

INSTRUCCIONES GENERALES Y CALIFICACIÓN

INSTRUCCIONES: después de leer atentamente el examen, responda de la siguiente forma:

Elija un texto entre A o B y responda a las preguntas 1,2 y 3 del texto elegido.

Responda una pregunta de 1,5 puntos a elegir entre las preguntas A.4 o B.4.

Responda dos preguntas de 1 punto a elegir indistintamente entre las siguientes preguntas: A.5, B.5, A.7, B.7.

Responda una pregunta de 1,5 puntos a elegir entre las preguntas A.6 o B.6.

TIEMPO Y CALIFICACIÓN: 90 minutos. La pregunta 1º se calificará con un máximo de dos puntos y medio; las preguntas 2ª, 5* y 7ª se calificarán con un máximo de 1 punto; y las preguntas 3º, 4* y 6º se calificarán con un máximo de 1.5 puntos

TEXTO A

Se dice que uno no sabe lo que es la felicidad hasta que la pierde. Ante el dolor, el sufrimiento, el duelo, los problemas económicos, ahí nos sale de dentro: «¡No soy feliz!, ¡qué sufrimiento!, ¡qué mala suerte la mía!». En esos instantes nos cuesta vislumbrar momentos de felicidad de nuestro pasado, apreciar destellos de alegría que nos llenaban en algún momento. La vida es un constante volver a empezar, un camino donde uno atraviesa situaciones alegres o incluso instantes de felicidad, pero también momentos difíciles. Para ser feliz hay que ser capaz de rehacerse en lo posible de los traumas y dificultades. La razón es sencilla: no existe una biografía sin heridas. Las derrotas y cómo encajarlas son lo más decisivo en cualquier trayectoria. El ser humano a lo largo de toda una vida atraviesa momentos muy exigentes y difíciles, por lo que no podrá ser feliz si no aprende a superarlos o, al menos, a intentarlo. Como psiquiatra, en consulta, he tratado toda clase de traumas, y soy consciente al redactar estas líneas de que existen biografías muy duras, algunas mucho más que otras. Hay aspectos ajenos a nosotros que no podemos cambiar. No podemos elegir gran parte de lo que nos sucederá en la vida, pero somos absolutamente libres, todos y cada uno de nosotros, de elegir la actitud con la que afrontarlo. Nos reparten unas cartas, mejores o peores, pero son las que tenemos y hay que jugarlas lo mejor posible.

El hombre necesita herramientas para superar las heridas y los traumas del pasado. Los episodios que nos arrasan física y psicológicamente van dejando una huella importante en nuestra biografía. La manera en la que cada uno se sobrepone y vuelve a empezar marca nuestra personalidad en muchos aspectos. Ese talento nace de una fortaleza interior que todos tenemos desarrollada en mayor o menor medida: la resiliencia. (Marian Rojas Estapé, *Cómo hacer que te pasen cosas buenas*, 2018)

PREGUNTAS

A.1. (2,5 puntos) Haga un comentario de texto del fragmento que se propone contestando a las preguntas siguientes: a) enuncie el tema del texto (0,5 puntos); b) detalle sus características lingüísticas y estilísticas más sobresalientes (1,5 puntos); c) indique qué tipo de texto es (0,50 puntos).

A.2. (1 punto) Redacte un resumen del contenido del texto.

A.3. (1,5 puntos) Elabore un texto argumentativo a favor o en contra de recurrir a terapias para superar los traumas y las dificultades.

A.4. (1,5 puntos) Analice sintácticamente: El hombre necesita herramientas para superar los traumas del pasado.

A.5. (1 punto) Indique a qué categoría gramatical, o clase de palabras, pertenece sufrimiento, analice su estructura morfológica y señale a qué proceso de formación de palabras responde.

A.6. (1,5 puntos) El realismo y el naturalismo: la novela. La poesía y el teatro en la segunda mitad del siglo XIX.

A.7. (1 punto) Comente los aspectos más relevantes de la obra española que haya leído escrita entre 1937 y 1974, en relación con su contexto sociohistórico y la tradición literaria.

TEXTO B

Iris Murdoch lo expresó así: "Existe un abismo entre aquellos que pueden dormir y los que no". Con no menos poesía y no menos tristeza, Inma, una mujer insomne de 55 años, lo dice de otra forma: "Lo que más envidia de una persona es que pueda irse a la cama a las 11 de la noche y se duerma y se despierte a las siete de la mañana. Algo normal en ella para mí es un superpoder que no tengo más que algunas noches muy especiales". Cualquiera que pertenezca al segundo grupo de Murdoch corrobora esta maldición. Y el grupo crece. El confinamiento de la pandemia, según los especialistas del sueño, se convirtió en un laboratorio perfecto para fabricar hombres y mujeres con problemas graves para dormir: la angustia del encierro, el miedo al contagio, el temor a perder el trabajo, las malas noticias no ayudaban precisamente. Y a estos miedos hubo que sumar una colección de malos hábitos reunidos todos durante la época en que vivimos metidos en casa: horarios caóticos o falta de horarios, ausencia de exposición a la luz solar, ausencia de actividad deportiva... En pocas palabras: el cóctel ideal para desorientar a nuestro cerebro, hecho hace decenas de miles de años conforme a la secuencia inalterable del día y de la noche, hacerle así perder el frágil hilo del sueño.

La Sociedad Española de Neurología calcula que el 48% de la población adulta y el 25% de la población infantil no goza de un sueño de calidad. Y que más de cuatro millones de españoles sufre un trastorno grave de sueño o, directamente, padece insomnio crónico. A pesar de esto, solo uno de cada tres insomnes se acerca al médico. Estos datos fueron recogidos antes de la pandemia. Todo apunta a que los del informe del año que viene, en el que ya figurarán las cifras de la crisis del coronavirus, serán mucho peores.

