entre la voluntad del protagonista y el destino.
 - D) la capacidad de conmover que provoca el desenlace.
 - E) la impotencia del ser humano de vencer al destino.
5. ¿Cuál de los siguientes enunciados es FALSO en relación a la visión de Esquilo sobre la tragedia y sus componentes?
- A) El coro debía ser el complemento musical de la participación de los personajes.
 - B) El diálogo debía ser un elemento fundamental.
 - C) El coro era un personaje colectivo, el pueblo, que era equivalente al narrador testigo.
 - D) El fundamento de la representación era el diálogo entre protagonista y antagonista.
 - E) Los integrantes del coro debían presentar uniformidad y poseer la misma condición.

TEXTO 2: LA COMEDIA (6 – 13)

“Género dramático que se caracteriza por presentar personajes “inferiores”, portadores de una acción carente de elevación y con desenlace agradable. En la época clásica, la comedia se concebía como un espejo que mostraba de forma humorística los vicios y defectos de la sociedad. El mundo de la comedia es de estructura esquemática y sus personajes son “tipos”, cuyos vicios y extravagancias son elevados al extremo. Su comicidad consistía en una mezcla de ataques satíricos a personalidades públicas del momento, atrevidos chistes escatológicos y parodias aparentemente sacrílegas de los dioses. De allí surge lo cómico: una súbita mutación hacia otra área del ser, que provoca el alivio de una tensión. Se provoca así la risa, signo de liberación, de ruptura de los límites humanos. El espectador debe hacer caso omiso de la piedad, del temor, del respeto, para concentrarse en lo inesperado o en lo estúpido de una situación. Entonces la risa produce un tipo de catarsis. Para el siglo IV a.C. la comedia había sustituido a la tragedia como forma dominante.

La comedia se diferenciaba de la tragedia –según Aristóteles– en su actitud ante el hombre y el mundo. Tanto la tragedia como la epopeya eran la expresión de lo noble y lo heroico; en cambio, la comedia trataba, de un modo divertido, sobre personajes plebeyos en situaciones corrientes del diario acontecer.

Los actores, todos hombres, iban vestidos con la ropa al uso, pero portaban máscaras que permitían la visibilidad y ayudaban al espectador a reconocer la característica del personaje.

El más destacado comediógrafo griego fue **Aristófanes**. Su postura conservadora le llevó a defender la validez de los tradicionales mitos religiosos y se mostró reacio ante cualquier nueva doctrina filosófica. Especialmente conocida es su animadversión hacia Sócrates, a quien en su comedia **Las nubes** presenta como a un demagogo dedicado a inculcar todo tipo de insensateces en las mentes de los jóvenes. Sus comedias se basan en un ingenioso uso del lenguaje, a menudo incisivo y sarcástico, y combinan lo trivial y cotidiano con pausadas exposiciones líricas que interrumpen la acción. Luego apareció un tipo de comedia local, muy abundante, llamada "nueva". En las obras de **Menandro**, el gran autor de comedias nuevas, la trama gira alrededor de una complicación o situación que tiene que ver con amor, dinero, problemas familiares y similares. Los personajes son típicos e identificables, tipos socialmente simples, como el padre miserable o la suegra molesta."

6. EXTRAVAGANCIAS 7. MUTACIÓN 8. REACIO
- A) licencias A) reacción A) entusiasta
 B) excentricidades B) cambio B) disgustado
 C) exageraciones C) traslación C) renuente
 D) torpezas D) trueque D) escéptico
 E) desatinos E) movimiento E) tozudo
9. Se puede inferir del texto anterior que
- A) las obras cómicas no aceptaban a las mujeres como actrices.
 B) la comicidad era el efecto de la burla de las personalidades públicas.
 C) los personajes "inferiores" eran aquellos despreciados por la sociedad.
 D) durante el siglo IV a. C. en Grecia la única expresión literaria era la comedia.
 E) Aristófanes se mantuvo vigente por mucho tiempo debido a su pensamiento conservador.
10. La afirmación "sus personajes son tipos" caracteriza a los personajes de la comedia como
- A) representativos de un sector social.
 B) individuos con rasgos particulares.
 C) carentes de cualidades.
 D) modelos dignos de imitar.
 E) dinámicos y en relieve.
11. La diferencia de la comedia con respecto a la tragedia, según Aristóteles, consiste en
- A) el distinto desenlace del conflicto dramático.
 B) la categoría de los personajes representados.
 C) la diferencia entre lo noble y lo heroico.
 D) el papel que cumple el destino en una y otra.
 E) la actitud del hombre frente al mundo.
12. El motivo de la enemistad de Aristófanes hacia Sócrates era
- A) su postura adversa a los cambios de las doctrinas filosóficas.
 B) la condición demagógica del filósofo.
 C) el rechazo del filósofo a los mitos religiosos.
 D) el interés de Sócrates de inculcar insensateces en las mentes de los jóvenes.
 E) la postura conservadora y retrógrada del filósofo.

13. ¿Qué diferencia la obra de Aristófanes de la de Menandro?

- I) El tipo de personaje.
- II) La estructura.
- III) La trama.

