

LINGUA CASTELÁ E LITERATURA

OPCIÓN 1

«¡Oh, cuéntame la verdad sobre el amor!», exclamaba el poeta W. H. Auden. ¡Qué más quisiera! Los dominios del amor son una selva y necesitamos un plano detallado para recorrerlos sin extraviarnos. Pero, ¿cómo adquirir la sabiduría necesaria para describir un territorio que por su riqueza, variedad y extensión desborda la experiencia individual? Nadie puede vivir todos los amores. Ni siquiera imaginarlos. Amor es una palabra tan amplia que ronda el equívoco. No existe el amor en general, sino múltiples y variadas historias de amor.

El amor comienza por el sentimiento de admiración ante la aparición de una persona que se destaca sobre el universo entero. Siempre es sorprendente e inesperado. De ese primer encuentro surge el deseo y sus variaciones, una de las cuales me parece maravillosa: el deseo sexual se mezcla con el deseo de ternura, de cuidar y ser cuidado. El tercer acto cuenta las aventuras de la seducción, la satisfacción –o no satisfacción– del deseo. Por último, aparece el asunto que más me ha interesado, porque ha preocupado obsesivamente a toda la Humanidad: cómo se puede pasar de la fascinación a la realidad, cómo hacer permanente la pasión.

Da la impresión de que la pasión amorosa debe ser como un relámpago, brillante y breve. El deseo se acaba con la satisfacción del mismo. ¿Nos encontramos, al hablar del amor, con un deseo anómalo, que no se sacia nunca, que renace indefinidamente, o tiene fecha de caducidad? A lo largo de la Historia, en todas las culturas, hay un esfuerzo continuo por transformar el amor apasionado en amor constante.

José Antonio Marina. *Magazine El Mundo* (8/02/09) Fragmentos

Primera Parte (1.5 puntos)

1.- Resume el contenido del texto o elabora un esquema ordenado que ponga de relieve sus ideas principales. (1,5 puntos)

Segunda Parte (1.5 puntos)

2.- Realiza un comentario crítico de las ideas expuestas por el autor contrastándolas con las tuyas. (1,5)

Tercera Parte (7 puntos)

3.- Explica el significado que tienen en el texto las palabras *equívoco*, *seducción*, *obsesivamente*, *fascinación*, *anómalo*. No debes limitarte a proponer sinónimos (1,5 puntos)

4.- Análisis sintáctico de la siguiente secuencia:

El amor comienza por el sentimiento de admiración ante la aparición de una persona que se destaca sobre el universo entero (1.5 puntos)

5.- El Romanticismo. Características generales, principales autores y obras. (2 puntos)

6.- Elige una de las dos opciones siguientes: a) Analiza la estructura de la acción en la novela de literatura española contemporánea que hayas leído en el presente curso. b) Comenta el perspectivismo o enfoque múltiple de la narración en *La verdad sobre el caso Savolta*, de Eduardo Mendoza. (2 puntos)

LINGUA CASTELÁ E LITERATURA

OPCIÓN 2

El ordenador ha vuelto a no gustarme, lo siento; pero ya que lo tenía en mis manos durante unos días, aproveché para navegar un poco por Internet

Lo que más me ha desagradado, sin embargo, son los llamados *blogs* y foros, por algunos de los cuales me he dado un paseo. No entiendo que tantos escritores tengan un *blog* propio y le dediquen, por fuerza, numerosas horas de su tiempo, porque me parece equivalente a esto: uno va a un bar, se sienta a una mesa y habla de lo que sea, y a continuación está expuesto a que *cualquiera* coja una silla y le suelte a su vez su rollo o -con demasiada frecuencia- sus imprecaciones. O bien a esto otro: uno inicia una conversación telefónica particular, y *cualquier* individuo puede colarse en ella y opinar lo que le plazca o ponerle verde a uno. No sé, para mí sería una pesadilla tener que escuchar pacientemente a personas que no he elegido, y con las que en algunos casos no quisiera ni cruzar media palabra. ¿Cuál es la gracia de estas tertulias escritas? ¿Ver que uno provoca reacciones? ¿Tener la comprobación inmediata de que lo que expone no cae en el vacío? ¿Llevar una vida “interactiva” (y perdonen el adjetivo)? Debe de haber mucha gente solitaria, o que aguanta la soledad -ese gran bien- pésimamente. Pero lo que más me ha desagradado es el frecuente tono insultante de los comentarios y el veneno que a menudo destilan. Amparados en el anonimato cobarde de los llamados *nicks*, no hay asunto que no les merezca a unos cuantos *blogueros* toda suerte de improperios. No veo que se discuta ni argumente apenas, sino que más bien se lanzan denuestos y groserías como en las tabernas más zafias. Hay en este mundo, o eso parece, una desproporcionada cantidad de odiadores, o llámenlos negativistas, resentidos, amargados. No sé, pero asomarse a esa inmensa taberna que son los *blogs* y foros de Internet, en España, le hace tener a uno la sensación de vivir en una región ocultamente furibunda, en la que más vale no entrar, si es posible.

JAVIER MARÍAS. *El País* 14/12/2008 (fragmentos)

Primera Parte (1.5 puntos)

1.- Resumen del contenido del texto o elabora un esquema ordenado que ponga de relieve sus ideas principales. (1,5 puntos)

Segunda Parte (1.5 puntos)

2.- Comentario crítico de las ideas expuestas por el autor, contrastándola con las tuyas, sobre este tema. (1,5 puntos)

Tercera Parte (7 puntos)

3.- Segmenta, clasifica y justifica con ejemplos los morfemas y lexemas de las palabras siguientes: *pesadilla*, *reacciones*, *comprobación*, *desproporcionada*. (1,5 puntos)

4.- Análisis sintáctico de la secuencia:(1,5 puntos)

No entiendo que tantos escritores tengan un blog propio y le dediquen, por fuerza, numerosas horas de su tiempo.

5.- El teatro español desde la Guerra Civil a nuestros días. (2 puntos)

6.- Elige una de las dos opciones siguientes: a) Temas fundamentales en *Crónica de una muerte anunciada*; o b) Temas fundamentales en la novela hispanoamericana que hayas leído este curso.(2 puntos)

LINGUA CASTELÁ E LITERATURA

OPCIÓN 1

Eran unos niños, venían al bar a comprar gominolas y chucherías. La crónica del diario incluye las declaraciones del propietario de un local que frecuentaban M., 17 años, y M. Á., de 18. Ambos fallecidos al salirse de una curva el automóvil en el que viajaban como pasajeros.

La carretera no mata, mata conducir con imprudencia, y es mentira que los automóviles los carga el diablo como las pistolas. En ocasiones es el mismo diablo el que viaja como copiloto, o el que guía el auto, el que aconseja a quien conduce meter caña, pisar a fondo el acelerador, o realizar un trompo en mitad de la vía.

Es el diablo quien elige a sus víctimas, el diablo del alcohol sin **mesura** que se viste con su capa de noche, el diablo del azogue nocturno que invita a los rapaces y rapazas a desplazarse lejos de su lugar de origen buscando discotecas en otros pueblos o botellones a distancia.

Ya no sirve la **demagogia** moralizante para denunciar que la muerte ronda vigilante por las carreteras gallegas esperando las presas jóvenes de todos los fines de semana.

Añade la noticia que es posible que la velocidad alcanzada al salir de la curva fuera de 170 kilómetros por hora, 50 más de lo permitido; la vida a 170 no es viable, es jugar a la ruleta rusa con la adrenalina como munición.