No se sabe por qué dormimos. Lo que sí se sabe es qué pasa si no lo hacemos. A la corta, la falta de sueño produce cansancio, fatiga, somnolencia, irritabilidad, perjudica la atención, merma la capacidad para resolver problemas y a la vez estimula una tendencia peligrosa a sobrevalorar nuestras propias capacidades. A la larga, desemboca en diabetes, obesidad, enfermedades cardiovasculares, posible propensión al alzhéimer y una probabilidad alta de hundirse en una depresión. Hay quien llega al insomnio porque se deprime y quien se deprime porque padece insomnio. Es un bucle dañino y frecuente. (Antonio Jiménez Barca, "España duerme poco y mal", *EL PAÍS*, 25/06/2023)

PREGUNTAS

- B.1. (2,5 puntos) Haga un comentario de texto del fragmento que se propone contestando a las preguntas siguientes: a) enuncie el tema del texto (0,5 puntos); b) detalle sus características lingüísticas y estilísticas más sobresalientes (1,5 puntos); c) indique qué tipo de texto es (0,5 puntos).
- B.2. (1 punto) Redacte un resumen del contenido del texto.
- B.3. (1,5 puntos) Elabore un texto argumentativo a favor o en contra de que se adapten los horarios escolares y laborales a los ritmos naturales del sueño.
- B.4. (1,5 puntos) Analice sintácticamente: Hay quien llega al insomnio porque se deprime.
- B.5. (1 punto) Defina el concepto de sinonimia y ejemplifíquelo con la palabra ausencia.
- B.6. (1,5 puntos) La lírica y el teatro posteriores a 1936.
- B.7. (1 punto) Comente los aspectos más relevantes de la obra española que haya leído escrita entre 1875 y 1936, en relación con su contexto sociohistórico y la tradición literaria

SOLUCIÓN

TEXTO A

A.1. (2,5 puntos) Haga un comentario de texto del fragmento que se propone contestando a las preguntas siguientes: a) enuncie el tema del texto (0,5 puntos); b) detalle sus características lingüísticas y estilísticas más sobresalientes (1,5 puntos); c) indique qué tipo de texto es (0,50 puntos).

- a) Nos encontramos frente a un texto escrito por Marian Rojas Estapé sobre la resiliencia como clave para afrontar adversidades y alcanzar la felicidad.
- b) En cuanto a la caracterización, observaremos las propiedades textuales que todo texto debe cumplir, esto es, la adecuación, la coherencia y la cohesión. Al situarse la idea principal al final del texto, podemos defender que sigue una estructura inductiva.

El texto tiene una marcada modalización que apreciamos en el empleo de un léxico valorativo: sustantivos como “traumas” o “felicidad”, adjetivos como “duras” o “difíciles”, verbos como “pierde” o “arrasan” dan buena cuenta de ello.

Se emplea un presente atemporal, pues habla de situaciones aplicables a la experiencia humana en cualquier momento. Esa universalidad se aprecia en el empleo de expresiones como “uno no sabe”, “uno atraviesa” o “el hombre necesita” (no particulariza al agente de la acción, sino que el sujeto puede ubicarse en cualquier espacio y cualquier tiempo). Para involucrar al lector y crear una sensación de conexión compartida, la autora recurre a la 1ª persona del plural tanto en el empleo de formas verbales (“podemos elegir”, “podemos”) como en el uso de deícticos personales (“nos”, “nosotros”, “nuestra”); sin embargo, opta por la 1ª persona del singular (“soy”, “he tratado”) para hablar de sus experiencias personales como psiquiatra y aportar su punto de vista como profesional sanitaria.

Si se tiene en cuenta el tema, no es de extrañar la presencia de un campo semántico relativo a la salud mental con palabras como “resiliencia”, “traumas”, “duelo”. Dada la importancia que tienen las tesis de la autora, no es llamativo que algunos términos aparezcan varias veces (repetición léxica) a lo largo del fragmento. Se dan en el texto relaciones de antonimia (“alegres” y “difíciles”) y de sinonimia (“difíciles”, “duras”). Marian Rojas reemplaza varias veces a lo largo del texto una palabra o frase con otra para evitar la repetición excesiva y mejorar la fluidez y claridad del texto (este mecanismo se conoce con el nombre de “anáfora”): “Las derrotas y cómo encajarlas son lo más decisivo”.

Como todo texto ensayístico, busca persuadir al receptor, luego habría una función apelativa en este texto que se combinaría, por todo lo comentado anteriormente, con la emotiva o expresiva (“¡qué sufrimiento!”). Además, cabe destacar el empleo de figuras literarias como la metáfora (“Nos reparten unas cartas”), señal de la presencia también de la función poética.

- c) En cuanto a su tipología, podemos afirmar que se trata de un ensayo humanístico, pues reflexiona la importancia de la resiliencia para las personas

A.2. (1 punto) Redacte un resumen del contenido del texto.

En las situaciones más adversas, cuesta recordar un pasado de dicha. Cómo afrontamos y nos sobreponemos a las desgracias configura nuestra personalidad. Además, ahí reside el secreto de la felicidad: no se logrará estar bien de nuevo si no asumimos las dificultades como algo intrínseco al hecho mismo de estar vivos (es decir, si no somos resilientes).

A.3. (1,5 puntos) Elabore un texto argumentativo a favor o en contra de recurrir a terapias para superar los traumas y las dificultades.

Los traumas y adversidades que experimentamos en nuestras vidas van marcándonos como individuos. Aunque hay personas que conviven con ellos sin gran dificultad, es muy beneficioso pedir ayuda profesional para poder gestionar nuestros pensamientos y emociones.

