



PUNTUACIÓN QUE SE OTORGARÁ A ESTE EJERCICIO: (véanse las distintas partes del examen)

TEXTO A

Ya en la mitología griega las comparaciones causaban terribles catástrofes colectivas. Tetis y Peleo celebraron en el Olimpo la boda más sonada de la temporada pagana. Sin embargo, olvidaron invitar a Eris y, en venganza, esta divinidad de la discordia arrojó en medio del baile una manzana de oro “para la más bella”. Las tres celebridades de la fiesta, Hera, Atenea y Afrodita, codiciaban el premio del primer concurso de belleza conocido. Ganó Afrodita, que sobornó al juez Paris con la promesa de conquistar a Helena, casada con el rey de Esparta. Así nació la larguísima guerra de Troya, que se originó con el juego sucio en las cloacas del certamen de Miss Olimpo.

Nos inculcan las comparaciones desde la más tierna infancia. En tu niñez los adultos solían preguntar, sonrientes, traviesos: ¿a quién quieres más, a mamá o a papá? Así aprendíamos a mirar midiéndonos con el prójimo. La serie *Mad Men* retrata a un equipo de prestigiosos creativos publicitarios que trabajan juntos, pero rivalizan ferozmente por los éxitos. Como la madrastra de Blancanieves, tratan de anular a sus colegas con manzanas inyectadas de envidia. Estos comportamientos funcionan como metáfora de los anuncios que diseña la agencia: fabrican un mundo idealizado, un espejo donde los demás siempre son más felices. Un juicio de Paris donde siempre perdemos.

Los antiguos nos advirtieron frente a las manzanas de la discordia y los espejitos mágicos. Cuando intentamos imitar a otros, descubrimos la imposibilidad de la impostura, siembra de envidias y divisiones, engaños y daños. Los mitos enseñan que todas las comparaciones —incluso entre diosas— terminan por resultar odiosas.

TEXTO B

El desayuno es lo que más me gusta de los hoteles. Más que el spa, más que el mueble bar, más que cualquier otra cosa.

No es gula. No es glotonería. Es hambre. Los españoles nacemos con hambre, es una herencia genética, heredamos el hambre descarnada del Lazarillo, del Guzmán de Alfarache y de Sancho Panza. El hambre, en la historia de España, ha sido una fuerza trascendental, mucho más que la fe católica. A mí me educaron para que no dejara ni una miga en el plato. «El que come, escapa», me decía mi madre para obligarme a comer cuando no tenía apetito. Mis padres, que vivieron la posguerra, sí pasaron hambre, hambre de verdad, y el hambre no se cura. Yo, que no he pasado verdadera hambre, ni siquiera durante los cuatro años que estuve en un internado de frailes, he vivido el hambre como una superstición. Había que comer para escapar de la enfermedad, para escapar de la muerte, porque la imagen de una figura esquelética es la imagen arquetípica de la muerte. A la muerte nunca se la representa gorda, aunque la obesidad sea desde hace años una de las principales causas de defunción en todo el mundo.

En casa apenas desayuno una tostada, pero en el bufet libre del hotel me siento como Sancho en las bodas de Camacho, y le hincó el diente a todo lo que hay, a todas las clases de pan y a todas las clases de bollería y a todas las frutas y a todos los embutidos, incluso a los huevos revueltos, que me repugnan. Supongo que esto también se debe a la herencia genética: come todo lo que puedas, siempre que tengas ocasión, porque no sabes lo que va a ocurrir mañana o dentro de unas horas, y mejor que te pille con la barriga llena.

PREGUNTAS

1. Conteste a UNA de estas dos cuestiones (1 punto):

- Determine el tema del texto A y la opinión manifestada por su autor/a.
- Determine el tema del texto B y la opinión manifestada por su autor/a.

2. Conteste a UNA de estas dos cuestiones (1 punto):

- ¿Qué quiere decir el autor/a del texto A cuando dice que los antiguos nos advirtieron frente a las *manzanas de la discordia* y los *espejitos mágicos*? ¿Qué simbolizan esos dos objetos, en el contexto de la lectura?
- ¿Qué quiere decir el autor/a del texto B cuando dice que *en el hotel se siente como Sancho en las bodas de Camacho*? Proponga una característica de *Sancho* que justifique su presencia en el texto.

3. Realice UNO de estos dos comentarios lingüísticos dirigidos (2 puntos):

- Describa los principales mecanismos de cohesión en el texto A, que consiguen darle coherencia de significado.
- En el texto B, ¿cuál es la intención comunicativa del emisor? Relaciónela con el género textual utilizado y sus características lingüísticas más importantes.