Los chavales de las gominolas, los que dejaron aparcadas sus motocicletas, no regresarán a sus aldeas, de donde salieron para no volver. Son varios cientos los que este año han ido sumando los **obituarios** de los lunes, los que han llenado de dolor a centenares de familias que aguardaban de madrugada, acaso en vela, su regreso.

Cuando en Roma se hacía la *laudatio* de los legionarios caídos en combate, el relator señalaba que siempre morían los mejores. Lo mejor de Galicia son sus jóvenes, porque serán ellos quienes escriban el futuro de este viejo país. La **incesante** sangría de los accidentes de tráfico supone un luto colectivo, cada uno de los accidentes es nuestro occidente, la crónica de un fracaso común.

Yo no tengo soluciones y desconozco la receta para evitar tantas muertes, únicamente puedo constatarlas. Algo está fallando en el diseño general de esta sociedad, en el **mimético** comportamiento cultural de los jóvenes de occidente, donde muchos chavales pasan sin transición de las gominolas, de la bolsa de chucherías, a la muerte. Habrá que poner remedio. Es urgente.

RAMÓN PERNAS. "Gominolas". *La Voz de Galicia*. 12/12/2008

Primera parte: (1.5 puntos)

1. Resume entre cinco y diez líneas aproximadamente el contenido del texto; o bien, si lo prefieres, elabora un esquema ordenado que ponga de relieve sus ideas principales.

Segunda parte: (1.5 puntos)

2. Redacta un comentario crítico sobre el contenido del texto, por ejemplo, céntrate en por qué la velocidad es atractiva para los jóvenes.

Tercera parte: (7 puntos)

3. Explica el significado de las siguientes palabras resaltadas en negrita en el texto: *mesura*, *demagogia*, *obituarios*, *incesante*, *mimético*. No debes limitarte a proponer un sinónimo. (1.5 puntos)

4. Analiza sintácticamente la siguiente secuencia:

Cuando en Roma se hacía la laudatio de los legionarios caídos en combate, el relator señalaba que siempre morían los mejores (1.5 puntos)

5. El teatro español anterior a la Guerra Civil. (2 puntos)

6. Elige una de las dos opciones siguientes: a) Análisis de la estructura en la novela de literatura española leída en el presente curso. b) Analiza la estructura de *La verdad sobre el caso Savolta*, de Eduardo Mendoza. (2 puntos)

LINGUA CASTELÁ E LITERATURA

OPCIÓN 2

Mañana soleada en pleno invierno, los gorriones piando, cafelito con leche en el bar de siempre y lectura del periódico, sin prisas. Y leyendo también *Ya sólo habla de amor*, de Loriga, que lo prometido es deuda. Y, de repente, paseando, el letrerito en la tienda de ultramarinos: “Se traspasa, *urjente*”. Bueno, no todo iba a ser perfecto en la mañana dominical. Sólo tres palabras, una **falta**, 33.33%, si no me equivoco. No es mucho, me consuelo a mí mismo. Claro que no es mucho para un escueto cartel. Sería mucho en una **columna** y demasiado en una novela. Inadmisible en un relato corto.

No me extraña que algunos miembros de la RAE estén desde hace algún tiempo valorando la cuestión de eliminar la ge o la jota y la be o la uve, ya que, por lo que se ve, a muchos les es extremadamente complicado discernir cuándo deben emplear una u otra letra.

No pasa nada por poner “*urjente*”, total la gente se entera de lo que el escritor ha querido decir. Pero al leer el letrero, uno recibe como un puñetazo en el rostro, o no, o a lo mejor es que yo pido demasiado a la gente.

Y, ¿qué me dicen de los mensajitos por **móvil** o de los chats? Cuando los profesores sacamos a los alumnos a la pizarra muchos alumnos empiezan a escribir en ella como si enviaran un SMS. Y cuando les paras los pies, te miran como si los que llevaran razón fueran ellos.

No obstante, esperanzas, haberlas haylas. La serie de Potter tira por tierra la teoría de que los jóvenes no leen. Es de suponer que ese tipo de Literatura les hará de puente para leer después a Reverte, a Mankel, a Juan Madrid y a Marsé.

Espero que alquilen pronto la tienda de ultramarinos. Aunque sólo sea por la desaparición del cartón del “*urjente*”.

PACO GÓMEZ ESCRIBANO. “Mejorar la lengua” *.El País*. 30/12/2008

Primera parte: (1.5 puntos)

1. Resume entre cinco y diez líneas aproximadamente el contenido del texto; o bien, si lo prefieres, elabora un esquema ordenado que ponga de relieve sus ideas principales.

Segunda parte: (1.5 puntos)

2. Redacta un comentario crítico sobre el contenido del texto centrándote, por ejemplo, en la mayor o menor importancia de escribir correctamente.

Tercera parte: (7 puntos)

3. Explica qué es polisemia tomando como ejemplos las siguientes palabras destacadas en el texto: *falta*, *columna*, *móvil* (1.5 puntos)

4. Analiza sintácticamente la siguiente secuencia:

Cuando los profesores sacamos a los alumnos a la pizarra muchos alumnos empiezan a escribir en ella como si enviaran un SMS (1.5 puntos)

5. La novela española posterior a la Guerra Civil (2 puntos)

6. Señala las principales técnicas dramáticas empleadas por Buero Vallejo en *La Fundación* o las técnicas dramáticas de la obra teatral que hayas leído. (2 puntos)

Criterios de Avaliación / Corrección

CONVOCATORIAS DE XUÑO E SETEMBRO

Primeira parte (1.5 puntos)

1. A pregunta propón alcanzar un dobre obxectivo: ou ben que o alumno/a demostre a súa *capacidade de síntese* producindo un novo texto que reduza a información contida no fragmento proposto sen que iso afecte ao seu contido global ou ben, se o alumno o prefire, que demostre a súa *capacidade de análise* extraendo e xerarquizando as ideas principais do fragmento.

Por non axustarse aos obxectivos previstos, as penalizacións serán as seguintes:

a) Por non cingirse ás condicións básicas dun *resumo*, poderá descontarse

-ata 1 punto, por non plasmar con expresión propia as ideas contidas no fragmento

-ata 0.5 puntos, cando a extensión do produto sexa impropia dun *resumo*.

b) Por non axustarse ás condicións básicas dun *esquema*, poderá descontarse

-ata 0.75 puntos por non concretar convenientemente as ideas

-ata 0.75 puntos por non relacionalas adecuadamente.

Segunda parte (1.5 puntos)

2. A meta perseguida nesta segunda parte é a de comprobar se o alumno entende o contido do fragmento. En consecuencia, unha paráfrase coherente deste poderá cualificarse con 0.75 puntos; se, ademais, é capaz de argumentar razoadamente o seu acordo ou desacordo coas ideas sostidas polo autor e mesmo transferir o seu contido a outras realidades, poderáselle conceder ata un máximo de 0.75 puntos.

Terceira parte (7 puntos)

3. Significado de palabras ou expresións: a puntuación (1.5 puntos) dividirase entre as distintas palabras ou expresións que se pidan. No caso da pregunta de polisemia: 0.75 pola correcta definición e 0.75 por exemplificar correctamente (0.25 por outros significados de cada palabra)

4. Polo establecemento correcto das relacións interoracionais (ou interclausais), 0.5 puntos; se, ademais, se sinala correctamente a función e estrutura das distintas unidades sintácticas dentro de cada oración (ou cláusula) e a clase de palabras a que pertencen os constituíntes de cada unidade: 1 punto.