Primeramente, la terapia es un espacio seguro donde un profesional cualificado nos proporciona herramientas y estrategias para superar los momentos más duros que hayamos experimentado. El hecho de que no nos conozca garantiza imparcialidad en su asesoramiento. Esto nos permite abrirnos con mayor profundidad, sin miedo a ser juzgados y teniendo la total garantía de que todo lo que digamos será totalmente confidencial.

Ir a terapia permite, por otro lado, una comprensión profunda de los problemas, identificando las raíces de los miedos y las dificultades, algo esencial para abordarlos de manera efectiva. Este proceso de autoexploración y autoconocimiento puede llevar a la persona a descubrir patrones de comportamiento y pensamientos que quizá no había percibido antes. Al entenderlos, es posible modificar conductas destructivas y adoptar enfoques más saludables y constructivos para enfrentar la vida.

Sin embargo, aunque muchas personas desean abordar sus problemas acudiendo a terapia, no todos pueden afrontar el coste de las sesiones. Esta barrera económica impide a muchos acceder a la ayuda profesional que necesitan. Es crucial que se garantice el acceso a servicios de salud mental de todos los ciudadanos, independientemente de su situación económica.

En síntesis, ir a terapia es una decisión que transforma nuestra vida, pues nos ayudará a conocernos mejor con la ayuda de un profesional neutral y altamente cualificado. Es por ello que no debería ser un privilegio, sino un derecho accesible a todos nosotros.

A.4. (1,5 puntos) Analice sintácticamente: El hombre necesita herramientas para superar los traumas del pasado.

| | | | | | | | | | |
|--------------|--------|----------|--------------|------|---------|-----|---------|-----|--------------|
| El | hombre | necesita | herramientas | para | superar | los | traumas | del | pasado. |
| | | | | | | | | Det | N |
| | | | | | | | | E | SN-Térm |
| | | | | | | Det | N | | SP-CN |
| | | | | | NXO - N | | | | SN-CD AR |
| | | | | | | | | | SV-PV |
| | | | | | | | | | OSSust-Térm |
| Det | N | N | N | E | | | | | SP-CC Fin AD |
| | | | | | | | | | SN-Suj |
| | | | | | | | | | SV-PV |
| O. Compuesta | | | | | | | | | |

A.5. (1 punto) Indique a qué categoría gramatical, o clase de palabras, pertenece *sufrimiento*, analice su estructura morfológica y señale a qué proceso de formación de palabras responde.

Sufr
Raíz
- i -
VT
- miento
Af.Der
Suf

Sustantivo formado por derivación

A.6. (1,5 puntos) El realismo y el naturalismo: la novela. La poesía y el teatro en la segunda mitad del siglo XIX.

Mientras las tendencias románticas entran en declive, se impone a mediados del XIX en Europa una nueva orientación literaria procedente de Francia: el Realismo. Es la época en la que se forman los estados modernos en el continente europeo. Proletariado y burgueses protagonizarán constantes enfrentamientos; serán estos últimos quienes, además, desplacen a la nobleza del lugar que tradicionalmente había ocupado y añadan a los valores tradicionales la importancia del dinero, de ser productivos. El capitalismo empieza a consolidarse como sistema económico, con todo lo que ello implica. El desarrollo de las fuerzas productivas ocasiona una importante aceleración económica, la Segunda Revolución Industrial (1870).

En España se proclama la Primera República (1873-1874) tras el triunfo de La Gloriosa. Esta forma de gobierno otorga a los varones españoles el sufragio universal, así como la libertad de prensa, de industria y comercio. Con la Restauración, los Borbones recuperan finalmente el trono perdido y el gobierno se rige por un sistema turnista. Giner de los Ríos difunde en la Institución Libre de Enseñanza las ideas krausistas que tanto influirán en los intelectuales de la época: conciliación razón-religión, enseñanza no autoritaria e iniciativa personal.

Los orígenes del Realismo hemos de situarlos en Francia, donde Balzac o Flaubert empiezan a desarrollar esta corriente con claras influencias positivistas, marxistas y experimentalistas. Los escritores observan la realidad y la describen de forma objetiva y minuciosa con un lenguaje sencillo y preciso, como si de un análisis científico se tratase. A diferencia de los románticos, se centran en lugares y tiempos cercanos. Desde posturas tanto liberales como conservadores, critican la sociedad de su tiempo. En cuanto a los temas, los autores conservadores se posicionan a favor del clero y de la vida en el campo; los liberales, por su parte, defienden en sus obras valores anticlericales y enaltecen las bondades de la vida en la ciudad. El amor es un tema recurrente en las obras, en especial el adulterio. Las diferencias por razones ideológicas, sociales o de edad aparecen también como motivo de conflicto en las parejas.

La novela realista (género preferido de los realistas) es una novela verosímil: si bien la historia puede ser inventada, los personajes y los hechos se le presentan a quien lee como posibles. Las protagonistas suelen ser mujeres; la burguesía, la clase más representada (el autor otorga a cada personaje una forma de hablar en función de la clase social a la que pertenece). La descripción predomina sobre la narración, la cual suele seguir un orden cronológico. El autor aprovecha para intercalar en la obra sus ideas acerca de un determinado tema (didactismo).

Uno de los primeros autores del movimiento realista fue Juan Valera, hombre elegante, distinguido, culto y refinado. El autor de obras como *Pepita Jiménez*, *Juanita la Larga* y *Morsamor* perteneció a la aristocracia cordobesa. Cursó estudios de Filosofía y Derecho y ostentó cargos diplomáticos en embajadas en distintos continentes. Para él el entorno del personaje no era tan importante como lo era su interior.

Casi todas las novelas de José María de Pereda son un ejemplo de novela regionalista: describen minuciosamente el paisaje, los personajes y las costumbres de la región en la que acontecen (en este caso, Cantabria), convirtiéndose la historia algo secundario. *Escenas montañosas*, *Sotileza* y *Peñas arriba* lo han convertido en el máximo representante de los autores realistas tradicionalistas.

