OPCIÓN A

MARTIRIO.- (*Señalando a Adela*). ¡Estaba con él! ¡Mira esas enaguas llenas de paja de trigo!
BERNARDA.- ¡Ésa es la cama de las mal nacidas! (*Se dirige furiosa hacia ADELA*)
ADELA.- (*Haciéndole frente*). ¡Aquí se acabaron las voces de presidio! (*ADELA arrebata un bastón a su madre y lo parte en dos*). Esto hago yo con la vara de la dominadora. No dé usted un paso más. En mí no manda nadie más que Pepe.
MAGDALENA.- (*Saliendo*). ¡Adela!
(*Salen LA PONCIA y ANGUSTIAS*)
ADELA.- Yo soy su mujer. (*A ANGUSTIAS*). Entérate tú y ve al corral a decírselo. Él dominará toda esta casa. Ahí fuera está, respirando como si fuera un león.
ANGUSTIAS.- ¡Dios mío!
BERNARDA.- ¡La escopeta! ¿Dónde está la escopeta? (*Sale corriendo*)
(*Sale detrás MARTIRIO. Aparece AMELIA por el fondo, que mira aterrada con la cabeza sobre la pared*).
ADELA.- ¡Nadie podrá conmigo! (*Va a salir*).
ANGUSTIAS.- (*Sujetándola*). De aquí no sales tú con tu cuerpo en triunfo. ¡Ladrona! ¡Deshonra de nuestra casa!

F. García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*

PREGUNTAS

1. **Escriba un breve resumen del texto (Puntuación máxima: 1 punto).**
2. **Indique el tema y la organización de las ideas del texto (Puntuación máxima: 2 puntos).**
3. **Comentario crítico sobre el contenido del texto (Puntuación máxima: 3 puntos).**
4. **Responda a una de las dos cuestiones siguientes: (Puntuación máxima: 2 puntos).**
   a) **Analice sintácticamente el siguiente fragmento:**
   ¡Aquí se acabaron las voces de presidio! Esto hago yo con la vara de la dominadora. No dé usted un paso más.
   b) **Explique el significado de las expresiones destacadas en el texto.**
5. **Responda a una de las dos cuestiones siguientes: (Puntuación máxima: 2 puntos).**
   a) **Principales rasgos de la creación literaria de Federico García Lorca.**
   b) **El teatro español del siglo XX hasta 1939.**

OPCIÓN B

Desde finales de los noventa, en Japón aumenta el número de los hikikomori, los "enclaustrados". Esta población formada por adolescentes y por jóvenes entre los 20 y los 30 años, se caracteriza por encerrarse en sus cuartos y no salir en meses. Entre los cientos de miles en esta situación se encuentran los otaku, que ya ganaron fama llevando hasta la exacerbación el aislamiento con los walkman. Ahora, además, se suman especies diferentes y nuevas. Se trata, en conjunto, de criaturas pasivas como bultos, que creen haber visto todo lo que había por ver y desdeñan cuanto ocurra más allá de sus cuatro paredes. ¿Salir para qué? Son, en su mayoría, hijos de empleados medios que llevan una vida media, telespectadores de programas mediocres que compran en supermercados con descuento, veranean en playas atestadas, duermen los domingos hasta la hora de comer. (...) Han decidido, en fin, cambiar el exterior, rutinario y hacinado, por una vida

en el interior. Tampoco por una vida interior porque, según afirman los psicólogos, los hikikomori eluden implicarse en una experiencia que les requeriría desgastes y conflictos. Se enclaustran, pues, no para orar, sino para no gastar. Para ahorrarse la vida que les caería encima si siguieran los pasos establecidos y de cuya fatalidad procuran defenderse mediante el antagonismo de su indiferencia. Efectivamente, la desaparición de las utopías ha desencantado notablemente el mundo (o la excitación por vivir), pero hasta hace poco, el afán de hacerse famoso o comprar muchos bienes de lujo habían llenado parte del vacío. ¿No ocurre ya así en Japón? Los hikikomori, contemplados a simple vista, parecen vegetales y, por lo tanto, más simples que cualquier animal, pero observados con otros ojos, su lela compostura resulta orgánicamente justa: la clase de vida que se les ofrece, en cuanto parte de la gran masa, no merece el precio que el sistema les reclama. De modo que una de dos: o la calidad mejora o los hikikomori, como seres humanos, no darán más que cero de sí.