5. Para obter a cualificación de 2 puntos é necesario

que o alumno indique, sen erros, os trazos xerais da etapa ou movemento literario polo que se lle pregunte, desenvolva con algo de detalle algún aspecto deste e cite algúns dos autores e obras representativos.

6 Para obter a cualificación de 2 puntos é necesario que o alumno se refira aos aspectos principais polos que se lle pregunta en relación coa obra lida e os illustre con exemplos procedentes desta.

NOTA

Unha vez aplicados os criterios de corrección anteriores, haberá de terse en conta **a corrección formal e a destreza** do alumno no uso escrito da lingua. Así, poderase descontar da cualificación global obtida nas tres primeiras partes **ata un máximo de 2 puntos** por erros relacionados cos seguintes aspectos: carencias graves no que se refire a unha presentación correcta do exame; emprego de rexistros coloquiais ou vulgares da lingua; carencias canto ao ordenamento lóxico da información ou á estruturación dos parágrafos; erros graves de puntuación ou de uso dos conectores; erros na ordenación lóxica das oracións; erros continuados no uso das normas ortográficas.

Nota sobre o comentario crítico

O que se pretende co comentario crítico é comprobar o logro dun triplo obxectivo:

- Que o alumno poida demostrar a súa *comprensión do texto*.

- Que sexa capaz de expresar a *confrontación das súas propias ideas coas que o autor do texto defende*.

- Que o final deste proceso lle permita extraer unha *conclusión razoada*.

Cremos que o alumno demostrou a *comprensión do texto* cando reconece a súa estrutura e sabe expresar cal é o seu tema, entendido este como a contestación á pregunta “¿de que trata?” mediante unha frase que abarque o seu contido; é dicir, que é capaz de elaborar un produto que comeza aproximadamente por: “O texto que se nos propón trata de + *tema*”.

Cremos que o alumno se mostra capaz de expresar a *confrontación das súas propias ideas coas que o autor do texto defende* cando é quen de amosar o seu grao de coincidencia ou desacordo coas ideas principais expresadas polo autor desenvolvéndoas, contextualizándoas nun ámbito máis próximo, engadindo exemplos que as confirmen ou desmintan etc.

Cremos que o alumno demostra capacidade para extraer unha *conclusión razoada* cando é capaz de resumir coherentemente os seus acordos e desacordos co autor do texto proposto.

CONVOCATORIA DE XUÑO

OPCIÓN 1.

1. Resumen:

La complejidad y diversidad de manifestaciones que muestra el amor como sentimiento de atracción hacia otra persona experimenta una serie de fases: admiración, deseo, seducción, satisfacción o no satisfacción y, por último, la posible consolidación. Se plantea un asunto crucial: ¿la satisfacción del amor lo aniquila o este no se sacia nunca? En todas las culturas ha existido el intento de transformar la pasión amorosa en amor perdurable.

Posible esquema:

El amor como sentimiento de atracción hacia otra persona

Características. - complejidad
- diversidad de manifestaciones

Fases: - admiración inesperada hacia una persona
- deseo
- seducción
- satisfacción/ no satisfacción
- consolidación / no consolidación

Cuestión sin resolver: ¿Es posible que el amor no termine nunca?

2. Comentario crítico

3. Significado de las palabras:

La relación de explicaciones de términos (y sinónimos) que proponemos no es exhaustiva. Los alumnos podrán aportar otras u otros que, en cada caso, serán o no serán considerados válidos por el corrector correspondiente.

Equívoco.- En el texto, palabra que puede ser entendida o interpretada en varios sentidos. Ambigüedad, confusión

Seducción.- En el texto, acción o acciones dirigidas a atraer físicamente a alguien o a cautivar su ánimo. Atracción, persuasión; cortejo

Obsesivamente.- En el texto, de modo tenaz, persistente, recurrente; de manera que se repite una y otra vez. Compulsivamente, insistentemente.

Fascinación.- En el texto, estado de ánimo producido por la pasión amorosa. Hechizo, embrujo; atracción irresistible.

4. Análisis sintáctico:

El amor comienza por el sentimiento de admiración ante la aparición de una persona que se destaca sobre el universo entero

Estamos ante una cláusula que contiene en su interior una subordinada adjetiva o de relativo.

SUJ.: *el amor*

PRED., VERBO: *comienza*

CCM: *por el sentimiento de admiración*. Indica cómo comienza; es sustituible por “así”, “de este modo”, etc. No se penalizará si se analiza como Suplemento o Complemento de régimen.

CCT: *ante la aparición de una persona que se destaca sobre el universo entero*. No se penalizará (o se hará moderadamente -0.10) si la consideran MOD de *sentimiento de admiración* o incluso de *admiración*.

MOD de *Persona*: Cl. de relativo:

SUJ Y NEXO: *que*

PRED. VERBO PRONOMINAL: *se destaca*

Cabría una interpretación algo forzada en la que se considerase *destacar* como una acción voluntaria y el *se* lo analizasen como CDIR. No se penalizaría este análisis.

CC (Modo) *sobre el universo entero*. No se penalizará si se hiciese una interpretación de este CC en sentido figurado como un “locativo”, es decir, un CC(Lugar).

5. El Romanticismo. Características generales, principales autores y obras:

a) Sería bueno dar una caracterización general de la ruptura que el Romanticismo supone con la Ilustración y su concepción *del hombre* universal y abstracto, en realidad el hombre burgués; así como situarla históricamente en los últimos años del S. XVIII: Prerromanticismo, *Sturm und Drang*, etc., y por fin en torno a 1800 en Alemania, y en la década de 1830 en el resto de Europa. Convendrá recordar algunas características generales, por ejemplo: Valoración del **sentimiento** como vía de comprensión y explicación de la realidad; afirmación del derecho a la creación en **libertad**; relación con el **liberalismo**: movimiento político y social surgido de la Revolución francesa entre cuyos principios están los de libertad, igualdad y fraternidad; con el **nacionalismo**, etc,

a) Pormenor histórico del Romanticismo en España: el Romanticismo fue un movimiento tardío y de corta duración. Llegó con el regreso de los liberales tras la muerte del rey absolutista Fernando VII (1833), y, salvo los casos de Rosalía de Castro y Gustavo Adolfo Bécquer, desapareció a mediados de siglo.

b) En cuanto a géneros, autores, y obras, deberían mencionar:

Exemplos de resposta / Soluciones

La poesía lírica romántica, que expresa en sus versos los sentimientos personales, la melancolía, el hastío de la vida, el amor, etc., en ambientes típicamente románticos... Los poetas más destacados: José de Espronceda y, tardíamente, Gustavo A. Bécquer y Rosalía de Castro. A estos últimos, en los que convendría detenerse en particular, se los puede caracterizar como equivalente hispánico del Simbolismo europeo, más intimistas, menos declamatorios, experimentadores, y de larga influencia.