En sus viajes como corresponsal por Europa, Benito Pérez Galdós se empapa de los rasgos de los grandes realistas europeos (Flaubert, Dostoievski, Dickens). En su primera etapa, publica obras que reflejan el enfrentamiento entre liberales y conservadores (*La fontana de Oro*, *Doña Perfecta*, *Marianela*). La más célebre de sus obras y paradigma del realismo más auténtico, *Fortunata y Jacinta*, cuenta cómo Fortunata (clase baja) y Jacinta (clase media) se enfrentan por el amor del marido de esta última, Juanito Santa Cruz (clase acomodada). La novela histórica *Episodios nacionales* mezcla

personajes reales y ficticios para contar la historia de España desde la batalla de Trafalgar hasta el gobierno de Cánovas del Castillo.

Aunque firmaba como Clarín, su verdadero nombre era Leopoldo Alas. Sus mordaces críticas lo convirtieron en uno de los periodistas de más renombre de su época; parte de sus artículos están publicados en *Solos de Clarín* y *Palique*. Solo terminó dos novelas: *Su único hijo* y *La Regenta* (considerada como una de las novelas españolas más importantes de la historia, esta novela aborda los conflictos internos de las personas y de cómo la sociedad condiciona su conducta).

Aunque sin la fuerza con la que lo hace en Francia, una nueva corriente surge del Realismo: el naturalismo, con Émile Zola como padrino. Mientras que la literatura realista se limitaba a describir caracteres y problemas, la naturalista se proponía investigar las causas que los habían desencadenado. Defiende la idea de que el ser humano está condicionado por su herencia biológica y la clase social a la que pertenece, luego no es libre. Las descripciones son aún más minuciosas y no omiten los aspectos más desagradables de la realidad (de ahí que acostumbren a aparecer en las obras personajes extremos como enfermos, prostitutas o borrachos). El narrador, a diferencia de lo que ocurría en las novelas realistas, no evita juicios de valor.

Junto con Rosalía de Castro, Emilia Pardo Bazán es la autora más destacada de la literatura española del XIX. Reflejó con maestría ambientes decadentes en *Los Pazos de Ulloa* y en *La madre Naturaleza*. Defensora a ultranza de los derechos de la mujer, las hizo protagonistas en *Morriña* e *Insolación*, obras en las rechazan sus nuevas vidas. Se aproxima al modernismo con *La quimera*.

Defensor de las tesis de Zola, Vicente Blasco Ibáñez (que llegó a ser guionista en Hollywood) es el mayor representante del naturalismo en España. En su variada narrativa encontramos obras que reflejan el ambiente de su Valencia natal (*La barraca* y en *Cañas y barro*), novelas de viajes (*La vuelta al mundo de un novelista*) y otras en las que ahonda sobre aspectos psicológicos (*Sangre y arena*).

En síntesis, podemos concluir que la novela española conoce otra Edad de Oro en la segunda mitad del siglo XIX con el triunfo de la novela realista (centrada en la descripción objetiva de lo cotidiano). Tal éxito se lo debemos a la labor de Valera, Pereda, Galdós y Clarín. Una interpretación del ser humano desde una perspectiva biológica condujo enseguida al Naturalismo. Se insertan en esta corriente Emilia Pardo Bazán y Vicente Blasco Ibáñez.

A.7. (1 punto) Comente los aspectos más relevantes de la obra española que haya leído escrita entre 1937 y 1974, en relación con su contexto sociohistórico y la tradición literaria.

El objeto de esta valoración crítica es *Nada*, novela de carácter existencialista de Carmen Laforet, quien obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1956.

Esta obra, editada en 1945, se centra en la historia de las personas que rodean a Andrea, entre octubre de 1939 y septiembre de 1940, durante su único curso académico en Barcelona. Esas personas se agrupan en torno a dos núcleos espaciales, la casa familiar en la calle Aribau, cerrado y oscuro, y el de la Universidad y sus amigos, abierto y liberador.

En cuanto a la estructura, se divide en tres partes. Esta división obedece a los tres estadios que atraviesa Andrea en la lucha para alcanzar la independencia, la superación del hambre y el desamor y, finalmente, el desencanto y la destrucción de las ilusiones. El relato se basa en la construcción de esa “nada” que constituye la vida cotidiana de Andrea tal y como la cuenta. Al final, Andrea se va de Barcelona y deja atrás el espacio que la oprimió. La maleta atada con la cuerda (símbolo de la miseria de la época) y el sentimiento de la misma expectación de un año antes cierra el círculo.

Muestra los efectos desastrosos de la Guerra Civil en la España de los años 40. La falta de libertades, de opciones de vida (especialmente para la mujer), también son temas evidentes en esta novela. Así, se refleja una imagen de la mujer abnegada, sumisa y sacrificada, como se advierte en el personaje

de Gloria. El hambre, la necesidad económica y la pobreza son hechos indiscutibles a los que Carmen Laforet alude en varias ocasiones, particularmente en el personaje de la protagonista. En la novela, hay varias alusiones a la religión católica como fe no vivida auténticamente, puesto que los aspectos religiosos se presentan determinados por la situación histórica y política de la posguerra. Carmen Laforet destaca además el papel de la familia, el ambiente, la psicología, el modo de ser y de conducirse de los personajes y el medio social en que se desenvuelven.

Ramón J. Sender definió el estilo de Laforet como “un realismo de esencias”. Se elogió el estilo sobrio y sencillo de su prosa. No obstante, esconde un estilo cuidado en el que predominan imágenes de gran fuerza plástica, de luz y color. Por ello, el estilo es impresionista, intenta reflejar un fragmento de vida estancada, como dicen los versos de Juan Ramón Jiménez que encabezan la novela. La prosa es sencilla, pero a la vez impregnada de lirismo y de figuras retóricas.