Vicente Verdú, *El País*

PREGUNTAS

1. **Escriba un breve resumen del texto (Puntuación máxima: 1 punto).**
2. **Indique el tema y la organización de las ideas del texto (Puntuación máxima: 2 puntos).**
3. **Comentario crítico sobre el contenido del texto (Puntuación máxima: 3 puntos).**
4. **Responda a una de las dos cuestiones siguientes: (Puntuación máxima: 2 puntos).**
   a) **Explique las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del siguiente fragmento:**
   Son, en su mayoría, hijos de empleados medios, que llevan una vida media, telespectadores de programas mediocres que compran en supermercados con descuento, veranean en playas atestadas y duermen los domingos hasta la hora de comer.
   b) **Explique la clase de palabra y la función sintáctica de que en las siguientes expresiones:**
      1. ***Se encuentran los otaku, <u>que</u> ya ganaron fama.***
      2. ***Más simples <u>que</u> cualquier animal.***
      3. ***¿Salir para <u>qué</u>?***
      4. ***De modo <u>que</u> una de dos.***
5. **Responda a una de las dos cuestiones siguientes: (Puntuación máxima: 2 puntos).**
   a) **Explique las características más importantes del lenguaje periodístico.**
   b) **Describa las características de los principales subgéneros periodísticos.**

RESPUESTAS OPCIÓN A

1. Escriba un breve resumen del texto (Puntuación máxima: 1 punto).

Martirio acusa a su hermana menor de haber mantenido relaciones con Pepe el Romano. Adela, al verse descubierta, se rebela contra la autoridad materna y quiere salir al encuentro del joven; su hermana Angustias se lo impide.

2. Indique el tema y la organización de las ideas del texto (Puntuación máxima: 2 puntos).

Tema: rebelión vehemente de Adela por el amor de Pepe el Romano.
Organización de las ideas:
- En las dos primeras intervenciones (Martirio y Bernarda) se descubre el secreto de Adela.
- El enfrentamiento entre la hija y la madre es tan violento que Bernarda saca la escopeta y acuden todas las demás mujeres de la casa.
- Angustias, novia oficial de Pepe, quiere impedir que Adela se vaya con él.

3. Comentario crítico sobre el contenido del texto (Puntuación máxima: 3 puntos).

El fragmento propuesto se corresponde con la penúltima escena del acto tercero de *La casa de Bernarda Alba.* Es, pues, un texto literario en el que predomina la función poética por el intento de reproducir un nivel de uso familiar de la lengua, como se observa en el predominio de oraciones simples imperativas y exclamativas.

Bernarda simboliza el principio de autoridad, tiene una visión clasista del mundo (división tajante hombres-mujeres, valor de las apariencias). Impone en el mundo cerrado de su casa un orden que para ella es el único posible y contra el que no admite ninguna protesta. Frente a ella, sus hijas representan el principio de libertad porque, sobre todo las más jóvenes, Adela y Martirio, sienten la llamada de un instinto natural, el deseo, representado en la figura de Pepe el Romano. Este conflicto va intensificándose a lo largo de la obra y en el texto está a punto de estallar: cuando Adela cree que su madre ha matado a Pepe, se suicida; con lo que de nuevo la casa y sus mujeres volverán a ahogarse en un mar de luto y silencio.

En la primera parte, Martirio descubre las relaciones secretas de Adela y Pepe, ante lo cual Bernarda reacciona insultando a su hija menor.

En la parte central del texto se produce el enfrentamiento directo entre las mujeres. Adela se rebela ya sin tapujos porque está convencida de que ella es la verdadera mujer del hombre; para la joven el amor y la entrega es el auténtico vínculo que une a las personas. Las otras mujeres reaccionan según sus bien definidas personalidades: Amelia, Magdalena y Poncia adoptan una actitud pasiva; Martirio, después de haber destapado el secreto, se refugia detrás de la figura de su madre. Por último, Angustias cerrará la salida a su hermana. Para esta mujer mayor, que ha interiorizado el convencionalismo social impuesto por Bernarda, que acepta casarse con un hombre que no la quiere, resulta insoportable que alguien pueda vivir en libertad, fuera del influjo tiránico ejercido por la madre.