- A) Sólo I
- B) Sólo II
- C) Sólo III
- D) Sólo I y III
- E) I, II y III

TEXTO 3: EL TEATRO ROMANO (14 – 16)

“El teatro propiamente romano no se desarrolló hasta el siglo III a.C. Aunque la producción teatral se asociara al principio con festivales religiosos, la naturaleza espiritual de estos acontecimientos se perdió pronto; al incrementarse el número de festivales, el teatro se convirtió en un entretenimiento. Por eso, no es de extrañar que la forma más popular fuera la comedia. El gran periodo de creación dramática romano empezó en el siglo II a.C. y estuvo dominado por las comedias de **Plauto** y **Terencio**, que eran adaptaciones de la comedia nueva griega. Las obras se basaban en una intriga de carácter local, aunque las de Terencio también aportaban un valor didáctico. La estructura de las piezas era muy dinámica y del gusto del público, y además solían cantarse muchas partes de la obra.”

14. NATURALEZA

- A) género
- B) esencia
- C) forma
- D) constitución
- E) creación

15. Según se afirma en el texto,

- A) la producción teatral romana se asociaba en sus orígenes a lo espiritual.
- B) el mejor período de creación dramática romano comenzó en el siglo III a. C.
- C) el teatro romano pasó a ser de entretenimiento, porque se dejó de creer en los dioses.
- D) en Roma la comedia se desarrolló a partir del siglo III a. C.
- E) los festivales religiosos en Roma eran populares y su finalidad era la entretenimiento.

16. En relación a las comedias de Plauto y Terencio se afirma que

- A) el segundo planteaba obras dinámicas y del gusto popular.
- B) fueron creaciones propias y representativas del teatro romano.
- C) eran sólo copias de las comedias griegas.
- D) fueron adaptaciones de la comedia nueva griega.
- E) se basaban en situaciones de la vida griega.

2. EL DRAMA MEDIEVAL

TEXTO 4 (17 – 22)

“El teatro de esta época está dividido en dos partes: el religioso, que se representaba en las iglesias y palacios y era exclusivo para los más cultos, y el popular, que aparece más tarde, que se presentaba en plazas y calles para un público general y utilizaba un lenguaje rústico.

En la Europa de la Edad Media como en la Grecia antigua, el teatro tiene un origen religioso. Del drama litúrgico, destinado a fomentar la comprensión y la devoción del pueblo, nace luego la literatura dramática.

En España el teatro medieval nació en los templos y consistió en la escenificación de hechos tomados de la historia sagrada católica, que eran representados en la Navidad, Semana Santa, Fiestas de Corpus, etc. Estas primitivas formas del teatro español se habrían realizado dentro de la iglesia, interpretando los clérigos los distintos personajes bíblicos de la representación. Pronto escenas principales cayeron en lo zafio y grotesco, por lo que dichas representaciones tuvieron que salir del templo y realizarse afuera, en el atrio, para que el pueblo las presenciara desde la plaza o la calle. En España, las primeras obras religiosas se llamaron **autos** (acciones o actos). Los primeros dramas sacros parecen haber sido reconstrucciones de los relatos bíblicos o de la vida de los santos. Sólo se conserva un breve fragmento que se conoce con el título de **Auto o misterio de los reyes magos**. Compuesto en versos polimétricos, data de finales del siglo XII o de principios del siglo XIII y es la única pieza dramática que poseemos de un período que llega al siglo XV.

Simultáneamente, hubo otro teatro profano de viejo arraigo popular. Estuvo constituido en un principio por los llamados “juegos de escarnio”, de los cuales no queda sino el nombre. Los actores del teatro profano iban de lugar en lugar por la ciudad y repetían sus interpretaciones. Viajaban en carros donde llevaban sus decorados. Se los conocía precisamente con el nombre de carros, y su actuación al aire libre se llamaba “la fiesta de los carros”. En cada parada, los carros eran llevados frente a una plataforma sobre la cual los actores interpretaban las escenas más importantes.

Con **La Celestina** (1499) de **Fernando de Rojas**, se cierra el período medieval en la dramática de España. La obra revela en parte las circunstancias de la época con la presencia de elementos que responden a un doble punto de vista medieval-renacentista. Medieval sería la intención moral que el autor hace notar expresamente y el castigo divino (la muerte) que reciben tanto protagonistas como criados. Lo renacentista se expresa en no aceptar la presencia del pecado, la audacia de algunas expresiones y la reivindicación que se hace de la sensualidad. Este doble contraste se manifiesta también en el uso del lenguaje: por un parte culto y erudito y, por otra, toda la riqueza expresiva de la lengua popular y el uso de refranes.”