Por su compromiso con los temas sociales, Nada se puede tomar como uno de los antecedentes del realismo social de los 50.



TEXTO B

B.1. (2,5 puntos) Haga un comentario de texto del fragmento que se propone contestando a las preguntas siguientes: a) enuncie el tema del texto (0,5 puntos); b) detalle sus características lingüísticas y estilísticas más sobresalientes (1,5 puntos); c) indique qué tipo de texto es (0,5 puntos).

- a) Nos encontramos frente a un texto escrito por Antonio Jiménez Barca sobre el problema del insomnio y sus repercusiones en la salud física y mental de quienes lo sufren.
- b) En cuanto a la caracterización, observaremos las propiedades textuales que todo texto debe cumplir, esto es, la adecuación, la coherencia y la cohesión.

El texto comienza con una catáfora muy potente “Iris Murdoch lo expresó así: <<Existe un abismo entre aquellos que pueden dormir y los que no>>”. Con esto, el autor logra captar de inmediato la atención del lector y establecer un tono impactante y evocador para introducir el tema. Para dotar de rigor a su escrito, el autor aporta datos extraídos de fuentes fiables como la Sociedad Española de Neurología o personas que lo han padecido, como la ensayista Iris Murdoch o una ciudadana llamada Inma. Esto evidencia la presencia de una función representativa en este texto. Todos los ejemplos de los que se vale el autor conducen a una conclusión final: no somos conscientes de lo importante que es dormir bien o la suerte que tienen quienes no sufren insomnio. Al poder extraer esta idea principalmente del párrafo final, podemos justificar que tienen una estructura inductiva.

La disparidad entre las experiencias de las personas que pueden dormir bien y las que sufren de insomnio se refleja también en el empleo de mecanismos de contraste como la antonimia (“se duerma” y “se despierte”), empleo de sustantivos valorativos y adverbios de negación (“existe un abismo entre aquellos que pueden dormir y los que no”) y el uso de deícticos espaciales que acentúan esa brecha (“Cualquiera que pertenezca al segundo grupo”). También en empleo de la palabra “superpoder” para etiquetar al acto de conciliar el sueño sin dificultad). Pese a ello, lectores y lectoras conectan con el sentimiento de quienes duermen mal gracias al empleo de léxico valorativo: sustantivos (“miedos”, “trastorno”, “maldición”), adjetivos (“muy especiales”, “graves”, “caóticos”), verbos (“desorientar”, “hundirse”). Contribuye a ello también el empleo de verbos en 1ª persona del plural (“vivimos”, “hacemos”). El presente, por otro lado, aparece como tiempo predominante al hablar de una situación actual (“calcula”, “apunta”) y de situaciones cotidianas (“dormimos”). Teniendo en cuenta la temática, no es de extrañar que se dé la repetición de términos como “dormir” o “ausencia”.

- c) Por todo lo comentado, podemos afirmar que se trata de un texto expositivo-argumentativo. Es una columna o artículo de opinión.

B.2. (1 punto) Redacte un resumen del contenido del texto.

A pesar de que es un mal muy común (acrecentado tras la pandemia y los hábitos entonces adquiridos), muy pocas personas solicitan ayuda profesional para tratar el insomnio. La privación del sueño afecta de forma inmediata a nuestras capacidades físicas y nuestro carácter; si se mantiene en el tiempo, puede tener un impacto negativo en la salud física y mental de quien lo padece.

B.3. (1,5 puntos) Elabore un texto argumentativo a favor o en contra de que se adapten los horarios escolares y laborales a los ritmos naturales del sueño.

En la sociedad actual, los horarios escolares y laborales están diseñados de manera convencional, sin tener en cuenta los ritmos naturales del sueño de las personas. Sin embargo, cada vez más evidencias científicas respaldan la idea de que hay que adaptar estos horarios a los ritmos biológicos naturales.

En primer lugar, aunque los ritmos circadianos (aquellos que regulan el ciclo sueño-vigilia) varían de una persona a otra, la mayoría de las personas experimentan un descenso natural en la alerta y el

rendimiento durante la noche. Es lógico que los horarios escolares y laborales se ajusten para aprovechar los momentos de mayor vigilia y productividad de cada individuo.

En el ámbito educativo, la adaptación de los horarios escolares puede mejorar el rendimiento académico de los estudiantes. Estudios han demostrado que los adolescentes tienden a tener ritmos de sueño desplazados, lo que significa que están más alerta por la tarde y noche y les resulta difícil levantarse temprano por la mañana. Al retrasar el inicio de las clases para que coincida con los ritmos naturales de los estudiantes, se puede mejorar su atención, concentración y capacidad de aprendizaje.

En el ámbito laboral, adaptar los horarios de trabajo puede aumentar la productividad y la satisfacción de los empleados. Permitir horarios flexibles o la opción de trabajar desde casa puede ayudar a las personas a gestionar mejor su tiempo y equilibrar sus responsabilidades laborales y personales. Además, al reducir el estrés y mejorar la calidad del sueño, puede crear un entorno laboral más saludable y motivador.

En conclusión, el sueño es fundamental para el funcionamiento óptimo del cuerpo y la mente. Adaptar los horarios de centros educativos y de trabajo a los ritmos circadianos repercutiría en el rendimiento y bienestar de toda la sociedad.

B.4. (1,5 puntos) Analice sintácticamente: Hay quien llega al insomnio porque se deprime.