PROSA: Durante la primera mitad del siglo XIX no hay en España, salvo notables excepciones como la de Larra, prosistas de alta calidad literaria, pero se van forjando las condiciones que, más tarde, originarán el Realismo. Se deberá recordar a Larra, que desarrolla su obra vinculado a la prensa periódica en la que se crea un nuevo género: el artículo de costumbres; y además la novela histórica; y la prosa de Bécquer

TEATRO: el drama romántico cultiva los temas propios del movimiento, hay que recordar su carácter rupturista e innovador en lo formal, y algunos rasgos de la secuencia histórica: de los primeros pasos, en 1834, con *La conjuración de Venecia* de Martínez de la Rosa, o el Macías de Larra; al éxito de *Don Álvaro o la fuerza del sino*; y en la década del cuarenta el dominio de Zorrilla.

6. a) Analiza la estructura de la acción...: Recordando la diferencia entre historia y discurso, o argumento y trama, esto es: entre el argumento en orden lógico y el modo como se presenta en la narración, se puede hablar de los hechos y su concatenación; de los personajes, las relaciones entre ellos, y sus acciones; del tiempo y el espacio que toda historia implica; y de cómo maneja la novela contemporánea cada uno de estos aspectos...

b) Perspectivismo o enfoque múltiple en *La verdad sobre el caso Savolta*: En realidad, se trata de tener claros los elementos de 'a)' y ver cómo la novela de Mendoza problematiza la posibilidad de reconstruir los hechos, la historia, para lo cual el punto de vista de cada personaje constituye el punto de partida; y sería bueno caracterizar a los personajes para entender el problema del punto de vista...

Se puede recordar la diferencia entre: **a) estructura externa**, que se divide en dos partes, de cinco y diez capítulos, subdivididos a su vez en secuencias de número variado; y **b) estructura interna**: por lo general, las secuencias introducen un cambio de perspectiva, el lector tiene que ir saltando de un tema a otro y recomponer en su lectura la unidad de la historia. Hasta la secuencia 129 se consigue la confusión con la técnica de acumulación de fragmentos que como caleidoscopio desordenado y

caos temporal van aportando los datos necesarios. Desde la secuencia 130 sigue una narración lineal donde casan todas las piezas sueltas. Precisamente en este marco se sitúa el problema del punto de vista. Si nos fijamos en **quién y cómo se narra la novela** hay que distinguir:

- Una gran parte está ocupada por la narración en **primera persona que hace un personaje** desde dentro, es decir, que participa en muchos de los hechos que narra. Es un narrador limitado que sólo conoce parte de la historia.
- Existe otro narrador en **tercera persona, un narrador omnisciente** que sabe todo lo que sucede, lo que piensan, sienten y desean los personajes. Está fuera de la historia y o participa de ella.
- El tercer punto de vista no es uniforme. Adopta la forma de los **documentos** que sirven de prueba a la acción judicial. A veces tiene forma de diálogo, en otros casos narraciones en tercera persona de personajes que participaron en la acción, en otros la perspectiva es de ensayo,....
- En ciertos momentos, sobre todo al final, se recurre a **la forma epistolar** en la que un personaje cuenta su vida en primera persona.

Naturalmente, lo anterior puede ponerse en relación con el tratamiento del tiempo, la diferencia de unos diez años entre el juicio y los acontecimientos del proceso; y con los variados personajes: **Javier Miranda**, definido de tres modos distintos: la versión externa que dan de él otros personajes, a través del narrador omnisciente y las referencias que él mismo hace dentro del relato en primera persona; **Paul-André Leppince**, de origen misterioso (dato que lo relaciona literariamente con los héroes del folletín); **María Coral**, que forma parte de la galería de gitanas bellas y apasionadas propias de Cervantes; **el comisario Vázquez**, que explica finalmente a Miranda los detalles que pueden hacer cuadrar el rompecabezas; **Nemesio Cabra**, fundamental en la solución del conflicto y único testigo de la carta reveladora que se convierte en el hilo de la explicación final; **María Rosa Savolta**; **Domingo Pajarito de Soto**...

Puede añadirse finalmente que la variedad de registros lingüísticos de la novela, ceñida a personajes y situaciones —desde el lenguaje jurídico o administrativo, hasta los registros vulgares o los catalanismos— contribuye a construir la perspectiva múltiple característica de la novela.

OPCIÓN 2.

1. Resumen:

Se presenta una crítica explícita a los *blogs* y foros

Exemplos de resposta / Soluciones

de Internet. Se argumenta que cualquier individuo, sin invitación previa, puede aprovecharlos para emitir libremente sus propias opiniones o críticas, amparado por el anonimato. La única utilidad que se les encuentra es que permiten al autor constatar que alguien lee lo que el autor del *blog *escribe. Además, desagradan por la falta de verdaderas argumentaciones y el tono insultante, que puede llegar a ser furibundo.

Posible esquema:

Crítica del autor a los *blogs* y foros de Internet.

Argumentos:

En contra:

- Requieren mucho tiempo de dedicación
- Dejan al autor expuesto a quien quiera injurarlo amparándose en el anonimato
- Implican escuchar opiniones de personas que no necesariamente interesan
- Se echan en falta argumentaciones, y sobran insultos

A favor:

- Permiten al autor constatar que alguien lo lee

Conclusión: crean la impresión de vivir en un mundo constantemente irritado

2. Comentario Crítico

3. Análisis morfológico:

• PESADILLA

PES- lexema

-AD- morfema derivativo sufijo

-ILLA morfema derivativo sufijo

PESADEZ, ADINERADO, SEGUIDILLA

• REACCIONES

RE- morfema derivativo prefijo

-ACCION- lexema.

No se penalizará si consideran lexema **AC-** (pensando en **ACTO**) y **-CIÓN** un morfema derivativo sufijo

-ES morfema flexivo número

RECORRER, ACCIONAR, SEÑORES

• COMPROBACIÓN

COM- morfema derivativo prefijo

-PROB- lexema

-ACIÓN morfema derivativo sufijo

C O M P A D E C E R , I M P R O B A B L E , SIMULACIÓN

Podría no separarse el prefijo de la base, **COMPROB-ACIÓN** porque la palabra ya existía en latín (*comprobatio, -onis*). Ejemplo: **COMPROB-ANTE**

• DESPROPORCIONADA

DES- morfema derivativo prefijo

-PRO- morfema derivativo prefijo

-PORCION- lexema

-AD- morfema derivativo sufijo

-A morfema flexivo género

DESATENDER, PROCREACIÓN, PORCIÓN, ACLARADO, NIÑA

También puede admitirse la segmentación **DES-PROPORCION-AD-A**, porque *proportio, -onis* ya existía en latín. Ejemplo: **PROPORCIONAL**

4. Análisis sintáctico

No entiendo que tantos escritores tengan un blog propio y le dediquen, por fuerza, numerosas horas de su tiempo.

Estamos ante una cláusula que contiene en su interior una estructura coordinada formada por dos subordinadas sustantivas que funcionan como complemento directo.

SUJ: yo

PRED.: verbo con aux. neg. *no entiendo*

CDIR: estruct. coordinada dos claus, subord. sust.

1ª claus. nexos *que*; suj. *tantos escritores*; pred. *tengan*; c. dir. *un blog propio*.

2ª claus. suj. *ellos (escritores)* pred. *dediquen*; CIND (o dativo) *le*; CDIR. *numerosas*

horas de su tiempo.