17. DEVOCIÓN

- A) afición
- B) fervor
- C) religiosidad
- D) sentimiento
- E) irreverencia

18. ZAFIO

- A) ordinario
- B) absurdo
- C) hereje
- D) insensato
- E) ridículo

19. PIEZA

- A) habitación
- B) acto
- C) obra
- D) accesorio
- E) expresión

20. Las primitivas formas del teatro español medieval
- A) corresponden a una expresión popular que se presentaba en lugares públicos.
 - B) se representaban dentro de las iglesias por los sacerdotes.
 - C) eran manifestación de la ideología de los reyes católicos.
 - D) tenían como modelo las obras religiosas griegas.
 - E) planteaban la necesidad de adoctrinar al pueblo en la religión católica.
21. De la comprensión del texto, podemos inferir que los juegos de escarnio
- A) fueron una derivación de los "autos".
 - B) se representaban en recintos religiosos.
 - C) eran piezas de carácter burlesco pertenecientes al teatro profano.
 - D) estaban destinados a espectadores que formaban parte del clero y la nobleza.
 - E) se inicia en la Edad Media y tiene vigencia hasta la época actual.
22. ¿Cuál de las siguientes características de **La Celestina** corresponde al período medieval?
- A) El importante papel de la sensualidad.
 - B) La nítida jerarquización social de los individuos.
 - C) La presencia de personajes alegóricos.
 - D) La incorporación del lenguaje popular con dichos y refranes.
 - E) La importancia de Dios como castigador de los pecados.

3. EL DRAMA EN EL RENACIMIENTO

TEXTO 5 (23 – 28)

"La Reforma protestante puso fin al teatro religioso a mediados del siglo XVI, y un nuevo y dinámico teatro profano ocupó su lugar. Los temas de la baja Edad Media sobre la lucha de la humanidad y las adversidades, el giro hacia temas más laicos y preocupaciones más temporales y la reaparición de lo cómico y lo grotesco, contribuyeron a la nueva forma de hacer teatro. Además, la participación de actores profesionales en las obras fue sustituyendo poco a poco a los entusiastas aficionados.

Se desarrolló un teatro profano, que arraigó profundamente entre el público y que encontró uno de sus máximos exponentes en el español Lope de Rueda. Atendiendo al tipo de público que asistía a las representaciones, el teatro profano podría dividirse en tres vertientes:

1. El teatro populista, que buscaba contentar al auditorio, principalmente.
2. El teatro cortesano, muy relacionado con las clases nobles y sus fiestas privadas.
3. El teatro erudito, generalmente desarrollado en las universidades.

En Italia, se empezó adaptando églogas líricas hasta que, con el tiempo, quedaron convertidas en églogas dramáticas y conformaron así un nuevo género teatral. Poco a poco, el desarrollo del teatro erudito, muy culto y, por lo tanto, poco dirigido al público de a pie, encontró una reacción negativa entre cierto número de escritores y compañías teatrales. La consecuencia de esto fue la creación de la Comedia del arte, un tipo de teatro bastante cómico en el que no se escribía todo el texto, sino que contaba con unos sucesos predefinidos y unos personajes fijos con frases características ya asignadas, que mediante algunas pautas y la improvisación, creaban el texto de las obras "in situ". Las tramas más habituales y demandadas eran las de enredos amorosos, en las que intervenían estos personajes arquetípicos.

A diferencia de otros países europeos, España, sin cerrarse a los influjos del momento, continuó la tradición de la Edad Media aferrada al catolicismo. Los primeros humanistas españoles se caracterizaron por su sentido trascendentalista teocéntrico. En el siglo XVI se denominaban genéricamente comedias a las diversas obras dramáticas que constaban, por lo común, de cinco jornadas o actos. Los actores eran sólo hombres. Las actrices vinieron a aparecer sólo a fines del siglo XVI.

A fines del siglo XV y casi entrando en los comienzos del siglo XVI, se inició un teatro de corte popular y cómico con **Lope de Rueda** (1510-1565).

Autor dramático, poeta y comediante español, llamado el Terencio sevillano, considerado como el fundador del teatro español. Fue el primero que representó en España obras teatrales ante un público popular, en calles y plazoletas, logrando que el teatro se pusiera en contacto con el pueblo. Inventor de los "pasos", breves entremeses llenos de gracia y sencillez, por los que desfilaban personajes populares, como el rufián, el bobo o la negra. Eran obras cortas que precedían a las de más importancia, y su fin era hacer reír al sencillo público de la vida cotidiana; intervenían en ellos personajes vivos, reales, que hablaban un lenguaje rústico y gracioso, por lo que su fuerza cómica residía en la palabra más que en las situaciones."

23. ADVERSIDADES

- A) contrariedades
- B) enemistades
- C) fracasos
- D) rechazos
- E) infortunios

24. DEMANDADAS

- A) querelladas
- B) reclamadas
- C) requeridas
- D) reivindicadas
- E) ofrecidas

25. En el siglo XVI, se calificaba de "comedias" a (l)

- A) cualquier obra dramática estructurada en cinco actos.
- B) las obras que representaban el pensamiento humanista.
- C) teatro profano de origen popular.
- D) expresiones dramáticas que se mofaban de la liturgia católica.
- E) las obras que imitaban el modelo griego y que pretendían entretener.

26. Con respecto a Lope de Rueda, es FALSO afirmar que

- A) se lo ha considerado el fundador del teatro español.
- B) fue el inventor de los "pasos", obras breves con participación de personajes populares.
- C) se expresó en los géneros lírico y dramático.
- D) recibió influencia de Terencio, el escritor latino.
- E) desarrolló un teatro con personajes populares y de efecto cómico.