4. Analice sintácticamente UNA de las siguientes oraciones (1,5 puntos):

- a) *Los anuncios que diseña la agencia fabrican un mundo idealizado, un espejo donde los otros siempre son muy felices.*
- b) *Había que comer para escapar de la enfermedad, porque la imagen de una figura esquelética es la imagen arquetípica de la muerte.*

5. Conteste a UNA de las siguientes opciones DE MANERA RAZONADA (1,5 puntos):

- a) Explique las diferencias entre estas dos construcciones que forman un par mínimo: *arrojó una manzana para la más bella / arrojó una manzana a la más bella.*
- b) Construya una oración compleja que tenga una oración subordinada en función de complemento u objeto directo y, dentro de esta, haya un complemento de régimen.
- c) ¿Qué función tiene *se* en la oración *A la muerte no se la representa gorda*? a) Marca de impersonalidad; b) Marca de pasiva; c) Complemento u objeto indirecto argumental.
- d) La oración *Los antiguos nos advirtieron frente a los espejos mágicos* contiene un SP introducido por la locución *frente a* que puede analizarse sintácticamente de dos maneras distintas, dando lugar a dos significados muy diferentes. Razone cómo se conecta cada uno de los significados con los dos análisis sintácticos posibles. Aunque en el ejercicio aparece una locución, este hecho no es relevante para resolver la ambigüedad (analícese *frente a* como si fuera una preposición).

6. Conteste a UNA de las dos siguientes opciones (1,5 puntos):

- a) Lea el siguiente fragmento de *Los santos inocentes* de Miguel Delibes y responda a continuación a las dos cuestiones que se plantean:

y, a la mañana siguiente, el señorito Iván, en la pantalla, se sentía incómodo ante el tenso hermetismo del Quirce, ante su olímpica indiferencia,

¿es que te aburres?,

le preguntaba, y el Quirce,

mire, ni me aburro ni me dejo de aburrir, y tornaba a guardar silencio, ajeno a la batida, pero cargaba con presteza y seguridad las escopetas gemelas y localizaba sabiamente, sin un error, las perdices derribadas, mas, a la hora de la cobra, se mostraba débil, condescendiente ante la avidez insaciable de los secretarios vecinos (...) El señorito Iván intentaba ganarse al Quirce, insuflarle un poquito de entusiasmo, pero el muchacho, sí, no, puede, a lo mejor, mire, cada vez más lejano y renuente, y el señorito Iván iba cargándose como de electricidad (...)

los jóvenes, digo, Ministro, no saben ni lo que quieren, que en esta bendita paz que disfrutamos les ha resultado todo demasiado fácil, una guerra les daba yo, tú me dirás, que nunca han vivido como viven hoy, que a nadie le faltan cinco duros en el bolsillo, que es lo que yo pienso, que el tener les hace orgullosos

1. Ubique este fragmento en la trama de la novela y explique qué situación se relata.
2. Utilice el fragmento para explicar la denuncia social y la imagen de la España rural en *Los santos inocentes*.

- b) Lea el siguiente fragmento de *La fundación* de Antonio Buero Vallejo y responda a continuación a las dos cuestiones que se plantean:

LINO.- ¿Y permitir que esa rata siga espiando?

ASEL.- ¡Lo hará sin resultado! Prevendremos a toda la prisión.

LINO.- ¡También es práctico desenmascararlo y hacerle temblar! Si comprueban que hemos descubierto a uno de sus chivatos, lo anulan, porque ya no les sirve. ¡Y disminuimos su fuerza!

ASEL.- ¡La redoblamos! Les incitamos a que nos corten un poco el resuello que nos dejan. (*Sonríe con tristeza.*) Lino, he vivido muchas derrotas provocadas por haber medido bien la pobreza de nuestros medios... Pero nadie escarmienta en cabeza ajena... Estás muy callado, Tomás. ¿Qué opinas tú?

TOMÁS.- No sé qué decir. Es todo tan complicado...

LINO.- Para mí, no. Yo le arrancaré la careta.

ASEL.- ¡Provocarás una catástrofe!

1. Ubique esta escena en la trama de *La fundación*, explique de qué personaje están hablando Lino, Tomás y Asele y los motivos y consecuencias de la conversación.
2. Explique la caracterización de los personajes que aparecen en este fragmento y las relaciones que existen entre ellos.

7. Elija UNO de los textos que se proponen a continuación y responda a las preguntas que se formulan sobre él (1,5 puntos):

Opción a)

Yo voy soñando caminos
de la tarde. ¡Las colinas
doradas, los verdes pinos,
las polvorientas encinas!...
¿Adónde el camino irá? 5
Yo voy cantando, viajero
a lo largo del sendero...
–la tarde cayendo está–.
«En el corazón tenía
la espina de una pasión; 10
logré arrancármela un día:
ya no siento el corazón».
Y todo el campo un momento
se queda, mudo y sombrío,
meditando. Suena el viento 15
en los álamos del río.
La tarde más se oscurece;
y el camino que serpea
y débilmente blanquea,
se enturbia y desaparece. 20
Mi cantar vuelve a plañir:
«Aguda espina dorada,
quién te pudiera sentir
en el corazón clavada».

1. Indique el poemario al que pertenece este poema de Antonio Machado y ubíquelo en su trayectoria poética, señalando algún rasgo temático y estilístico.
2. Machado se presenta a sí mismo cantando una cancioncilla de aspecto popular, inspirada en unos versos de Rosalía de Castro, que aparece en dos partes y que encierra el auténtico tema del poema. Identifique este tema en ambas partes y explique la imagen de la espina.
3. El poeta emplea en el verso 5 una figura de pensamiento muy habitual en la lírica. Identifíquela, búsquele una función y relaciónela con el valor simbólico del camino.