Modificador clausal (o CCir. Modo): *por fuerza*

5. El teatro español desde la Guerra Civil a nuestros días:

a) Como los demás géneros literarios, la evolución del teatro estuvo determinada por la guerra (muerte de dramaturgos como Valle Inclán o Lorca, exilio de otros como Max Aub, Salinas, Alberti, censura...). Sería bueno recordar la alternativa, procedente de antes de la guerra, entre el teatro que triunfa, más o menos escapista y conservador, de entretenimiento y evasión, así como de transmisión ideológica, frente al que pretende no plegarse a la situación y reaccionar contra ella, lo que provoca que lleve una existencia precaria y que difícilmente logre estrenar;

b) En los primeros años de la posguerra se puede distinguir: la **Comedia burguesa**, en la que continúa el éxito de Benavente sus seguidores, entre los que destacan J. M. Pemán, Calvo Sotelo; el **Teatro del humor**, con la incorporación de lo inverosímil: **Enrique Jardiel Poncela** y **Miguel Mihura**; y el **Teatro en el exilio**: **Pedro Salinas**, **Rafael Alberti** y **Max Aub**.

c) Posteriormente, sería bueno proceder por grupos, estéticas, o generaciones; así los primeros intentos

Exemplos de resposta / Soluciones

dentro del existencialismo y el realismo, en la década de 1950, por parte de Buero y Sastre, de un teatro que pretende la denuncia de las injusticias y las desigualdades, la protesta contra el mundo y la sociedad; se pueden añadir **José Martín Recuerda, Lauro Olmo, Carlos Muñiz, y en parte Antonio Gala...**

d) A partir de los años sesenta, se produce un experimental en el que predominan los elementos simbólicos, lo grotesco y lo imaginativo. Se recordará a los vanguardistas herederos del teatro del absurdo y del teatro de la crueldad: Fernando Arrabal y Francisco Nieva; a los simbolistas conocidos como “nuevos autores” o “nuevo teatro”; a los nuevos grupos independientes procedente del teatro universitario (Els Joglars, Els comedians, Dagoll Dagom, El Triciclo, La fura del Baus, Teatro Circo...

e) A partir de 1975 surgen una serie de autores que abordan temas contemporáneos, de estética realista y cierta renovación formal. Destaca J. L. Alonso de Santos (*Bajarse al moro*).

f) Finalmente, convendrá prestar atención monográfica a **Antonio Buero Vallejo**, por ser el autor más importante del teatro de posguerra, que con el estreno de *Historia de una escalera* en 1949, señala el nacimiento del drama realista; y que intenta luego un teatro se centra trágico centrado en los grandes interrogantes de la condición humana. **fundación.**

6. a) Temas fundamentales en Crónica...: Convendrá recordar que los datos reales tienen importante presencia en la novela: el suceso que la inspiró, el entorno familiar del escritor, algunos amigos personales... El tratamiento de los hechos es fruto del trabajo del periodista y el escritor. Al periodista corresponden la precisión en las coordenadas espacio-temporales, las entrevistas a los testigos etc. Al novelista, las técnicas de estructuración, los cambios de nombres, los personajes ficticios, el tratamiento del tiempo, todo aquello que convierte la *Crónica* en algo diferente al reflejo fiel de lo estrictamente sucedido.

Tras unas líneas introductorias, por ejemplo, como las anteriores, se pueden enumerar los siguientes temas (téngase en cuenta que se trata de indicaciones,

susceptibles de concreción variable):

1.- La violencia, inserta en el cruel código de honor que rige la moral colectiva del pueblo. Deben ejercer la violencia para no caer en el deshonor.

También está presente la violencia de otros modos en la obra: presencia de armas, reacción de la madre de Ángela, la valoración del machismo, en el lenguaje...

2.- La religión y la superstición: la visita del obispo frente al espíritu supersticioso. Las creencias religiosas conviven con las creencias en lo onírico, lo invisible, lo sobrenatural.

3.- El destino, envuelto en un sino trágico que pesa sobre Santiago Nasar en forma de una inverosímil acumulación de errores, circunstancias insólitas, odios y rencores. No es tanto una fuerza ciega como un paulatino sucederse de circunstancias que convergen en un nefasto final, creando una atmósfera un tanto truculenta. La novela presenta numerosos ejemplos de hiperbolización de la adversidad que termina por atrapar a la víctima.

4.- El honor, causante del crimen.

5.- El amor, surgido entre Ángela y Bayardo, entre el narrador y Mercedes Barcha, entre otros personajes

6.- El humor, marca una distensión, relaja el discurso frente a la violencia y lo macabro del crimen. Es un humor en pequeñas dosis.

b) Temas fundamentales en la novela hispanoamericana...: Quizá sería prudente recordar que no hay que confundir historia, o, si se prefiere, argumento, con temas: estos son por lo general condensaciones semánticas, valores que orientan y explican las acciones de los personajes y las relaciones entre ellos, es decir, los componentes de la historia o argumento. Lo que define un tema es el ‘acerca de’, es aquello de lo que se puede decir ‘la novela es acerca de...’.

Dicho lo anterior, se trata de enumerarlos en la novela que sea, y explicar precisamente su función en relación con la historia, los personajes, etc., de forma semejante a cómo se hizo con la *Crónica*... (cfr. cuestión ‘a’).

CONVOCATORIA DE SETEMBRO

OPCIÓN 1.

1ª Pregunta

El texto hace referencia a una crónica periodística sobre la muerte de dos jóvenes en accidente de automóvil y constituye una reflexión sobre las causas principales de estos accidentes, de las que destaca la imprudencia, propiciada muchas veces por el alcohol y la búsqueda de descarga de adrenalina a través de la velocidad. Termina el texto con un lamento por la pérdida de estas vidas jóvenes, que suponen un fracaso común, y observa que algo falla en las formas culturales de esta sociedad, que propicia estas muertes a través de comportamientos que se repiten de forma absurda en todo occidente.

Esquema.:

Idea principal: lamento por las muertes de tantos jóvenes en las carreteras gallegas.

Causas: imprudencia, velocidad, alcohol.

Deducción: fracaso por tanta muerte de jóvenes que imitan comportamientos de ocio que se repiten en todo occidente

2ª Pregunta

El siguiente es un comentario con carácter de orientación. Resulta evidente que existen otras posibilidades de construir el comentario crítico sobre el texto que se propone y que en esa tarea la formación y las propias ideas del alumno tienen un papel relevante:

Con respecto a la **comprensión del texto**, el que se nos propone, partiendo de la referencia al fallecimiento de dos jóvenes de 17 y 18 años en accidente de automóvil, trata de la urgencia de poner remedio, al margen de la demagogia moralizante, a la sangría de accidentes mortales de tráfico entre los jóvenes en las carreteras de Galicia porque algo está fallando en el funcionamiento de la sociedad en este aspecto.

El alumno tendrá que **confrontar sus propias ideas con las que defiende el autor del texto**, al menos con las siguientes:

No es la carretera la que mata, es la falta de prudencia en la conducción de los vehículos.

El consumo de alcohol sin medida y el exceso de velocidad en los desplazamientos durante la diversión nocturna.

La demagogia moralizante no sirve en la denuncia de las muertes de los jóvenes por accidente de tráfico.

La crónica de las muertes en la carretera es la crónica de un fracaso común en nuestra sociedad.

Creemos que la **conclusión razonada** del alumno debería centrarse, al menos, en la idea de que algo

está fallando en el comportamiento de los jóvenes y en que, por lo tanto, resulta urgente poner remedio a la situación descrita en el texto.

Sobre la propuesta al alumno de centrarse “en por qué la velocidad es atractiva para los jóvenes”, cabe esperar el uso de argumentos diversos que pueden ir desde la sensación de libertad, pasando por la liberación de adrenalina y otras ideas, hasta su reafirmación en la condición de adultos.