27. El teatro profano renacentista se asocia a

- A) la religión católica.
- B) las disputas de la humanidad y las peripecias de la existencia.
- C) la valoración de la comedia por sobre la tragedia.
- D) el prestigio del Humanismo y de la filosofía antropocéntrica.
- E) el laicismo y despreocupación de temas espirituales.

28. La "Comedia del arte" en Italia se caracterizó por

- A) la participación de personajes arquetípicos que representaban situaciones cómicas.
- A) constituir una reacción al teatro cortesano.
- B) presentar églogas dramáticas como una nueva expresión teatral.
- C) improvisar situaciones sin pautas previas, donde se destacaban enredos amorosos.
- D) elevar la desprestigiada comedia a una categoría artística.

TEXTO 6 (29 – 30)

"El teatro renacentista inglés se desarrolló durante el reinado de Isabel I. Sus principales exponentes fueron Christopher Marlowe y William Shakespeare.

William Shakespeare (1564-1616) es considerado el escritor más importante en lengua inglesa y uno de los más célebres de la literatura universal. Fue creador de tragedias, comedias y obras históricas.

Cuando Shakespeare se inició en la actividad teatral, ésta se encontraba sufriendo los cambios propios de una época de transición. En sus orígenes, el teatro en Inglaterra era un espectáculo de tipo popular. Las obras se representaban al principio en los patios interiores de las posadas. Todavía en época de Shakespeare algunos de estos lugares continuaban acogiendo representaciones teatrales. Sin embargo, no resultaban muy adecuados, ya que la actividad de la posada dificultaba las representaciones. Se propició la construcción de teatros fijos, más salubres, en las afueras de la ciudad, y la consolidación y profesionalización de la carrera de actor. *The Globe*, construido en 1599, fue el más famoso de todos y el preferido de la compañía de la que formó parte Shakespeare.

Una de las características más importantes del teatro de Shakespeare es la multitud de niveles en las que giran sus tramas. Lo trágico, lo cómico, lo poético, lo terreno y lo sobrenatural, lo real y lo fantástico, se entremezclan en mayor o menor medida en estas obras. Las transiciones entre lo melancólico y lo activo son rápidas y, frecuentemente, se manifiestan a través de duelos en escena que debían constituir una animada coreografía muy del gusto de la época.

Las obras trágicas de Shakespeare describen a un protagonista que cae desde el páramo de la gracia y termina muriendo. Muchos han destacado en estas obras el concepto aristotélico de la tragedia: que el protagonista debe ser un personaje admirable pero imperfecto, con un público capacitado para comprender y simpatizar con él. Ciertamente, cada uno de los personajes trágicos de Shakespeare es capaz de ejercer el bien y el mal. La representación siempre insiste en el concepto del libre albedrío; el (anti)héroe puede degradarse o retroceder y redimirse por sus actos.

El dramaturgo, en cambio, los termina conduciendo a su inevitable perdición. Sus más aclamadas tragedias fueron **Hamlet, Otelo, El rey Lear y Macbeth**.

Entre las características esenciales de la comedia shakespeariana encontramos la dialéctica de un lenguaje lleno de juegos de palabras, el contraste entre caracteres opuestos por clase social, sexo, género o poder, las alusiones y connotaciones eróticas, los disfraces y la tendencia a la dispersión caótica y la confusión hasta que el argumento de la historia desemboca en la recuperación de lo perdido y la correspondiente restauración en el marco de lo natural. Los finales de las comedias son festivos y placenteros. El lenguaje vulgar y de doble sentido, los cambios de suerte y el trastorno de las identidades son reiterativos. La parodia del sexo, el papel del disfraz y el poder mágico de la naturaleza para reparar los daños y heridas ocasionados por una sociedad corrupta y sedienta de codicia, son elementos trascendentes en la comedia shakespeariana. Algunos títulos: **La tempestad, Mucho ruido y pocas nueces, La fierecilla domada, El mercader de Venecia**.

29. POSADA

- A) establecimiento
- B) hospedería
- C) restaurante
- D) hotel
- E) casona

30. Las obras de Shakespeare se caracterizan por

- A) dirigirse a un público popular.
- B) combinar elementos disímiles y contradictorios.
- C) el grado de realismo de las historias y los personajes.
- D) aplicar la concepción aristotélica sobre el drama.
- E) un lenguaje vulgar y de doble sentido.

31. Del texto anterior, podemos inferir que Shakespeare

- A) fue dramaturgo y actor.
- B) fue propietario del teatro *The Globe*.
- C) tuvo más éxito con las comedias que con las tragedias.
- D) presentó en las posadas sus obras más conocidas.
- E) condujo siempre a la muerte a los protagonistas de las tragedias.

4. EL TEATRO BARROCO

TEXTO 7 (32 – 37)

“El espectáculo teatral alcanzó gran esplendor y popularidad en el siglo XVII. En España, el Barroco estaba estrechamente ligado al espíritu de la Reforma Católica. Aunque el estilo barroco sea distinto del renacentista, el siglo XVII no significó una ruptura absoluta con lo anterior. Se trata de una evolución. Se intensifica el uso de las figuras literarias y del contraste: luz-sombra, vida-muerte, predestinación-libre albedrío, fastuosidad de la corte-pobreza del pueblo.