Opción b)

Miradme aquí,
clavada en una silla,
escribiendo una carta a las palomas.
Miradme aquí,
que ahora podéis mirarme, 5
cantando estoy y me acompaño sola.
Clarividencias me rodean
y sapos hurgan en los rincones,
los amigos huyen porque yo no hago ruido 10
y saben que en mi piel hay un fantasma.
Me alimento de cosas que no como,
echo al correo cartas que no escribo
y dispongo de siglos venideros.
Es sobrenatural que ame las rosas.
Es peligroso el mar si no sé nada, 15
peligroso el amor si no sé nada.
Me preguntan los hombres con sus ojos,
las madres me preguntan con sus hijos,
los árboles me insisten con sus hojas
y el grito es torrencial 20
y el trueno es hilo de voz
y me coso las carnes con mi hilo de voz:
¡Si no sé nada!

1. Identifique este poema y ponga en relación a su autor o autora con otros poetas de su generación, señalando en el texto alguna peculiaridad de su poesía.
2. La voz poética se presenta a sí misma escribiendo y todo el poema es una reflexión sobre la escritura de poesía, expresada a veces con imágenes extrañas y sugerentes. Señale los aspectos de la creación poética que el autor o autora nos presenta en estos versos y explique el sentido de las siguientes imágenes: «sapos hurgan en los rincones» (v. 8), «en mi piel hay un fantasma» (v. 10) y «Me alimento de cosas que no como» (v. 11).
3. El lenguaje poético empleado es aparentemente sencillo y cercano a la prosa, pero hay un uso abundante de recursos literarios que se intensifica hacia el final del poema. Identifique las figuras retóricas de tipo fónico y sintáctico contenidas en los versos 17-22.

CRITERIOS ESPECÍFICOS DE CORRECCIÓN

PREGUNTA 1 (1 punto)

El tema del texto A es la comparación entre personas. El autor/a opina que, desde los mitos griegos hasta las series actuales, se pone en evidencia que tratar de ser igual o mejor que los demás saca lo peor de la condición humana.

El tema del texto B es el hambre / la glotonería. El autor/a opina que nuestra ansia de comer es, a día de hoy, más un hecho cultural o un impulso genético que una verdadera necesidad.

PREGUNTA 2 (1 punto)

Texto A. En la narración de la causa de la guerra de Troya, "la manzana de la discordia" acaba siendo la culpable, por metonimia del objeto por el evento (la riña por ser la más bella). El espejito mágico (que juzga, como Paris) desencadena el odio de la "Madrstra" de Blancanieves por decirle a la primera que hay otra más bella (a la que tratará de eliminar con otra manzana). La manzana y el espejo son objetos que simbolizan la vanidad humana, los extremos a los que se está dispuesto a llegar por ser la mejor. Se valorará positivamente que los estudiantes detecten la misoginia de las narraciones antiguas.

El autor del texto B alude al célebre Sancho Panza, protagonista de *El Quijote*. Es sobradamente conocido que el personaje es un glotón, y no hace falta conocer el episodio de las bodas de Camacho para saber que este se queda asombrado ante la cantidad de comida –típico en cualquier boda–, y que ello se equipara a la actitud del autor/a en el desayuno del hotel.

PREGUNTA 3 (2 puntos)

a) Describa los principales mecanismos de cohesión en el texto A, que consiguen darle coherencia de significado.

Se espera que el alumnado ofrezca una descripción de los mecanismos de cohesión del texto. Lo importante es que se señalen aspectos lingüísticos que ayuden a esta cohesión, frente a aspectos genéricos y externos, atribuibles a cualquier texto. Entre otros, podrían destacarse los siguientes:

La continuidad temática del texto en relación con el motivo principal (comparaciones entre personas) es el primer factor de coherencia. En el primer párrafo, este tema se plantea desde la mitología griega. En el segundo, se alude a las comparaciones tanto en la niñez como en las series adultas. En el tercer párrafo, se retoman ambas perspectivas (la del pasado remoto y la del presente) y se hace explícita la opinión del autor/a sobre las comparaciones (son odiosas).

Hay un contraste general entre las comparaciones "en la vida real" (*a quién quieres más, a papá y a mamá*) y en la ficción, pero son especialmente las últimas las que dan continuidad temática al texto. Se contrasta la ficción mítica (el pasado) con la ficción de las series modernas (el presente). En la parte ficcional, los campos semánticos predominantes son los de los objetos, personajes y eventos míticos (*manzanas, espejos, diosas, los antiguos, guerra de Troya, catástrofe*). En la parte más cotidiana, predomina el campo semántico de la competitividad (*Miss Olimpo, juego sucio, rivalizan, discordia, envidia, imitar, impostura, divisiones*).

El texto se cohesiona mediante los recursos habituales deíctico-anafóricos que el alumnado puede mencionar. No hay muchos conectores, pues predominan la yuxtaposición y la coordinación, y cabe destacar el uso de expresiones temporales (*ya, en tu niñez, cuando intentamos*).

a) En el texto B, ¿cuál es la intención comunicativa del emisor? Relaciónela con el género textual utilizado y sus características lingüísticas más importantes.

Se valorarán positivamente los exámenes que se centren en los aspectos lingüísticos y específicos del texto, frente a aspectos genéricos y externos, atribuibles a cualquier texto.