B.5. (1 punto) Defina el concepto de sinonimia y ejemplifíquelo con la palabra *ausencia*.

| | | | | | | | |
|-----|--------|-------|-----|------------|------------------------|----|----------|
| Hay | quien | llega | al | insomnio | porque | se | deprime. |
| | | | Det | N | | | N |
| | | | E | SN-Térm | NXO | | SV-PV Ø |
| | N - Nx | N | | SP-CReg AR | OSAdv Caus -CC Caus AD | | |
| | SN-Suj | | | | SV-PV | | |
| N | | | | | OSRSL-CD AR | | |
| | | | | | SV-PV no personal | | |
| | | | | | O. Compuesta | | |

Relación semántica que se da cuando dos o más términos coinciden en significado. “Falta”, “carencia”, “vacío” o “insuficiencia” son sinónimos de “ausencia”.

B.6. (1,5 puntos) La lírica y el teatro posteriores a 1936.

En 1939 termina una guerra que dejó España en la más absoluta miseria, tanto económica como moral y el exilio de la mayoría de los escritores e intelectuales. Otros mueren en la guerra. Así empieza una dictadura y una época de aislamiento internacional que termina con la muerte del general Franco en 1975. La literatura se ve inmersa en una represión política y en una censura permanente hasta los años 60, que empieza una etapa de desarrollo económico y una lenta y paulatina relajación de la misma. Se levantan voces en las universidades y la oposición al régimen se va haciendo cada vez más fuerte, con protestas y manifestaciones de los sectores de la izquierda

Al acabar la contienda, las ausencias en el panorama literario son significativas: Juan Ramón Jiménez, Salinas, Guillén, Alberti. Crean buena parte de su obra en el exilio autores como León Felipe (*Español del éxodo y del llanto*), Juan Gil-Albert (*Las ilusiones*) y Pedro Garfias (*Poesías de la guerra española*).

A pesar de que el teatro es la suma de texto y espectáculo, muchas de las obras citadas no han visto aún su puesta en escena; las razones pueden ser dos: la escasez de recursos económicos y la

censura. El final de la Guerra Civil lleva al exilio a gran parte de la intelectualidad española. En los países americanos, prosigue la actividad dramática de los exiliados. Así, en Buenos Aires triunfa la más conocida actriz de la época republicana, Margarita Xirgu, quien estrenó allí obras como *El adefesio*, de Alberti; *La dama del alba*, de Casona y *La casa de Bernarda Alba*, de Lorca. De la producción posterior a la Guerra Civil de algunos dramaturgos que marcharon de España podemos señalar a Max Aub (*Los trasterrados*, *Morir por cerrar los ojos* y *San Juan*, que plantea las incidencias de emigrados judíos que huyen de los nazis en un barco, el “San Juan”, y que no logran ser recibidos en ningún puerto), Alejandro Casona (que estrena en Buenos Aires *Los árboles mueren de pie*), José Ricardo Morales (*Teatro en libertad*, *Los culpables*), Jacinto Grau (*Las gafas de don Telesforo*), Rafael Alberti (*Noche de guerra en el Museo del Prado*) y José Bergamín (*La muerte burlada*).

Pese a la pobreza general de la cultura durante la primera década de posguerra, es quizá la poesía el ámbito en el que hay mayor diversidad y riqueza artística. Tras la guerra, se marcan dos grandes tendencias poéticas representativas de los años 40: la poesía arraigada, de carácter neoclasicista, y la poesía desarraigada, de tono trágico y expresión sencilla.

Se impone la poesía propagandística (arraigada) de corte fascista de los vencedores de la guerra. Sus componentes se llamaban a sí mismos “Juventud Creadora”. Rompen con la humanización de la poesía que se había dado en la etapa anterior; así, encontramos poemas que vuelven los ojos al Renacimiento y huyen del drama inmediato que vive el país. Se tiene una visión optimista del mundo. La temática suele ser amorosa, religiosa, paisajística. Predominio del soneto. Aparecen dos revistas en las que difunden sus ideas y poemas: *Escorial* y *Garcilaso* (fundada por José García Nieto). Forman parte de este grupo Luis Rosales (*La casa encendida*), Dionisio Ridruejo (*Sonetos a la piedra*), Luis Felipe Vivanco (*Tiempo de dolor*), Leopoldo Panero (*Canto personal*), José García Nieto (*Hablando solo*) y Rafael Morales (*Cántico doloroso al cubo de la basura*).

En 1944 se producen tres importantes hitos poéticos: Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso publican, respectivamente, *Sombra del paraíso* e *Hijos de la ira*, y en León aparece el primer número de la revista *España*, la cual propone una poesía antiformalista que sea expresión de problemas y circunstancias vitales reales. El mundo no es sereno y armonioso, es angustioso y caótico. Entre los poetas que alientan este proyecto destacan Victoriano Crémer (*Nuevos cantos de vida y esperanza*) y Eugenio García de Nora (*Pueblo cautivo*). Estas publicaciones son el punto de partida de la obra de unos poetas que muestran su disconformidad con el mundo circundante, su desasosiego existencial y los primeros indicios de una protesta social y política. Esta poesía desarraigada cala hondo en muchos poetas del momento e influirá de forma decisiva en la orientación de la lírica española de los años siguientes.

En los años 40 no va más allá del teatro militante falangista o nacional-católico, de la comedia burguesa en la línea de Benavente. Esta comedia se caracteriza por una cuidada construcción, la dosificación de la intriga y la alternancia de escenas humorísticas y sentimentales. Los personajes suelen pertenecer a la clase media y moverse en ambientes acomodados. Los temas insisten en asuntos matrimoniales, problemas de celos, infidelidades diversas... Con todos estos rasgos escriben numerosas piezas autores como Luca de Tena (*Dos mujeres a las nueve*) o José María Pemán (*La hidalga limosnera*).

También son frecuentes en los escenarios de posguerra las obras humorísticas. Los dos únicos autores interesantes son Enrique Jardiel Poncela y Miguel Mihura. El primero no sigue los moldes teatrales dominantes y continúa con su afán renovador. La imaginación, el ingenio, lo inverosímil, lo fantástico o lo absurdo siguen siendo la constante de sus nuevas piezas: *Eloísa está debajo de un almendro*, *Los ladrones somos gente honrada*, *Los habitantes de la casa deshabitada*... Por su parte, Miguel Mihura es autor de *Tres sombreros de copa*, estrenada en 1952, veinte años después de ser escrita.