3ª Pregunta: Explica el significado de las siguientes palabras resaltadas en negrita en el texto:

Mesura. Moderación en las palabras o en las acciones, discreción, templanza.

Demagogia. Práctica consistente en ganarse con halagos el favor popular. Manipulación de los sentimientos de la gente en busca de su apoyo.

Obituarios. Sección de un periódico donde se hace un comentario con motivo de la muerte de un personaje conocido o, en este caso, de los jóvenes que fallecen en la carretera los fines de semana. Registro de defunciones y entierros.

Incesante. Que no cesa o que se repite con mucha frecuencia.

Mimético. Que imita.

4ª Pregunta: Análisis sintáctico:

Cuando en Roma se hacía la laudatio de los legionarios caídos en combate: Cláusula subordinada adverbial temporal:

Se hacía : pasiva refleja

La laudatio de los legionarios caídos en combate: suj de *se hacía*

El relator señalaba que siempre morían los mejores: el relator, sujeto, que siempre morían los mejores, cláusula subordinada sustantiva de O.D.; los mejores, sujeto de *morían*.

5ª Pregunta. El teatro español anterior a la guerra civil

1.- Teatro Tradicional.

Es el teatro que triunfa, continuador, en gran parte, del que imperaba a finales del XIX.

• Comedia burguesa: Jacinto Benavente

• **“Teatro poético”:** Sus principales cultivadores fueron **Eduardo Marquina**, **Francisco Villaespesa** y los hermanos **Machado**.

• **Teatro cómico.** Destacan los hermanos **Álvarez Quintero** y la “tragedia grotesca” de **Carlos Arniches**.

2.- Teatro que pretende innovar.

• **Ramón María del Valle Inclán:** La producción dramática de Valle-Inclán que comienza con los

dramas decadentistas -*El marqués de Bradomín*-, pasa por los dramas de ambiente galaico -*Comedias bárbaras*, *Divinas palabras*- y por las farsas - *La marquesa Rosalinda*- culmina con los **esperpentos**. El esperpento deforma determinados aspectos del personaje y de las situaciones, produciendo una **visión caricaturizada**, alternativamente cómica y macabra. **Valle-Inclán** denominó esperpentos a *Luces de bohemia* (1920), *Los cuernos de don Friolera* (1921), *Las galas del difunto* (1926) y *La hija del capitán* (1927), estas tres últimas publicadas juntas bajo el título *Martes de Carnaval* en 1930.

• **Federico García Lorca**. Su producción dramática expresa los problemas de la vida y de la historia, a través de un lenguaje cargado de connotaciones. Las **farsas** desarrollan el conflicto derivado del matrimonio de conveniencia entre el viejo y la joven.

En el “**teatro imposible**” -*El público*, *Así que pasen cinco años* y *Comedia sin título*- se aprecia la influencia del surrealismo.

Las tragedias y los dramas -*Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*- se desarrollan en un ambiente rural en el que las fuerzas naturales imponen un destino trágico.

6ª Pregunta. Técnicas dramáticas de Buero en *La Fundación*

Perspectiva: La Técnica de la inmersión. La inmersión en la mente del protagonista es la única manera de presentar el proceso de vuelta a la normalidad de Tomás. Cada transformación del espacio escénico revela que un nuevo fragmento del mundo real ha logrado ocupar su sitio en el cerebro del personaje, puede decirse que es desde ahí desde donde transcurre la obra. Todo este **proceso de subjetivización** sitúa al autor en la línea de los grandes dramaturgos contemporáneos (por ejemplo, Arthur Miller) que buscan la superación de la objetividad. **El público ve, pues, lo que ve el personaje, que impone un “punto de vista” subjetivo de primera persona a todo el universo escénico.** Así Tomás transforma los petates en cómodos sillones, las paredes en librerías o en un ventanal sobre el campo. Pero esto el espectador no lo sabe, porque también lo ignora Tomás. La obra se constituye como un continuado **proceso de acercamiento desde la locura a la realidad**, vivido por ambos. La acción de la obra se centra principalmente en la conquista de la verdad a partir de la enajenación: en comprender que estamos en la cárcel.

Esta “inmersión” en la mente del protagonista es el único modo de poder presentar directamente la sucesiva vuelta a la normalidad de Tomás: cada transformación del espacio escénico revela que un

nuevo fragmento de la realidad ha logrado ocupar su sitio en el cerebro del personaje (aunque también existen algunas deformaciones en la audición de Tomás, que, por ejemplo, escucha “ingeniero” cuando un compañero le dice ser “tornero”, las variaciones afectan primordialmente a la vista, a la configuración del mundo y las cosas).

Acción:

No incluye peripecias, pues es un *drama de situación*, de situación límite. Durante la primera parte y casi todo el primer cuadro de la segunda el centro de atención está constituido por *el progresivo desmoronamiento del mundo inventado por Tomás y su sustitución por el real*. Hay varios momentos de tensión entre los presos, provocados por la mayor o menor habilidad de cada uno en su adaptación a la fantasía del alucinado, pero los instantes más dramáticos son el descubrimiento del cadáver por los carceleros y, sobre todo, la salida de Tulio hacia la ejecución.

Hay otra acción que permanece escondida durante mucho tiempo y que sólo aflora por medio de alusiones o indiscreciones. Ya en el segundo cuadro Tulio apunta que hay un **“plan” concebido por Asel**, que no se revela hasta el último cuadro. Se trata de **la fuga del presidio a través de un túnel que se podría cavar a partir de algunas de las celdas de castigo situadas en los sótanos**. El proyecto consiste en conseguir el traslado a ellas, para lo cual es preciso cometer alguna falta en el reglamento. La oportunidad se les brinda por el fallecimiento por inanición de uno de los compañeros; ocultando su muerte, conseguían a la vez repartirse su ración de alimentos y dar pie a las autoridades carcelarias para imponerles el castigo que desean. Como el ansiado traslado no se produce, contra toda lógica, Asel comienza a intranquilizarse y a sospechar que su plan haya sido descubierto por la intervención de un confidente. Aunque inicialmente se pregunta si éste será Tomás, luego descubrirá su inocencia: el soplón es Max. Este segundo motivo de la acción no puede surgir a la luz desde el principio por su mismo carácter de proyecto secreto. En sus circunstancias, los mismos presos se ven obligados a desconfiar unos de otros: “Lo peor de nuestra situación es que ni siquiera podemos hablar claro”.

Por tanto, hay dos razones para que el drama mantenga sus intrigas en secreto durante gran parte de la obra. **A Tomás, y al espectador, no se le puede hablar claro, pues su trastorno ha de ceder paulatinamente. Además, el plan de evasión debe permanecer encubierto para ser efectivo.**

El centro de atención de la obra se desdobra en la segunda parte. El interés por la vuelta del loco a la lucidez no desaparece, pero a ella se suma la triple atención por el enigmático proyecto, por la inexplicable falta de sanción ante la simulación del

Exemplos de resposta / Soluciones

cadáver y por el descubrimiento del espía que existe ante los compañeros. **Los instantes de mayor acción externa e intensidad dramática se producen en el último cuadro:** la llamada que Max recibe para ir a locutorios permite a los tres presos restantes hablar con mayor claridad; tras exponer cada uno sus particulares sospechas, descubren su condición de espía. A su vuelta, los acontecimientos se suceden. Lino interroga violentamente a Max, éste golpea la puerta en demanda de ayuda, Asel es llamado para un “interrogatorio”. Ante el temor de descubrir el proyecto de fuga en la tortura, Asel se mata, arrojándose desde la galería en un descuido de los guardianes, mientras toda la prisión golpea las puertas y grita al unísono “¡Asesinos!”. Lino tira a su vez a Max desde la barandilla en medio del estruendo y sin ser visto. Tomás finge entonces ante los carceleros que sigue dominado por su antigua locura y muy poco después tanto él como Lino, los dos únicos que han quedado en la celda, son invitados a salir “con todo lo que tenga”.