La intención comunicativa del autor/a de este texto es expositiva-argumentativa: convencer al lector de que su amor por la comida tiene justificación. Como el asunto es relativamente intrascendente, en el texto hay una intención cómica y autoparódica. La función apelativa/conativa está presente, y el autor/a emplea recursos para que el lector se reconozca en lo que cuenta y empatice con él/ella (uso de la primera persona del plural, p.ej., *los españoles somos*, línea 3).

La exposición de datos y la narración de anécdotas personales es fundamental para la intención comunicativa, por ello está presente la función representativa/referencial/denotativa (uso de formas verbales en indicativo, de presente, como en las cuatro primeras líneas, y también de pretérito, a partir de la línea 5; se retoma el presente en el último párrafo).

Hay un uso ocasional de la función metalingüística, cuando el autor/a cita un conocido dicho empleado por su madre (*el que come escapa*, línea 5).

La función estética se manifiesta con claridad en el texto, en primer lugar, con el uso de múltiples repeticiones, destacando particularmente la repetición estructural para hacer enumeraciones con gradación en las líneas 1, 9-10 y 14-15, que es un recurso retórico conocido –*amigos, romanos, compatriotas*–; en segundo lugar, con la intertextualidad, mediante las referencias a la literatura picaresca y al Quijote (línea 4), textos en los que el hambre tiene una gran presencia.

La finalidad expresiva/emotiva del autor/a para dar su punto de vista se manifiesta, además de en el uso notable de la primera persona del singular en pronombres y posesivos (en todo el texto, p.ej., *me decía mi madre*, línea 6), a través de la presencia de numerosos indicios de subjetividad: las construcciones comparativas en las líneas 1 y 5; adverbios y locuciones como *sí, de verdad* o *ni siquiera* (líneas 7 y 8), o *apenas* e *incluso* (línea 13 y 15); lenguaje coloquial (p.ej. *hincar el diente*, línea 14), o ciertos predicados (*repugnan, supongo*, línea 15).

PREGUNTA 4 (1,5 puntos)

a) Analice sintácticamente: Los anuncios que diseña la agencia fabrican un mundo idealizado, un espejo donde los otros siempre son muy felices.

Se espera que el alumnado sea capaz de identificar correctamente los aspectos más relevantes de la oración. A continuación se ofrece un análisis exhaustivo de la oración, pero recuérdese que puede otorgarse la máxima calificación en cada parte del análisis si se deja sin analizar algún aspecto menor. Recuérdese que **sintagma** es equivalente a **grupo**.

(hasta 0,4 puntos) Oración cuyo sujeto es el SN *los anuncios que diseña la agencia*. El resto es el predicado (SV) cuyo núcleo es *fabrican*. *Fabrican* toma como su complemento directo dos sintagmas nominales relacionados por yuxtaposición, el primero es *un mundo idealizado* y el segundo *un espejo donde los otros siempre son muy felices*.

(hasta 0,5 puntos) *Un mundo idealizado* tiene *mundo* como su núcleo, que toma un determinante/modificador/artículo (*un*) y un adjetivo/Sadj con función de CN/adyacente (*idealizado*). El segundo SN tiene como núcleo *espejo*, un determinante/modificador/artículo *un* y una oración de relativo especificativa/restrictiva introducida por el adverbio *donde* (*donde los otros siempre son muy felices*), que desempeña la función de CN de *espejo*. El relativo *donde* es el que está a cargo de introducir la oración subordinada, tiene como antecedente *espejo* y desempeña en la subordinada la función de adjunto/complemento circunstancial de lugar del verbo *son*.

(hasta 0,3 puntos) En la oración subordinada de relativo, el sujeto es *los otros*. Se considerará correcta la consideración de sustantivo o pronombre de *otros*. Además del relativo, el predicado que tiene como núcleo el verbo *son* tiene un sintagma adjetival con función de atributo (*muy felices*). El núcleo del SAdj es *felices* y tiene un modificador/adverbio/cuantificador de grado (*muy*). El adverbio/cuantificador *siempre* actúa como modificador del predicado *son muy felices* (estará bien tanto si *siempre* se representa dentro o fuera del SV, como si se le llama modificador oracional; solo se penalizará hasta con 0,1 su consideración como complemento circunstancial).

(hasta 0,3 puntos) Dentro del sujeto *los anuncios que diseña la agencia* el núcleo es *anuncios*, que tiene un determinante/modificador/artículo (*los*) y un complemento del nombre, la oración de relativo especificativa/restrictiva *que diseña la agencia*. El pronombre relativo *que* es el elemento encargado de introducir la oración subordinada, tiene como antecedente *anuncios* y desempeña la función de CD del núcleo del predicado *diseña*. El sujeto de la oración de relativo es el SN *la agencia*. *Agencia* es el núcleo y *la* un determinante/modificador/artículo.

b) Analice sintácticamente: Había que comer para escapar de la enfermedad, porque la imagen de una figura esquelética es la imagen arquetípica de la muerte.

Se espera que el alumnado sea capaz de identificar correctamente los aspectos más relevantes de la oración. A continuación se ofrece un análisis exhaustivo de la oración, pero recuérdese que puede otorgarse la máxima calificación en cada parte del análisis si se deja sin analizar algún aspecto menor. Recuérdese que **sintagma** es equivalente a **grupo**.