4. Responda a una de las dos cuestiones siguientes: (Puntuación máxima: 2 puntos).

a) Analice sintácticamente el siguiente fragmento:

¡Aquí se acabaron las voces de presidio! Esto hago yo con la vara de la dominadora. No dé usted un paso más.

El fragmento está formado por tres oraciones independientes, yuxtapuestas.

- Oración 1, exclamativa: ¡*Aquí se acabaron las voces de presidio*!
  - SN Sujeto: *las voces de presidio*
  - SV Predicado verbal: *aquí se acabaron*
    - N del SV Pred: *se acabaron* (pronominal)
    - CCL: *aquí*

- Oración 2, enunciativa afirmativa: *esto hago yo con la vara de la dominadora*.
  - SN Sujeto: *yo*
  - SV Predicado verbal: *esto hago con la vara de la dominadora*
    - N del SV Pred.: *hago*
    - CD: *esto*
    - CC Instrumento: *con la vara de la dominadora*

- Oración 3, imperativa negativa: *no dé usted un paso más*
  - SN Sujeto: *usted*
  - SV Predicado verbal: *no dé un paso más*
    - N del SV Pred.: *dé*
    - CD: *un paso más*
    - C oracional de negación: *no*

b) Explique el significado de las expresiones destacadas en el texto.

Enaguas llenas de paja de trigo: las enaguas (prenda interior femenina) están llenas de la paja del trigo porque esta se acumulaba en el campo o se guardaba en los pajares de las casas de labranza; al estar ambos alejados, eran lugares propicios para los encuentros clandestinos; se alude, claramente, a las relaciones íntimas entre Adela y Pepe.
Voces de presidio: con esta expresión, Adela declara a su madre que no está dispuesta a recibir más órdenes e insultos de ella. La casa para la joven es una cárcel en la que su opresiva madre desempeña el papel de carcelero.
Vara de la dominadora: Bernarda es una mujer mayor que, aunque no lo necesita, usa un bastón para andar. Este bastón simboliza la vara de mando de algunos cargos oficiales (alcaldes, alguaciles) y, por tanto, se convierte en símbolo de su poder en la casa. Al romperlo, Adela demuestra que no acepta ya ese poder tiránico que su madre ha ejercido sobre ella.

5. Responda a una de las dos cuestiones siguientes: (Puntuación máxima: 2 puntos).
a) Principales rasgos de la creación literaria de Federico García Lorca.
b) El teatro español del siglo XX hasta 1939.

a) La personalidad de García Lorca está marcada por un doble punto de vista. Por una parte, su vitalidad arrolladora, desbordante; por otra, un íntimo malestar, un dolor de vivir, un sentimiento de frustración, como anuncio de su trágico destino.

Ese malestar y esa frustración subyacen en toda su obra. El tema del destino trágico, la imposibilidad de realización, se convierte en el elemento que confiere unidad a toda su obra lírica. Su actitud ante la creación poética es muy rigurosa. De la unión de ambas características surge una poesía en que la pasión y la perfección, lo humano y lo estéticamente puro conviven como muy pocas veces. A ello, además, contribuyen sus profundas raíces en lo popular.

La obra poética de Lorca comienza con obras juveniles en las que se observan influjos de Bécquer, del Modernismo y de Juan Ramón Jiménez. Entre 1921 y 1924 compone tres libros claves. *Canciones*, *Poema del cante Jondo* y *Suites*. *El Poema del Cante Jondo* es el libro de la "Andalucía del llanto". Lorca expresa su propio dolor de vivir a través del dolor que rezuman los cantes "hondos" de su tierra. Su lengua poética alcanza aquí esa personalísima identificación con los popular y esa elaborada estilización culta.