El gran renovador del teatro español fue **Lope de Vega** (1562-1635), creador de la comedia nueva. Este autor expone sus ideas literarias en su poema *El arte nuevo de hacer comedias* (1609). La palabra *comedia* designaba en la época cualquier pieza teatral. Por lo tanto, no se asociaba, como actualmente, con una composición con final feliz y con sucesos que mueven a risa. Frente a la concepción didáctica clásica, Lope de Vega defiende que el teatro debe tener como fin deleitar al público. Las ideas de Lope se pueden resumir así:

1. División de la obra en tres actos o jornadas, que se corresponden con las tres fases del desarrollo de la trama marcadas por la retórica: exposición, nudo y desenlace.
2. Mezcla de lo trágico y lo cómico en la misma obra. En las obras serias, por ejemplo, aparece la figura del gracioso, un personaje cómico que actúa como contrapeso.
3. Ruptura de las unidades de tiempo y lugar. En las obras de Lope la acción dramática abarca varios días y se desarrolla en varios lugares, en contra de las normas clásicas.
4. Métrica variable o polimetría. La forma de expresión literaria fundamental del teatro barroco es el verso. Lope adapta el verso, la estrofa, a los caracteres y, aun más, a las situaciones dramáticas. Esta heterogeneidad pretende aportar variedad al discurso.

De su gran fecundidad creadora, algunas obras de Lope son: **Peribáñez y el comendador de Ocaña, El caballero de Olmedo, El alcalde de Zalamea y Fuenteovejuna.**

La época de máximo esplendor del teatro barroco es la primera mitad del siglo XVII, en la que también brilla **Pedro Calderón de la Barca** (1600-1681). Calderón reduce el número de escenas que habitualmente empleaba Lope de Vega, porque cuida más la estructura dramática; restringe, igualmente, la abundante polimetría del teatro anterior a octosílabos y endecasílabos. Con Calderón adquirió plena relevancia en la comedia barroca la escenografía y la música, en búsqueda de un espectáculo barroco integral que uniera las diversas artes plásticas. En cuanto a su lenguaje, es usado con solemnidad, enfatizando la belleza con el uso de antítesis, metáforas e hipérbolos. Aflora en su teatro un profundo pesimismo, a pesar de la autonomía y validez de la acción humana.

En sus obras suele reconocerse la oposición entre la razón y las pasiones, lo intelectual y lo instintivo, el entendimiento y la voluntad. La vida es una peregrinación, un sueño, y el mundo es un teatro de apariencias. Su pesimismo está atemperado por su fe en Dios y por el fuerte racionalismo que asimiló de Santo Tomás. Cultivó los autos sacramentales, complejos emblemas alegóricos preñados de simbolismo moral, como **El gran teatro del mundo**. Entre las comedias filosóficas destaca **La vida es sueño**.

El desarrollo de las ciudades y el aumento del gusto por la ficción dramática hicieron del teatro barroco un fenómeno de gran importancia social. Por un lado, su popularización permitía reunir a las masas: el teatro se convirtió en la más importante diversión del pueblo. La gran demanda exigía y favorecía la creación de nuevas obras para los corrales o para las fiestas religiosas y dio paso a la concepción del teatro como un negocio que debía satisfacer las necesidades de sus clientes: los espectadores. Pero, junto a esto, el teatro también se observa como un medio de influencia en la ideología del público, y por eso era sometido a censura y a las críticas de los moralistas. Además, los escritores de piezas teatrales, a menudo relacionados con la corte, reflejaban frecuentemente en ellas la ideología del poder monárquico. Muchas de las obras presentaban la imagen del rey como valedor de los intereses del pueblo frente a la posible actuación tiránica de algunos nobles y defendían la fidelidad al monarca como el único medio que tenía la nobleza para mantener una sociedad de acuerdo con la moral."

32. FASES

- A) caras
- B) etapas
- C) elementos
- D) instancias
- E) aspectos

33. PREÑADOS

- A) embarazados
- B) colmados
- C) connotados
- D) denotados
- E) asociados

34. El teatro durante el período barroco

- A) expresa, generalmente, la ideología de los reyes.
- B) se convirtió en la máxima diversión de la nobleza.
- C) muestra la compatibilidad de intereses entre el rey y la nobleza.
- D) representa una fuerte crítica a la monarquía imperante.
- E) no fue muy atractivo para el pueblo.

35. Para Lope de Vega, la característica de una comedia era

- A) tener un final feliz con sucesos cómicos.
- B) desarrollar las acciones en una secuencia temporal y en el mismo lugar.
- C) combinar elementos trágicos y cómicos en la misma obra.
- D) estar escrita en versos octosílabos y endecasílabos.
- E) destacar la escenografía y la música como apoyo de la acción dramática.