(hasta 0,4 puntos) Oración compuesta o compleja cuya oración principal es la impersonal *había que comer para escapar de la enfermedad*. A ella se le adjunta o subordina una construcción causal explicativa, *porque la imagen de una figura esquelética es la imagen arquetípica de la muerte*. No se penalizará que la construcción causal se represente dentro de una misma bandeja que la principal o en una bandeja aparte. La función de la construcción causal es la de modificador oracional.

(hasta 0,7 puntos) En la oración principal, no hay sujeto y el núcleo del predicado verbal o SV es la perífrasis de obligación *había que comer*, el SP *para escapar de la enfermedad* desempeña la función de adjunto o circunstancial de finalidad. En dicho SP, el núcleo es la preposición *para* y *escapar de la enfermedad* es una oración subordinada sustantiva/completiva/de infinitivo en función de complemento o término de la preposición. Dentro de esta subordinada, el sujeto es tácito/genérico (no se penalizará si no se pone), y el predicado (SV) es *escapar de la enfermedad*. *Escapar* es el núcleo y *de la enfermedad* es un SP en función de complemento de régimen. El núcleo del SP es *de* y *la enfermedad* es un SN en función de complemento o término de preposición. Dentro, *enfermedad* es el sustantivo o núcleo y *la* el determinante o artículo definido/determinado o modificador.

(hasta 0,4 puntos) A la causal explicativa *porque la imagen de una figura esquelética es la imagen arquetípica de la muerte* se ha hecho referencia arriba como *construcción* porque se considerará correcto tanto su análisis como un SP encabezado por la preposición *por* que toma una oración subordinada sustantiva/completiva como su complemento –desde *que* hasta el final–, como su consideración como una oración subordinada causal introducida por la conjunción causal *porque*, propuesta que desarrollamos aquí por parecernos la más evidente para el estudiante. *Porque* es la conjunción que introduce la subordinada, su sujeto es el SN *la imagen de una figura esquelética* y el predicado –nominal– es *es la imagen arquetípica de la muerte*. Dentro del sujeto, el núcleo es *imagen*, *la* es su determinante/artículo determinado/definido/modificador y *de una figura esquelética* un SP en función de CN. El núcleo del CN es la preposición *de* y el SN *una figura esquelética* es su complemento o término. Dentro, *figura* es el sustantivo núcleo, *una* su determinante indefinido/indeterminado/modificador y *esquelética* un sintagma adjetival o adjetivo en función de complemento o adyacente del nombre *figura*. En el predicado, el núcleo es el verbo copulativo *es* y el SN *la imagen arquetípica de la muerte* asume la función de atributo. Dentro del atributo, el núcleo es *imagen*, *la* es su determinante/artículo determinado/definido/modificador, *arquetípica* es un SAdj o adjetivo en función de CN o adyacente y *de la muerte* un SP en función de CN. El núcleo del CN es la preposición *de* y el SN *la muerte* es su complemento o término. Dentro, *muerte* es el sustantivo núcleo y *la* su determinante definido/determinado/modificador.

PREGUNTA 5 (1,5 puntos)

a) Explique las diferencias entre estas dos construcciones que forman un par mínimo: *arrojó una manzana para la más bella* / *arrojó una manzana a la más bella*.

ATENCIÓN: una respuesta parcial, únicamente semántica o sintáctica no podrá tener una calificación mayor de 0,40 puntos.

En la primera oración, en el SP *para la más bella*, *la más bella* se entiende como la "beneficiaria" o "destinataria" de la manzana, mientras que en la segunda oración, se interpreta como el "lugar" donde se arroja la manzana, por lo que la más bella puede resultar golpeada con la manzana. Así, la función del SP en el primer caso es la de adjunto/complemento circunstancial (de beneficiario, destinatario...) mientras que en el segundo caso, el SP es un argumento del verbo *arrojar*, por lo que la función que tiene *a la más bella* puede ser la de complemento de régimen, CLA o incluso la de complemento indirecto (porque *le* reduplica a *a la más bella* en *Le arrojó la manzana a la más bella*).

b) Construya una oración compleja que tenga una oración subordinada en función de complemento u objeto directo y, dentro de esta, haya un complemento de régimen.

ATENCIÓN: una respuesta que no cumpla con las dos restricciones tendrá calificación 0.

Para cumplir con ambas condiciones, basta con seleccionar un verbo que tenga complemento directo oracional (*dice que...*) y que el verbo de la subordinada seleccione un complemento de régimen (*colabora con sus amigos*). *Dice que colabora con sus amigos*.

c) ¿Qué función tiene *se* en la oración *A la muerte no se la representa gorda*?: a) Marca de impersonalidad; b) Marca de pasiva; c) Complemento u objeto indirecto argumental.

ATENCIÓN: una respuesta acertada sin justificar no podrá tener una calificación mayor que 0,5 puntos.

La respuesta correcta es la a). La opción b) no puede ser correcta porque hay presente un complemento directo en la oración, así que no puede ser pasiva. La opción c) no es correcta porque el verbo *representar* en la acepción de 'simbolizar' solo exige sujeto y complemento directo –con o sin preposición–, pero no complemento indirecto: "Alguien representa algo o a alguien".

d) La oración *Los antiguos nos advirtieron frente a los espejos mágicos* contiene un SP introducido por la locución *frente a* que puede analizarse sintácticamente de dos maneras distintas, dando lugar a dos significados muy diferentes. Razone cómo se conecta cada uno de los significados con los dos

análisis sintácticos posibles. Aunque en el ejercicio aparece una locución, este hecho no es relevante para resolver la ambigüedad (analícese frente a como si fuera una preposición).