Durante los años 50, también en la poesía es dominante el realismo social. Se concibe la poesía como una herramienta que debe ayudar a la toma de conciencia social de los destinatarios y, en consecuencia, colaborar en la transformación de la realidad. A veces, las dificultades de la censura obligan a refinamientos elusivos que hacen difícil la comprensión de textos. Componen este tipo de poemas Blas de Otero (*Pido la paz y la palabra*), Gabriel Celaya (*Cantos iberos*) y José Hierro (*Cuanto sé de mí*).

Al igual que en los otros géneros, en los años 50 encontramos una corriente de realismo social, fruto de la evolución de una corriente existencial gestada en la década anterior. Este teatro realista intentó renovar la escena española y manifestar su oposición a la dictadura. Las obras plantearon temas como la injusticia social, la explotación, la vida de la clase media y baja, la condición humana de los humillados, los marginados. Pretenden ser una alternativa comprometida e innovadora al teatro comercial que triunfaba, un teatro comercial plagado de melodramas y comedias burguesas o humorísticas. Entre los dramaturgos cuyas obras muestran su disconformidad con la realidad política española, se enfrenta a los que están dispuestos a atenuar su crítica (posibilismo) con aquellos que pretenden expresarse con libertad aun a riesgo de toparse con la censura y no ver sus dramas puestos en escena (imposibilismo). Son sus más destacados representantes Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre, respectivamente El estreno de *Historia de una escalera*, de Buero Vallejo, en 1949, y de *Escuadra hacia la muerte*, de Alfonso Sastre, en 1953, marcan el punto de partida de esta tendencia que será la dominante en la década de las 50.

La promoción poética del 60 está constituida por poetas nacidos entre 1925 y la Guerra Civil. En la poética de estos autores pierde peso el concepto de la “poesía como comunicación” y pasa a hablarse de “poesía de la experiencia”. Destaca la presencia de lo íntimo, el gusto por el recuerdo, sin dejar de lado la preocupación ética por la situación. Ángel González es quizá el ejemplo más claro de transición de la poesía social al nuevo estilo poético con obras como *Grado elemental* y *Áspero mundo*. Mencionaremos también a José Agustín Goytisolo (*Palabras para Julia y otras canciones*), Jaime Gil de Biedma (*Compañeros de viaje, Moralidades*), José Ángel Valente (*Material memoria, Mandorla*), Antonio Gamoneda (*Descripción de la mentira, Arden las pérdidas*), Francisco Brines (*Las brasas, Palabras a la oscuridad*), Claudio Rodríguez (*Don de la ebriedad, Conjuros*).

A finales de los 60 surge un nuevo grupo de poetas que escriben una línea experimental y minoritaria que acaba definitivamente con el realismo. Se les conoce como novísimos debido a su sonada aparición colectiva en una antología preparada por el crítico José María Castellet publicada en 1970 (*Nueve novísimos poetas españoles*). Los antologados eran Manuel Vázquez Montalbán (*Una educación sentimental*), Antonio Martínez Sarrión (*Una tromba mortal para balleneros*), José María Álvarez (*Museo de Cera*), Félix de Azúa (*El velo en el rostro de Agamenón*), Pere Gimferrer (*La muerte en Beverly Hills*), Vicente Molina Foix (*Los espías del realista*), Guillermo Carnero (*El sueño de Escipión*), Ana María Moix (*Call me stone*) y Leopoldo María Panero (*Así se fundó Carnaby Street*). Los rasgos comunes a estos poetas serán la importante preparación cultural (formados en la cultura de masas con el cine, los cómics, la música la radio y la televisión), el inconformismo y la rebeldía con el arte establecido; la búsqueda de una renovación del lenguaje poético, tomando como modelos a poetas como Octavio Paz, Jorge Luis Borges, Kavafis, T.S. Elliot o Ezra Pound. Combinan temas sociales o políticos con otros de tono intimista. En general, reflejan una actitud pesimista y escéptica.

A finales de los años 50 y en los años 60 continúa haciéndose un teatro crítico. A los ya citados Buero Vallejo y Alfonso Sastre, se añade una nueva generación: Carlos Muñiz (a partir de *El tintero*, orienta sus obras por el camino de un expresionismo deformante, como se aprecia en *Un solo de saxofón*), Lauro Olmo (*La camisa*, donde denuncia la vida miserable que obliga a los trabajadores a emigrar), Martín Recuerda (*La llanura, Los salvajes en Puente San Gil*, obras caracterizadas por el tono de denuncia y rebeldía), Rodríguez Méndez (autor de *Los inocentes de la Moncloa*, entre muchas otras) y Antonio Gala (*Los verdes campos del Edén*). La mayoría mantiene el espíritu del realismo crítico, pero tienden a un teatro más alegórico, expresionista o de farsa. Los temas resultan comunes: la injusticia social, las precarias condiciones de la clase obrera y su explotación, el egoísmo de los poderosos, la tristeza general y el recuerdo de la Guerra Civil. Se emplea un lenguaje directo, sin eufemismos. Como hemos venido

señalando, no es el teatro crítico el más habitual, sino un teatro de consumo que oscila entre el melodrama conformista y el humor intrascendente. Dentro del teatro comercial dominan los escenarios las comedias melodramáticas, de intriga o de humor. Entre los dramaturgos de este tipo destaca Antonio Gala, quien gozó del favor del público con *Los buenos días perdidos*, *¿Por qué corres*, *Ulises?* o *Las cítaras colgadas de los árboles*. Las obras de Gala se caracterizan por su tono poético, fácil simbología, presentación escénica convencional y cierta inclinación a lo didáctico o moralizante.