36. Las características propias del teatro barroco que destacan en la obra de Calderón de la Barca son el (la)
- A) idea de Dios como liberación y esperanza de una vida plena.
 - B) exagerada variedad de recursos métricos en los versos.
 - C) recurso de los autos sacramentales como alegoría de valores morales católicos.
 - D) reiterado uso de figuras literarias y la manifestación de los contrastes, como razón y pasión.
 - E) desprecio por el uso de la razón en beneficio de la importancia de la fe.
37. La idea central del último párrafo se puede expresar así:
- A) Banalización del teatro en el barroco.
 - B) Importancia social del teatro barroco.
 - C) Significado de las obras dramáticas durante el Barroco.
 - D) El desarrollo de las ciudades e importancia social del teatro barroco.
 - E) El teatro barroco como diversión popular y transmisor ideológico.

5. EL TEATRO EN EL NEOCLASICISMO

TEXTO 8 (38 – 39)

“El siglo XVIII, o de las luces, siglo de la Revolución Francesa, del advenimiento de los Reyes Borbones, del racionalismo crítico implacable, es el siglo en que se origina la tendencia definida como Neoclasicismo. Durante el período neoclásico, la literatura es considerada como un medio para educar y transformar a la sociedad, debe revelar la presencia de los vicios y virtudes, para que los hombres se alejen de los vicios y practiquen las virtudes. El Neoclasicismo consideró que sólo la educación conduce a la felicidad.

Los neoclásicos abogan por la renovación del teatro español, no sólo en los aspectos formales, sino también en los morales. Aparece así un teatro que pretende ser estructuralmente perfecto y de contenido didáctico. La reforma neoclásica afecta a la tragedia y a la comedia, y sus modelos más inmediatos son de inspiración francesa.

Leandro Fernández de Moratín (1760-1828) fue el principal exponente del teatro neoclásico español. Moratín supo aunar en la comedia la estricta ideología neoclásica con el éxito popular. Para él, la comedia debía perseguir por encima de todo una finalidad didáctica y había de ridiculizar comportamientos que nacían de la barbarie, la ignorancia y las malas costumbres. Su producción dramática se limita a cinco comedias, que satirizan los matrimonios concertados y la educación de las niñas. La principal es **El sí de las niñas**.

38. ADVENIMIENTO
- A) conversión
 - B) estreno
 - C) convencimiento
 - D) gobierno
 - E) llegada
39. Para Moratín, la obra dramática debía
- A) mantener la estructura propuesta por el clasicismo griego.
 - B) develar las conductas sociales censurables.
 - C) aplicar la ideología francesa, tanto en la tragedia como en la comedia.
 - D) representar la visión moralizante de la monarquía.
 - E) ser un ejemplo de buenas costumbres y sabiduría.

6. EL TEATRO ROMÁNTICO

TEXTO 9 (40 – 42)

"A lo largo del siglo XVIII ciertas ideas filosóficas fueron tomando forma y finalmente acabaron fusionándose y cuajando a principios del siglo XIX, en un movimiento llamado Romanticismo, respuesta al Neoclasicismo, de modo especial a su criterio rígido y estricto. El Romanticismo apareció primero en Alemania, un país con poca tradición teatral antes del siglo XVIII, aparte de rústicas farsas. Alrededor de 1820, el Romanticismo dominaba el teatro en la mayor parte de Europa.

El teatro romántico español lleva al escenario las tensiones de la sociedad y los conflictos existenciales del hombre, pero ambientadas en el pasado histórico o legendario de la Edad Media. El subjetivismo sentimental imprime las obras dramáticas españolas asociado a un estado de ánimo depresivo, que nace de la incomprensión que el autor cree vivir. Relacionado con esta actitud depresiva está el interés romántico por las ruinas, por las tumbas, por lo lúgubre y lo sombrío, por la noche y por la muerte. Lo sobrenatural alcanza un gran desarrollo imbuido del espíritu cristiano. Los dramas románticos presentan a un héroe misterioso que busca la felicidad, pero a quien persigue la desgracia. Es un seductor y un rebelde, que no acepta normas ni imposiciones y que tiene algo diabólico. La heroína romántica es una mujer bella, capaz de dar su vida por amor; con frecuencia, sufre por su causa. El dramaturgo demuestra una importante preocupación social, pues escenifica los conflictos de su tiempo: la primacía del individuo sobre los códigos morales y la lucha por la libertad política. Además, reniega de todas las convenciones de la comedia neoclásica: no tiene pretensión didáctica, su objetivo no es otro que el de conmover al espectador; se borra la separación entre tragedia y comedia; hay polimetría e incluso mezcla de prosa y verso.

La gran figura del teatro romántico español es **José Zorrilla** (1817-1893). Su gran aceptación se debió a su verso fácil y sonoro, así como a sus temas, tomados de la historia nacional y las tradiciones populares, y siempre enfocados desde una perspectiva patriótica y religiosa. **Don Juan Tenorio** (1844) es, sin duda, su obra teatral más famosa. Está basada en **El burlador de Sevilla** de Tirso de Molina, pero, a diferencia de éste, don Juan se enamora sinceramente de doña Inés, lo que redime al seductor y salva su alma."

40. LÚGUBRE

- A) diáfano
- B) espectral
- C) tétrico
- D) penoso
- E) despreciable

41. El texto anterior se refiere fundamentalmente a (I)

- A) la importancia de José Zorrilla en el teatro español.
- B) origen, desarrollo y culminación del teatro romántico.
- C) la definición del teatro romántico español.
- D) la historia del teatro romántico europeo.
- E) las características del teatro romántico español.