ATENCIÓN: una respuesta parcial, únicamente semántica o sintáctica no podrá tener una calificación mayor de 0,40 puntos.

En una interpretación de la oración, *los antiguos* advierten a la gente estando ubicados frente a los espejos. En la segunda interpretación, *los espejos mágicos* es "contra" lo que nos advierten los antiguos. El análisis sintáctico en la primera oración de *frente a los espejos mágicos* es la de un adjunto/complemento circunstancial de lugar. En la segunda, el SP debe interpretarse como un complemento de régimen.

PREGUNTA 6 (1,5 puntos)

Consideraciones generales

La pregunta no se ha planteado como un tema teórico, sino como un control de lectura y una propuesta de análisis del texto. Esto quiere decir que, en la segunda cuestión, el fragmento extraído de la lectura debe ser el punto de partida para la exposición del alumno y que este debe argumentar o ejemplificar con él sus ideas. El objetivo es que los alumnos respondan de forma breve y concisa, pero con coherencia, dejando constancia de que conocen el fragmento propuesto, lo entienden y saben analizarlo de acuerdo con las pautas temáticas establecidas.

Los correctores penalizarán con hasta 0,75 puntos la falta de referencia explícita al fragmento propuesto, la generalización y el tratamiento de la cuestión como si se tratara de un tema teórico. Los alumnos deben profundizar en el texto y basta con que se ciñan a él para obtener la máxima calificación. Cumplido el objetivo preferente de atender al fragmento, se valorará también positivamente que los alumnos ofrezcan información relacionada con el tema propuesto de otras partes de la obra, pudiendo los correctores sumar hasta 0,25 puntos, siempre y cuando la valoración de toda la pregunta 6 no supere los 1,5 puntos. Asimismo, los correctores penalizarán con hasta 0,25 puntos las imprecisiones en títulos, nombres de personajes, lugares o indicación de partes.

Opción a)

La pregunta plantea dos cuestiones sucesivas:

1. La ubicación del fragmento en la trama y la explicación de lo que sucede en ella puede recibir una puntuación de hasta 0,5 puntos. El estudiante debe indicar que el fragmento pertenece al libro quinto, «El accidente». Quirce ha tenido que acompañar al señorito Iván a una batida con el ministro, en sustitución de su padre, Paco el Bajo, que se había roto la pierna el día anterior. La actitud del joven provoca el enfado del señorito.
2. La cuestión relativa a la denuncia social y la imagen de la España rural en *Los santos inocentes* puede recibir una puntuación de hasta 1 punto. A manera de orientación se propone una posible respuesta: Desde su propio título (que apela a la matanza de los menores de dos años decretada por Herodes según el Evangelio de san Mateo), la novela adopta una actitud de denuncia ante los abusos e injusticias ejercidos contra los más débiles, acorde a esa preocupación ética y social que tiñe tantas otras novelas del autor. En este pasaje asistimos a la actitud despótica, violenta y cínica del señorito Iván, que es el resultado de una realidad social construida sobre el inmovilismo y la desigualdad, amparada –o tolerada con complicidad– por las jerarquías políticas (aquí tenemos la figura del Ministro) y religiosas. El mundo de los oprimidos está representado por el hijo de Paco el Bajo, obligado a acompañar al señorito por el servilismo de su padre. En su indiferencia atisbamos un principio de rebelión contra la autoridad de los señoritos, que solo el «inocente» Azarías llevará a cabo de forma radical.

Opción b)

La pregunta plantea dos cuestiones sucesivas:

1. La ubicación de la escena en la trama y la explicación de lo que sucede en ella puede recibir una puntuación de hasta 0,5 puntos. El estudiante deberá señalar que Lino, Tomás y Asel aluden en esta conversación, que tiene lugar en el cuadro II de la Segunda parte, a Max, otro de los habitantes de la supuesta fundación, del que sospechan que es un chivato de los carceleros y ha puesto en peligro su plan de fuga. Los tres debaten sobre lo conveniencia de desenmascararlo y, cuando Max regresa a escena, se produce una discusión y Lino arroja a Max al vacío.
2. La cuestión relativa a la caracterización y las relaciones entre los personajes en esta escena de *La Fundación* puede recibir una puntuación de hasta 1 punto. A manera de orientación se propone una posible respuesta: El estudiante podrá recordar el protagonismo de un Tomás que, abrumado por la culpa de la pasada delación a sus compañeros, se halla enajenado en las primeras escenas, creyendo residir en una

Fundación que, paso a paso, irá desvelando su verdadera condición: la de una cárcel en la que esperan la muerte él y aquellos a quienes traicionó. La asunción de esa realidad corre así pareja a la recuperación de su lucidez y, con ella, a la redención de una culpa ocasionada en su momento por la tortura. En ese proceso adquiere un protagonismo esencial la figura de Asel, hombre prudente y experimentado, capaz de idear un plan de fuga y de sacrificar su propia vida en beneficio del grupo. La figura de Lino ofrece perfiles diversos en esa lucha por la libertad o, al menos, por la supervivencia. Lino simboliza la acción, el impulso, pero también el ejercicio de una violencia innecesaria e imprudente, que acaba equiparando su actitud a la de sus propios carceleros. Por supuesto, una respuesta que incida en otros rasgos o detalles de los personajes puede resultar igualmente válida.