Por tanto, el último cuadro es el de mayor tensión dramática, algo habitual en teatro.

Tiempo

No existen indicaciones precisas, pero es de **desarrollo lineal**, no existen saltos cronológicos y el drama se desarrolla en pocos días. El primer cuadro tiene lugar una mañana poco antes de comer y termina cuando sirven el rancho; por las alusiones que se hacen, se deduce que el que para Tomás es un enfermo lleva varios días muerto, pues el olor que su cuerpo despide es ya insoportable y su ración se la han repartido varias veces. El cuadro segundo transcurre esa misma tarde, pues Tomás sigue encargado de la limpieza; falta cuatro horas para la cena y al final los guardianes descubren al muerto, que falleció seis días antes. El cuadro tercero (primero de la parte segunda) se desarrolla tres días después; cuando los presos acaban de cenar y la noche está cayendo. El día anterior Tomás ha ido a locutorios, para ver a su novia. En el último cuadro han pasado muy pocas fechas, como parece deducirse del hecho de que Asel siga preocupado al principio por la mencionada visita que tuvo o parece haber tenido Tomás. Toda la obra comprende un lapso de **cuatro días**, o muy pocos más.

Espacio y escenografía

Varía en su configuración por su transformación paulatina, pero en realidad es siempre el mismo y existe unidad de lugar. Interesa por su valor de **espacio simbólico**. Representa un “país desconocido”, pero puede ser cualquiera en que se dan o se han dado circunstancias similares a las que se describen (por ejemplo, la propia España). Lo más interesante del espacio es cómo va cambiando poco a poco delante

del espectador y del propio protagonista y cómo, por tanto, tanto uno como el otro sufren un “engaño”, pues están viendo al principio un espacio que no es real, sino el producto de una mente enajenada. A partir de ahí, se puede hacer una lista con los elementos “reales” de la escenografía y los imaginarios. Los primeros son muy pocos y, en realidad, los vemos solo cuando van desapareciendo los otros (la vajilla, los libros de arte, el teléfono, etc.).

Estamos, pues, ante dos escenarios superpuestos el segundo de los cuales aflora cuando desaparece el primero. El espectador es engañado, aunque desde el principio hay elementos que desentonan y, aunque creemos que el espacio es una fundación, sentimos vagamente que hay algo “raro”.

Por otro lado, como el tema de la obra es el paulatino despertar de la conciencia y el mundo racional del personaje, así como la crítica indirecta a un sistema represivo, no es de extrañar que algunos objetos se carguen de significado simbólico (teléfono=comunicación, libros=cultura, etc.), mediante el cual podemos percibir que en la España de la época no había ni comunicación, ni cultura, ni bienestar. La música de Rosini y el juego de luces (luz blanca, cruda, frente a las tonalidades amarillas y rosadas del ventanal) son elementos escenográficos que incorporan también un contenido simbólico.

Destaca, dentro de los elementos escenográficos el gran ventanal a través del cual se ve un paisaje maravilloso. Obviamente, tiene que ver con la enajenación del protagonista, una especie de limbo en que viven los locos. Se relaciona con el mundo del sueño y si este es o no necesario en la vida de las personas. Cuando desaparece quiere decir que la realidad no es en absoluto de color de rosa, pero cuando vuelve a aparecer, justo antes del momento en que la celda va a ser ocupada por nuevos inquilinos, alude a la necesidad de soñar para soportar la vida. También hay quien interpreta esta escena final, con la reaparición del ventanal, como la expresión de que el mundo todo es una cárcel y, al final, no hay diferencia entre el mundo de dentro y el de fuera. El ventanal es una obsesión, una utopía inalcanzable, pero en cuya búsqueda alguna mejora siempre se conseguirá.

OPCIÓN 2.

1ª Pregunta: Resumen o esquema

Un docente reflexiona sobre la norma ortográfica después de detectar una grave falta en un anuncio. Contrasta la posible voluntad de cambio de dicha norma por parte de los académicos con la naturalidad con que los jóvenes escriben sus mensajes de móvil o sus correos. Frente a quienes piensan que los jóvenes no leen, ciertos éxitos literarios le hacen concebir esperanzas de su voluntad lectora y de su aceptación de la norma ortográfica culta.

Exemplos de resposta / Soluciones

Posible esquema:

Norma ortográfica

- Frecuente vulneración
- Nuevos hábitos ortográficos de los jóvenes vs. Su dedicación a la lectura
- Esperanza de asunción futura de la norma ortográfica

2ª Pregunta: Comentario Crítico

En el comentario crítico se pretende que el alumno demuestre su capacidad de argumentación sobre sus propias opiniones y que denote reflexión sobre el tema propuesto. En este caso, se pide al alumno que defienda su posición sobre la conveniencia de otorgar **mayor** o **menor** importancia al hecho de escribir correctamente. Por lo tanto, lo fundamental a la hora de valorar el ejercicio debería ser la calidad y coherencia de su argumentación.

A) Algunos argumentos que pueden ser desarrollados **a favor de conceder la máxima importancia** al empleo de la correcta ortografía en la escritura:

- razones prácticas que avalan la utilidad de poseer una norma común y sin fisuras.
- razones históricas que reconocen el esfuerzo para unificar esa norma.
- interés por conservar la mayor riqueza lingüística y en evitar el empobrecimiento de la lengua.
- dificultad en comprender textos que no se ajustan a las normas ortográficas y que en ocasiones conllevan también ambigüedad en el significado.
- pérdida de la calidad del discurso o de autoridad del que no escribe correctamente.

B) Algunos argumentos que pueden aportarse **a favor de no conceder la máxima importancia** a la expresión y correcta ortografía:

- la escritura puede y debe cambiar, como lo hace la lengua hablada.
- no hay unanimidad entre los máximos representantes de nuestras letras sobre esta cuestión, muchos de los cuales abogan por una simplificación (suprimir tildes, haches; unificar *b* y *v*, *g* y *j*...); por dar libertad en la escritura para reflejar las distintas pronunciaciones sobre todo en países hispanoamericanos o por “jubilar la ortografía” (recordemos el famoso discurso de García Márquez).
- el principio de economía lingüística rige los mensajes por móviles o por correo electrónico.
- no hay inconveniente en abreviar, unificar, simplificar en determinados contextos, si se domina el código en todas sus manifestaciones.

3ª Pregunta: Explica qué es polisemia tomando como ejemplos las siguientes palabras destacadas en el texto: *falta*, *columna*, *móvil*.

Un significante ha adquirido, a lo largo de distintas etapas evolutivas de la lengua, varias significaciones que, de alguna forma, están emparentadas.

Falta (en el texto). Error de cualquier naturaleza que se halla en una manifestación oral o escrita.

Falta. Carencia o privación de algo.