42. ¿Cuál de las siguientes características NO corresponde al teatro romántico español?
- A) Relación entre el estado anímico y los lugares sombríos.
 - B) Relevancia de los códigos morales sociales por sobre el individuo.
 - C) Valorización de la historia nacional y del pasado medieval.
 - D) Interés por lo sobrenatural y por la vida espiritual.
 - E) Diversidad en los tipos de versos seleccionados.

7. EL TEATRO EN EL REALISMO

TEXTO 10 (43 – 46)

“El teatro moderno nace con el Realismo, durante la segunda mitad del siglo XIX. Se caracteriza por una reacción contra el Romanticismo y por un ataque al mal gusto de los burgueses. Los movimientos sociales estimulan una literatura de ideas. Dramaturgos realistas fueron Ibsen, Strindberg, Shaw, Wilde y Chéjov.

Henrik Ibsen (1826-1906) es considerado uno de los grandes creadores del teatro moderno. Fue el primero en llevar a la escena problemas y conflictos trascendentales, no ya en la vida del individuo, sino en la sociedad en que éste se desenvuelve. Es así el fundador del teatro de ideas o de tesis y del teatro social. Presenta un único y persistente principio político, que encontramos en todas sus obras, el de la necesidad de una sociedad que debe dar las más amplias posibilidades al libre desarrollo del individuo. Para este poeta y dramaturgo noruego, el teatro es un lugar de verdades, de análisis frío. Entre los problemas sociales que más le preocupan, adquiere gran relevancia el de la liberación de la mujer, expresado en **Casa de muñecas** (1879). En la construcción del texto le preocupa, de modo particular, la composición dramática, el desarrollo psicológico de los personajes y un adecuado uso del lenguaje.

Otro nombre estelar del teatro nórdico es el del sueco **August Strindberg** (1849-1912). En sus dramas ahonda en los detalles del relato, de modo incluso obsesivo, y en la huella que deja en el alma de los personajes, a veces con insistencia masoquista. Observador minucioso de la realidad, expresa el drama de las obsesiones del yo frente a la realidad. Los temas que caracterizan su obra son: “la lucha de cerebros”, donde la violencia conduce al “crimen psicológico”; la lucha entre lo viejo y lo nuevo, y su misoginia. En **La señorita Julia** (1888) presenta las tensiones entre lo viejo y lo nuevo. Una cultura y una sociedad caducas, representadas por las clases altas, frente a los intentos de renovación de las clases populares que, aun con sus contradicciones, abandonan sus viejos papeles de sumisión. La obra contiene también una profunda crítica social expresada con un eficiente lenguaje poético.

George Bernard Shaw (1856-1950), entusiasta estudioso de Ibsen, escribió para el teatro comedias realistas, de gran agilidad de diálogo, provistas todas ellas de una buena dosis de carga crítica hacia injusticias, hipocresías y tabúes de la burguesía inglesa. En las comedias de Shaw, lo hiriente no va reñido con un diálogo de fino y soterrado ingenio o manifiesto humor, como en su muy difundida **Pigmalión** (1913).

Óscar Wilde (1856-1900), también dramaturgo irlandés, alterna, en la última década del siglo XIX, la escritura simbolista y la comedia de costumbres que, sin duda, podemos incluir en el Realismo. Wilde llegó a ser una de las personalidades más prominentes de su época. Sus paradojas y sus dichos ingeniosos y agudos eran citados por todas partes. El éxito de Wilde se basaba en el ingenio punzante que derrochaba en sus obras, dedicadas casi siempre a fustigar las hipocresías de sus contemporáneos. Un ejemplo fue **La importancia de llamarse Ernesto** (1895).

Dentro del teatro ruso, **Antón Chéjov** (1860-1904) representa el "realismo poético". Sus obras dramáticas, lo mismo que sus relatos, son estudios del fracaso espiritual de unos personajes en una sociedad feudal que se desintegraba. Para presentar estos temas, Chéjov desarrolló una nueva técnica dramática, que él llamó de "acción indirecta". Para ello, diseccionaba los detalles de la caracterización e interacción entre los personajes más que el argumento o la acción directa. Sus obras principales, creadas al final de su vida, presentan escasa acción. Los incidentes que precipitan desenlaces, como las muertes o los enfrentamientos, ocurren generalmente fuera de escena, los silencios adquieren un peso específico y la incomunicación se revela como uno de los grandes conflictos; no obstante, hay personajes que cantan la esperanza en una "nueva vida" y en un porvenir mejor. Destaca **El jardín de los cerezos** (1903)."