PREGUNTA 7 (1,5 puntos)

Consideraciones generales:

La pregunta 7, que es novedosa con respecto a convocatorias anteriores de la EvAU, es, en esencia, un ejercicio de comprensión lectora que tiene como propósito básico comprobar que el alumno es competente para entender un texto con dificultades objetivas derivadas de sus peculiaridades formales. De forma complementaria sirve para verificar que el alumno es consciente de estas peculiaridades, propias de la lengua poética, y sabe interpretar en su contexto histórico tanto la forma como el contenido del texto.

Los alumnos deben elegir uno de los dos textos propuestos y responder a las cuestiones que se plantean sobre ellos, que tienen que ver con los siguientes aspectos:

1. Identificación del texto, del autor y contextualización.
2. Argumento, temas y estructuras.
3. Características formales (estilo del autor o de la época, figuras, métrica, rasgos genéricos).

Al tratarse de un comentario de texto dirigido, todas las preguntas van precedidas de un preámbulo que orienta hacia una respuesta única, evitando cuestiones generales, abiertas a múltiples interpretaciones. Para cada opción se ofrece a los correctores unas respuestas ideales que pueden servirles de orientación, tanto en cuanto a la extensión como con relación al contenido. Esto no quiere decir que las repuestas de los alumnos deban corresponderse necesariamente con las propuestas. Aunque en principio esté prevista una contestación concreta, se aceptarán todas las respuestas que estén argumentadas de forma razonable.

Para la formulación de las preguntas se han tenido en cuenta los contenidos que ofrecen los libros de texto de 2.º de Bachillerato, coincidentes en su mayor parte. Los armonizadores y correctores debemos dar también por hecho que los textos se han trabajado en clase con el docente y que, por tanto, los alumnos han procedido previamente a su análisis y los entienden. Este punto es importante para valorar las respuestas de los alumnos.

La contestación que se espera en todos los casos es breve, en consonancia con el escaso valor de la calificación máxima otorgada a cada una de las preguntas (0,5 puntos). Para realizar correctamente la primera cuestión, relativa a la contextualización, bastará que el alumno tenga conocimientos básicos sobre la trayectoria poética del autor y sobre el movimiento o periodo literario al que pertenece el poema objeto de análisis, tomando como referencia, como hemos dicho, cualquiera de los libros de texto de 2.º de Bachillerato, aunque el docente ha podido ampliarlos a su criterio, si lo ha considerado necesario para el entendimiento del texto. Para el resto de las preguntas, la comprensión del texto, tanto en su sentido literal como en su sentido profundo, y la identificación de sus rasgos formales más relevantes es más que suficiente.

Los correctores no esperarán en la respuesta una redacción elaborada, aunque valorarán positivamente la calidad sintáctica, la coherencia expositiva y el uso de terminología precisa. **Se penalizarán las imprecisiones en nombres propios y títulos, la ausencia de entrecorridos para las citas del texto y la falta de indicación del verso al que se hace referencia.** Por el contrario, pueden bonificar las respuestas que mejoren sensiblemente las propuestas en este documento.

Opción a)

«Yo voy soñando caminos», de Antonio Machado.

Respuestas orientativas:

1. El poema fue incorporado a la segunda edición ampliada de *Soledades*, que apareció en 1907 con el título de *Soledades, galerías y otros poemas* y pertenece al primer ciclo poético del autor, marcado por el influjo del Modernismo imperante y el romanticismo de Bécquer y Rosalía de Castro, que orienta su poesía a una

expresión íntima cargada de melancolía. Característico de este periodo es la expresión sobria de sentimientos universales, el gusto por las formas métricas más sencillas, como las redondillas y cuartetos que componen este poema y, sobre todo, el uso simbólico de elementos de la naturaleza como el camino (v. 1), la tarde (v. 2) o el aire (v. 15).

2. El poema es la evocación de un sentimiento amoroso («pasión», v. 10), que se presenta en la primera parte de la cancioncilla con la imagen de la espina (v. 10) para sugerir el aspecto doloroso de esta emoción, seguramente no correspondida, y que el poeta declara haber superado («logré arrancármela un día», v. 11). El resultado, sin embargo, no parece hacer feliz al poeta, que siente un vacío vital («ya no siento el corazón», v. 12) y muestra en la segunda parte de la canción una especie de nostalgia por el sentimiento perdido («quién te pudiera sentir», v. 23), que adquiere ahora connotaciones positivas con la aplicación a la espina del adjetivo «dorada» (v. 22), con referencia a un color que sugiere vida o plenitud.