Falta. Defecto que posee alguien.

Falta. Infracción de las reglas de un deporte. Etc.

Columna (en el texto). Artículo periodístico de opinión caracterizado por su brevedad, su carácter periódico y porque el texto se presenta en ese formato.

Columna. Soporte vertical.

Columna. Forma que toman algunos fluidos, en movimiento ascendente. *Columna de fuego*, *de humo*.

Columna. Persona o cosa que sirve de amparo, protección. Etc.

Móvil (en el texto). Teléfono. (Cambio semántico por elipsis).

Móvil. Que se puede mover.

Móvil. Objeto decorativo que, generalmente colgado del techo, se mueve fácilmente.

4ª Pregunta: Análisis sintáctico:

No me extraña : me, OI;

*Que algunos miembros de la RAE estén desde hace algún tiempo valorando la cuestión de eliminar la *ge* o la *jota**: cláusula subordinada sustantiva en función de sujeto de *extraña*: *Algunos miembros de la RAE*: sujeto de *estén valorando*

Desde hace algún tiempo: cláusula subordinada adverbial temporal *La cuestión de eliminar la *ge* o la *jota**: OD de *estén valorando*

5ª Pregunta: La novela española posterior a la Guerra Civil

1.- La novela de posguerra. Años 40 Novela existencial

La mayoría de los narradores que iniciaron su obra después de la Guerra Civil rompen la continuidad con la línea de vanguardismo y experimentación iniciada en las décadas de preguerra. Autores como **Ignacio Agustí** o **Juan Antonio Zunzunegui** destacan dentro de este realismo tradicional.

La publicación en 1942 de *La familia de Pascual Duarte* de **Camilo José Cela** (que inaugura la corriente del tremendismo) y en 1945 de *Nada* de **Carmen Laforet** inicia un arranque del género. Estas obras son un **reflejo de la vida cotidiana**. Su enfoque se hace desde lo **existencial**. De ahí que los **temas** sean la soledad, la inadaptación, la frustración, la muerte... Abundan los **personajes** marginales y desarraigados o desorientados y angustiados.

2.- La novela social. Años 50

La novela social será la corriente dominante entre 1951 –fecha de *La Colmena*- y 1962 –fecha de *Tiempo de silencio* de **Luis Martín Santos**-. Durante estos años se incorporaron a la novela española varias tendencias narrativas extranjeras: el conductismo, el objetivismo y el neorrealismo. Los escritores de los cincuenta se plantearon un **compromiso ético** ante la realidad; por lo tanto, las novelas **intentaron reflejar la situación que vivían los españoles de la época**: la pobreza, la alienación de los trabajadores, la frivolidad de las clases altas. En estas novelas se tendió al **protagonismo colectivo**. Para centrar la historia, se **redujo el argumento** y se **limitaron el tiempo y el espacio**. Algunos de estos narradores consideraban que la realidad de la época implicaba también las **vivencias personales del individuo**, lo que les permitió mostrar otro aspecto del mundo a través de **temas como la soledad, la frustración o la decepción**. Destacan: **Ignacio Aldecoa, Carmen Martín Gaité, Rafael Sánchez Ferlosio, Juan Goytisolo, Juan García Hortelano, José Manuel Caballero Bonald, Ana María Matute**, etc.

3.- La novela española de los años 60: Nuevos procedimientos narrativos.

En la década de los sesenta, empezaron a aparecer signos de cansancio de la novela social. Tres obras muestran con claridad los nuevos rumbos de la narrativa española: *Tiempo de silencio* (1962), de **Luis Martín Santos**; *Señas de identidad* (1966), de **Juan Goytisolo**; y *Cinco horas con Mario* (1966), de **Miguel Delibes**. Si bien los contenidos de estas narraciones mantienen la línea de las historias sociales, la **preocupación por la forma** adquiere mayor dimensión. Los autores tienen cada vez más en cuenta las aportaciones de los **novelistas extranjeros**, y pronto causará un fuerte impacto la **nueva novela hispanoamericana**.

Nuevos procedimientos narrativos:

La novela da entrada a lo **imaginativo**, lo **alucinante**, lo **irracional**, lo **onírico**. En algunos casos se buscan anécdotas propias de géneros considerados “marginales”: la **novela policíaca**, el **folletín**, los libros de **caballerías**, la **picaresca**...: Punto de vista múltiple, perspectivismo, estructura externa (capítulos y secuencias), estructura interna (técnica del contrapunto, desorden cronológico, elipsis, etc.), personajes en conflicto con la realidad, uso del estilo indirecto libre y del monólogo interior, renovación estilística, etc. La renovación se manifiesta también en autores pertenecientes a la generación de posguerra como **Delibes** o **Torrente Ballester**, y en autores de los 50 como **Juan Marsé, Carmen Martín Gaité, Luis Goytisolo**, etc.

4.- La novela desde 1975

Pluralidad de tendencias (novelas de amor, de aventuras, policíacas, costumbristas, fantásticas, negras, históricas, etc.). Hay **una recuperación de la trama argumental**. Las novelas vuelven a entenderse como ficción de unos hechos que el lector ha de considerar como si fueran verdaderos. La narrativa **se aleja de la referencia cultural, del experimentalismo** puro y del mero juego literario (existen algunas excepciones como la obra de Julián Ríos, *Larva*). La **estética** dominante en la novela será la **de carácter realista**, distinta a la de los años 50. Las narraciones no van a poner en cuestión la realidad social que presentan, la ambientación realista servirá de **marco de las preocupaciones individuales de los personajes**. El **intimismo** y el **neoesencialismo** serán notas comunes en muchos relatos posmodernos. Hay muchas **obras ambientadas en lugares exóticos** y se produce un renacer de la **novela histórica**. **Eduardo Mendoza, Juan Marsé, José M^a Merino, Javier Marías, Antonio Muñoz Molina, Almudena Grandes, Belén Gopegui**, etc.

Pregunta 6.- Estructura de *La vejez sobre el caso Savolta*

Estructura externa. Se divide en dos partes: I de cinco capítulos y II de diez. Cada capítulo se compone de secuencias de número variado: el primer capítulo de la 1ª parte tiene 35 secuencias, el 2º dos, y el último una solamente.

Estructura interna. Cada uno de los capítulos de las dos partes está dividido en fragmentos de diferente extensión separados por espacios en blanco: **secuencias**. Este tipo de división ya se había empleado anteriormente por Cela o Martín Santos. Normalmente estas secuencias introducen un cambio de perspectiva, el lector tiene que ir saltando de un tema a otro y recomponer en su lectura la unidad de la historia. La obra consta de 184 secuencias que se suceden como un auténtico rompecabezas temporal al estilo de la novela policíaca (desde la confusión hasta la claridad final).

- Hasta la secuencia 129 se consigue la confusión con la técnica de acumulación de fragmentos que como caleidoscopio desordenado y caos temporal van aportando los datos necesarios. A raíz de las declaraciones de Javier Miranda ante el juez neoyorquino, se combinan todo tipo de materiales: recuerdos, cartas (del comisario Vázquez a Totorno...), artículos de periódico (fragmentos de La Voz de la Justicia), documentos judiciales (affidavit ante el cónsul), notas taquigráficas...

Desde la secuencia 130 sigue una narración lineal donde casan todas las piezas sueltas. Hay un solo hilo argumental que se narra con los patrones tradicionales de la novela (“el placer de contar”).