43. SOTERRADO
- A) enterrado
 - B) sarcástico
 - C) evidente
 - D) escondido
 - E) audaz
44. La idea que se reitera a través de toda la obra de Ibsen es
- A) la liberación de la mujer frente al machismo imperante.
 - B) el contraste entre la burguesía decadente y la juventud innovadora.
 - C) la importancia de la libertad individual.
 - D) la incomunicación generacional.
 - E) El desarrollo psicológico de los personajes.
45. El rasgo común entre Shaw y Wilde es
- A) la nacionalidad inglesa de ambos.
 - B) el entusiasmo por la obra de Ibsen.
 - C) el uso de paradojas y dichos ingeniosos y agudos.
 - D) la punzante crítica hacia la hipocresía de la sociedad de la época.
 - E) La versatilidad en la creación de diálogos.
46. ¿Cuál de los siguientes enunciados representa una característica común a los dramaturgos realistas?
- A) Detallada representación de la realidad.
 - B) Disconformidad con la realidad y crítica social.
 - C) Relevancia del tema de la incomunicación.
 - D) Oposición entre esperanza y desesperanza en la concepción de mundo.
 - E) Promoción de los movimientos sociales de reivindicación.

8. EL TEATRO CONTEMPORÁNEO

TEXTO 11 (47 – 50)

“Las obras dramáticas del siglo XX son un reflejo de las conmovedoras situaciones sociales y de la visión de mundo del hombre contemporáneo. La Primera Guerra Mundial dejó como secuela un mundo destruido y desesperanzado. La vida se tornó trivial, mecánica. El individualismo provocó la pérdida de la conciencia de la existencia del otro y transformó al hombre en un ser mezquino, desintegrado a la sociedad y huérfano de Dios. La expresión dramática que mejor expresa esa realidad es el **Teatro del absurdo**.

Teatro del absurdo es un término que abarca un conjunto de obras escritas por ciertos dramaturgos estadounidenses y europeos en los 1940, 1950 y 1960 y, en general, el estilo teatral que surgió a partir de la obra de aquellos. Para Ionesco, absurdo es lo desprovisto de propósito, separado de sus raíces religiosas, metafísicas y trascendentales. El hombre está perdido, todas sus acciones se transforman en algo falto de sentido, absurdo, inútil. La angustia metafísica, originada por el absurdo de la condición humana, es el tema de las obras del teatro del absurdo. Se caracteriza por la desaparición de las secuencias dramáticas tradicionales, situaciones que parecen carecer de significado y diálogos repetitivos. El teatro del absurdo tiene fuertes rasgos existencialistas y cuestiona a la sociedad y al hombre. Los dramaturgos daban expresión artística a la filosofía de Albert Camus, que indica que la vida es inherentemente absurda y tal es su sentido. Sus raíces pueden encontrarse en las obras de “moralidad alegórica” de la Edad Media y en los autos sacramentales (dramas religiosos alegóricos) de la España barroca, en la literatura del “no-sentido” de autores como Lewis Carroll y en las novelas de James Joyce y Franz Kafka.

El Teatro del absurdo es un intento por hacer consciente al espectador de la precaria y misteriosa situación del hombre en el universo. Es un teatro de situaciones que emplea un lenguaje basado en imágenes concretas y no en lenguaje discursivo. Carece de personajes objetivamente válidos, no hay protagonista ni antagonista. Rompe el esquema de las obras tradicionales donde hay desarrollo de un conflicto, ya que desea provocar en la mente del espectador la impresión compleja y total de una situación básicamente estática. Desarrolla el tema de la incomunicación, que se expresa en la soledad del hombre, desvinculado de la sociedad y transformado en un ser enajenado.

Los autores más representativos son Samuel Beckett y Eugéne Ionesco.

Samuel Beckett (1906-1989), irlandés, posee una obra fundamentalmente sombría y profundamente pesimista, que exhibe un acusado humor negro. Su preocupación siempre fueron los problemas del ser y la identidad del yo; la nota clave en su obra es proporcionar una explicación satisfactoria de la profunda angustia existencial. Su principal obra es **Esperando a Godot** (1949), extraña y trágica farsa, en la cual nada ocurre.

Eugéne Ionesco (1912-1994), rumano, manifestó en sus obras la necesidad de romper con el lenguaje de la sociedad, el cual no es más que clichés y fórmulas vacías. Las obras de Ionesco dibujan de modo tangible la soledad humana y la insignificancia de la propia existencia. Su obra más conocida es **La cantante calva** (1950).

47. CUESTIONA

- A) interroga
- B) polemiza
- C) argumenta
- D) ataca
- E) critica

48. Con respecto al Teatro del absurdo, es VERDADERO afirmar que
- A) se inicia con las obras de "moralidad alegórica" de la Edad Media.
 - B) expresa literariamente la realidad objetiva de mediados del siglo veinte.
 - C) es una designación para las obras de dramaturgos que trabajan el concepto del absurdo existencial
 - D) los personajes protagonistas representan la precaria situación del hombre en el universo.
 - E) desarrolla el tema de la injusticia social.
49. Según Ionesco, "absurdo" significa
- A) carente de objetivo, desvinculado de elementos trascendentes.
 - B) hacer consciente la misteriosa situación del hombre en el universo.
 - C) mostrar al hombre contemporáneo incomunicado.
 - D) contrario a la razón, ilógico.
 - E) expresarse con clichés y fórmulas vacías.
50. ¿Qué alternativa NO es propia de las obras de Samuel Beckett?
- A) Visión sombría y pesimista de la existencia humana.
 - B) Acendrado humor negro.
 - C) Ruptura con el lenguaje convencional de la sociedad.
 - D) Revelación de la profunda angustia existencial.
 - E) Presencia de la filosofía existencialista.