3. El verso 5 está constituido por una interrogación retórica, que muestra la incertidumbre del poeta sobre el destino del camino por el que dice estar discurriendo. Este camino forma parte de un paisaje que parece más imaginado que real, circunstancia sugerida por el arranque del poema («Yo voy soñando caminos / de la tarde», vv. 1-2). En realidad, el paisaje parece una proyección del estado anímico del poeta y, en este sentido, sus distintos componentes adquieren un significado simbólico. Así el camino o «sendero» (v. 7) se convierte en imagen de la propia vida del poeta, cuyo destino le plantea inquietud, y refleja con su borrado («se enturbia y desaparece», v. 20) la sensación de vacío en el corazón del autor.

Cada una de las preguntas tiene un valor máximo de 0,5 puntos y se procederá a calificarlas con arreglo a los siguientes criterios:

Cuestión 1:

- Señala correctamente el título de la obra al que pertenece el poema (0,10 puntos).
- Ubica el poema en la primera etapa poética del autor e identifica las corrientes literarias en las que se inserta (0,20 puntos).
- Señala en el poema algunos rasgos temáticos y estilísticos propios de esta etapa poética (0,20 puntos).

Cuestión 2:

- Señala un tema y lo ubica en la esfera emocional del poeta (0,20 puntos).
- Explica el sentido de la imagen (0,10 puntos).
- Distingue el cambio temático entre las dos partes de la cancioncilla (0,20 puntos).

Cuestión 3:

- Identifica la figura retórica (0,10 puntos).
- Sugiere un propósito temático para la figura (0,20 puntos).
- Explica el sentido simbólico del camino (0,20 puntos).

Opción b)

«Miradme aquí», de Gloria Fuertes.

Respuestas orientativas:

1. Este poema de Gloria Fuertes pertenece al libro *Todo asusta* (1958). La crítica ha ubicado a esta escritora en la llamada generación del 50 o generación del Medio Siglo, junto con otros autores de edad similar y que empezaron a publicar en torno a 1950, como Claudio Rodríguez, Jaime Gil de Biedma, José Ángel Valente o Ángel González. En todos ellos es muy apreciable la influencia de Antonio Machado, un distanciamiento de la poesía comprometida o de denuncia social en favor de poesía que indaga en la propia experiencia autobiográfica, como se aprecia en este poema y en el propio título del poemario, y un lenguaje más conversacional, alejado de la solemnidad y la retórica, también muy evidente en estos versos. En Gloria Fuertes es igualmente muy apreciable el influjo del Postismo, movimiento literario de este mismo periodo, impulsado por Carlos Edmundo de Ory, de carácter vanguardista, en el que se promueve la imaginación libre de prejuicios y el carácter lúdico y humorístico de la poesía.

2. El poema subraya en primer lugar el carácter intimista y solitario de la creación poética: «clavada en una silla» (v. 2), «me acompaño sola» (v. 6), «los amigos huyen» (v. 9). Como se aprecia claramente en los versos 18-20, la poesía es un intento de responder a las preguntas que plantean las experiencias vitales, que en ocasiones provocan emociones extrañas o desagradables, a las que parece hacer referencia en el verso 8 con la imagen de los «sapos», de fuertes connotaciones negativas, en los «rincones», que aluden a la interioridad de la escritora, o sentimientos misteriosos o que dan miedo («en mi piel hay un fantasma», v. 10). Su poesía se inspira en este universo emocional, más que en el mundo material («Me alimento de cosas que no como», v. 11), y la imposibilidad de encontrar respuestas o explicaciones, expresada vivamente en la exclamación final («¡Si no sé nada!») puede ser frustrante o dolorosa («me coso las carnes con mi hilo de voz», v. 22).

3. Es muy apreciable el uso del paralelismo sintáctico en los versos 17-19, con la repetición de una estructura compuesta por un sujeto y un predicado que comprende un verbo y un complemento de la misma naturaleza, subrayado además por la repetición del verbo en los versos 17-18, aunque la colocación del sujeto tras «Me preguntan» en el verso 18 nos permite hablar con más precisión de un quiasmo en los dos primeros versos («Me preguntan los hombres», «las madres me preguntan»). La intensidad que imprime esta repetición se prolonga con el uso del polisíndeton en los versos 20-22 («y el grito...», «y el trueno...», «y me coso...»). Por otro lado, el uso del paralelismo en la parte final de los versos 17-19 pone de relieve el juego fonético provocado por la paronomasia «ojos» / «hijos» / «hojas», que introduce una nota de humor en el poema.

Cada una de las preguntas tiene un valor máximo de 0,5 puntos y se procederá a calificarlas con arreglo a los siguientes criterios:

Cuestión 1:

- Identifica a la autora del texto (0,10 puntos).
- Señala correctamente el título del poemario al que pertenece el poema (0,10 puntos).
- Ubica a la autora en algún grupo poético (0,10 puntos).
- Conoce otros poetas vinculados con la autora (0,10 puntos).
- Identifica en el texto algún rasgo del grupo poético al que pertenece la autora (0,10 puntos).

Cuestión 2:

- Señala elementos metaliterarios en el poema (0,20 puntos).
- Ofrece una explicación razonable a los tres versos señalados (0,30 puntos).

Cuestión 3:

- Reconoce el uso del paralelismo (0,10 puntos).
- Reconoce el uso del polisíndeton (0,10 puntos).
- Reconoce el uso de la paronomasia (0,10 puntos).
- Encuentra alguna motivación o efecto en estas figuras (0,20 puntos).