El teatro realista de intención social se encuentra todavía con muchas dificultades de representación debido a la censura, a las conservadoras estructuras del teatro comercial y a que al público habitual no gusta de innovaciones radicales ni estética ni ideológicamente. Con todo, Sastre, Martín Recuerda, Rodríguez Méndez o Lauro Olmo escriben nuevos textos en los que aúnan el propósito social y la renovación escénica. Pero surge un grupo de dramaturgos que dan lugar al experimental, que se define por su oposición estética al realismo y conecta con la tradición vanguardista teatral. Se rompe la división entre el escenario y los espectadores, convirtiendo la escena en un espacio dinámico que puede invadir el lugar correspondiente a la sala e invitar al público a participar en la función e integrarse en ella. Temáticamente, sigue siendo habitual la denuncia social y política del régimen franquista. En todos los nuevos dramaturgos hay una conciencia generacional que les hace insistir en los elementos de ruptura ideológica y estética tanto con el teatro comercial o afín al franquismo como con los autores realistas críticos. Quizá el más importante de todos sea Francisco Nieva, quien escribía obras desde los años cincuenta, pero no las vio representadas de forma regular hasta después de la muerte de Franco (*Coronada y el toro*, *El rayo colgado*). Otros dramaturgos experimentales son José María Bellido (*Solfeo para mariposas*), Luis Riaza (*El palacio de los monos*), José Ruibal (*Las jaulas*), Antonio Martínez Ballesteros (*Retablo en tiempo presente*) y Miguel Romero Esteo (*Fiestas gordas del vino y del tocino*). Mención aparte merece la figura de Fernando Arrabal, quien desde su exilio voluntario en París destacó y triunfó con su teatro pánico, de corte netamente vanguardista y provocador (*El triciclo*, *Fando y Lis*, *El laberinto*, *El cementerio de automóviles*).

En los últimos años del franquismo tiene notable importancia el fenómeno del teatro independiente, grupos que, al margen del teatro comercial establecido, procuraban romper con su rigidez y llevar el teatro a los más diversos rincones del país. Son aficionados o profesionales. Algunas de estas agrupaciones alcanzaron gran repercusión: Los Goliardos, Tábano, Teatro Estudio de Madrid, Teatro Experimental Independiente y Teatro Libre en Madrid; Els Joglars y Els Comediants (quienes crearon la ceremonia de los Juegos Olímpicos del 92) en Barcelona; Tabanque, Esperpento, Mediodía, Teatro Estudio Lebrijano o La Cuadra en Sevilla; Teatro de Cámara de Zaragoza; Teatro Universitario de Murcia; Quart 23 en Valencia; Akelarre en Bilbao; etc. Estos grupos son los que representan algunas de las obras de los dramaturgos del realismo social y de los autores de teatro experimental que no encontraban lugar en los cauces convencionales del teatro comercial.

B.7. (1 punto) Comente los aspectos más relevantes de la obra española que haya leído escrita entre 1875 y 1936, en relación con su contexto sociohistórico y la tradición literaria.

El objeto de esta valoración es *Romancero gitano*, Lorca. Escrito entre 1924 y 1927, se publicó en 1928 con un éxito rotundo. Lorca se convirtió en el poeta más popular de su tiempo, pero también recibió algunas críticas desde los círculos más vanguardistas por el tradicionalismo de la obra. El éxito del libro llevó a la identificación de Lorca con el mundo gitano; eso molestaba profundamente al autor, quien llegó a declarar que no tocaría jamás el tema gitano, el cual solo era un motivo poético.

El aspecto original del *Romancero gitano* es el hecho de esterilizar la realidad gitana y crear un mundo mítico, con raíces históricas y culturales antiguas: precristianas, bíblicas, del mundo romano, la cultura judía y la musulmana. Las asociaciones míticas alejan al libro del costumbrismo del tipismo folclórico, pues se desvanece la realidad y aparece el mundo atemporal y misterioso de los sueños, donde conviven santos, vírgenes, reyertas, sexo, espera y muerte. En conjunto, los 18 romances muestran un mundo gitano legendario (abocado a un destino trágico, al dolor, a la pena y a la muerte) que se constituye en el tema del libro. Los personajes y la naturaleza adquieren un carácter

simbólico. Así, los gitanos encarnan la autenticidad, los sentimientos pasionales y la sabiduría natural ligada a la tierra; frente a ellos, aparecen unos antagonistas, en general, representantes de la civilización.

El precedente de esta novela es *Poema del cante jondo*, donde Lorca comienza a crear su universo poético andaluz: la Andalucía del llanto, del misterio, el dolor, el amor y la muerte; un mundo sensual de olivares, viento, luna y caballistas, circunscrito entre Córdoba, Sevilla y, sobre todo, Granada.

El *Romancero gitano* sintetiza lo popular y lo culto, la tradición y la novedad. Por una parte, responde a la corriente neopopular en la que se inscribe la poesía de Alberti y Gerardo Diego, así como la música de Manuel de Falla, Albéniz o Granados. Por otra parte, la novedad de las imágenes (muchas de ellas irracionales) relacionan el *Romancero gitano* con el interés por Góngora y con las nuevas corrientes vanguardistas. A pesar de las diferencias entre los distintos romances lorquianos, en conjunto mantienen numerosos rasgos del *Romancero viejo*. Por ejemplo, son composiciones lírico-narrativas, los diálogos confieren un tono dramático al poema, el significado es fragmentario y misterioso, y adquieren un tono épico en algunas escenas.

Por su síntesis magistral de lo popular y lo culto, así como su capacidad de evocar un mundo mítico y atemporal mediante el uso de símbolos y asociaciones culturales profundas, *Romancero gitano* se puede tomar como una de las obras más relevantes de la literatura española del siglo XX.