En *El Romancero gitano*, publicado en 1928, el poeta canta fraternalmente a esa raza marginada y perseguida. El mito del gitano ilustra el tema del destino trágico que late en toda su obra. Este poemario es el punto más alto de la repetida fusión de lo culto (caracterizado definitivamente por lo vanguardista) y lo popular (renovación del verso octosílabo y de la forma estrófica del romance).

La estancia del poeta en Estados Unidos, precisamente en el momento dramático del crack de la bolsa, supuso una sacudida violenta. Un acento social se incorpora a su obra porque Lorca denuncia en *Poeta en Nueva York* el poder del dinero, la esclavitud del hombre por la máquina, la injusticia social... Esta conmoción espiritual y la crítica encuentran su cauce de expresión en la técnica surrealista (versículo amplio, imagen visionaria).

Tras la obra anterior, Lorca se dedica plenamente al teatro. Sin embargo, compone los poemas íntimos de *Diván del Tamarit*, inspirado en formas de la poesía arábigo andaluza y *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. En esta elegía vuelven a combinarse lo popular, romance y soleá, con el verso largo y las más audaces imágenes surrealistas.

Finalmente compone unos *Sonetos del amor oscuro* que sitúan al autor entre los grandes sonetistas de nuestra lengua.

b) El teatro español anterior al 36 se reparte entre dos tendencias opuestas: a) el teatro que triunfa; b) un teatro que pretende innovar.

El primero es, en gran parte, continuador del teatro de finales del siglo XIX. En esta línea se sitúan:

- Una comedia burguesa, con Jacinto Benavente (discutido Premio Nobel de Literatura en 1922) como máximo representante. Tras un comienzo audaz, su obra se fue decantando hacia una "comedia de salón".

- Un teatro en verso, con orientaciones, sólo formales, del Modernismo, con autores como Francisco Villaespesa y Eduardo Marquina.

- Un teatro cómico. Dos géneros alcanzaron gran éxito de público: la comedia costumbrista y el sainete. Esta es la línea seguida por autores como los hermanos Álvarez Quintero o Carlos Arniches.

b) Algunos autores de la generación del 98 intentaron innovar, técnica e ideológicamente, el teatro. Unamuno cultivó el teatro como un género en el que representar los conflictos humanos que le obsesionaban (*Fedra, El otro*). Dentro de esta misma generación, caso especial, es Valle Inclán.

Las vanguardias también manifestaron sus innovaciones en el género teatral. El máximo representante del teatro vanguardista de la generación del 27 es García Lorca. Tras unas obras juveniles, sus máximos aciertos se encuentran en varias obras con el elemento común de la mujer, que encarna la tragedia de la pasión frustrada. Su obra maestra es *La casa de Bernarda Alba*.

Valle Inclán es considerado en la actualidad como la máxima figura del teatro español del siglo XX y como un dramaturgo que se anticipó en bastantes años a las nuevas tendencias del teatro mundial. Durante mucho tiempo se pensó que sus obras, de las *Comedias bárbaras* a los esperpentos, no eran verdadero teatro. Tal punto de vista ha quedado desmentido; lo que sucedió es que Valle sobrepasó las rígidas convenciones escénicas de su tiempo.

Su evolución teatral suele dividirse en cinco períodos:

1. Ciclo modernista, al que pertenecen obras como *El Marqués de Bradomín*.

2. Ciclo mítico. Valle crea un mundo mítico e intemporal en su Galicia natal. Los personajes se mueven por la fuerza del mal (irracionalidad, violencia, lujuria, avaricia). Pertenecen a este período la trilogía *Comedias bárbaras* y *Divinas palabras.*

3. Ciclo de la farsa. Las comedias recogidas en un volumen, *Tratado de marionetas para la educación de príncipes*; las obras presentan un continuo contraste entre lo sentimental y lo grotesco que anuncia la llegada del esperpento.

4. Ciclo esperpéntico. Está compuesto por *Luces de bohemia* (1920-24) y *Martes de carnaval.* El esperpento es una nueva forma de ver el mundo porque deforma y distorsiona grotescamente la realidad para presentar la imagen que se oculta tras ella. Para ello utiliza recursos como la parodia, la degradación de personajes y situaciones, la humanización de objetos, la cosificación de los humanos...

5. Ciclo final. El autor lleva a su extremo los planteamientos dramáticos anteriores: presencia de lo irracional e instintivo, personajes deshumanizados y guiñolescos. Sus obras de esta etapa quedan recogidas en *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte.*

El teatro de Federico García Lorca (1898-1936) llega a una altura pareja a la de su obra poética y constituye una de las cumbres del teatro español y universal.

La temática profunda de las obras teatrales de Lorca asombra por su unidad y no es distinta de la que vertebra su poesía. Ha sido denominada como el mito del deseo imposible o el conflicto entre la realidad y el deseo.

Lorca lleva a escena destinos trágicos, pasiones condenadas a la soledad o a la muerte, amores marcados por la esterilidad. En varias obras, bastantes, ello aparece encarnado en mujeres, como símbolo de la persona condenada a una vida estéril o a una frustración vital. Y lo que frustra a los personajes de Lorca se sitúa en un doble plano. Unas veces, en un plano metafísico: las fuerzas enemigas son el tiempo, la muerte. Otras veces, en un plano social: los prejuicios de casta, las convenciones, los yugos sociales son los que impiden la realización personal. Y con frecuencia, ambos planos se entrecruzan.

Federico cultivó el teatro a lo largo de toda su trayectoria, pero fue la actividad preferente de los seis últimos años de su vida. En esos años, escribe las obras dramáticas a las que se debe su fama universal. Pero, además, desde 1932 dirige "La Barraca", grupo de teatro universitario

que, con el apoyo del gobierno republicano, recorre los pueblos de España representando obras clásicas.

Lorca se nutrió de muy diversas tradiciones teatrales. En sus comienzos hay una raíz modernista. Tuvo en cuenta el drama rural de épocas anteriores. Amó con fervor a nuestros clásicos (de Lope de Rueda a Calderón, pasando por Lope de Vega), pero también le apasionaban las formas populares y sencillas como el teatro de títeres. Sus grandes obras nos traen ecos de la tragedia griega o de Shakespeare. Y a ello se añade su interés por las experiencias del teatro de vanguardia.

De ahí la variedad de géneros que cultivó: la farsa, el teatrillo de guiñol, el drama simbolista, el teatro imposible de estirpe surrealista, la tragedia, el drama urbano o rural...

La evolución del teatro de Lorca se divide en tres etapas:

Experiencias de los años 20: Lorca comienza su trayectoria con *El maleficio de la mariposa* (1920), obra de raíz simbolista. Compone luego varias piezas breves inspiradas en el teatro del guiñol, *El amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, (1928). *Mariana Pineda* (1925) es una obra muy distinta; el autor se inspira en la heroína que murió ajusticiada en Granada en 1831 por haber bordado una bandera liberal. Por último, en La zapatera prodigiosa (1930) se presenta el tema lorquiano de la lucha de la realidad con la fantasía.

La experiencia vanguardista: Fruto de la crisis personal y estética de Lorca hacia 1928 con las llamadas Comedias imposibles. En ellas se observa el influjo surrealista. La primera, *El público* (1930) es una especie de auto sacramental sin Dios, cuyos personajes representan las obsesiones y los conflictos internos del poeta. *Así que pasen cinco años* (1931) desarrolla los sueños del protagonista e ilustra el tema de la frustración íntima.

Etapa de plenitud: En esta etapa Lorca hermana rigor estético y alcance popular. A esta etapa corresponden dos tragedias, dos dramas y una comedia inacabada. En casi todas ellas, la mujer ocupa un puesto central. *Bodas de sangre* (1933) se basa en un hecho real; *Yerma* (1934) es el drama de la mujer estéril, con todo su alcance simbólico; *La casa de Bernarda Alba* (1936) es la auténtica culminación del teatro lorquiano.

A pesar de esta evolución, la presencia de rasgos comunes hacen que el teatro de Valle se relacione con las vanguardias europeas, más concretamente con el expresionismo (oposición radical al realismo, nueva construcción del personaje, nueva concepción dramática que supone la inclusión de elementos líricos en el género teatral...).