




Selectividad
Examen resuelto de Lengua y Literatura II (opción B,
convocatoria junio 2019, Andalucía)

Calle O'Donnell, 26
41001, Sevilla.
Tel.: 954 50 25 98
claustro@claustro.net

 /AcademiaClaustro

 @ClaustroInfo

Información y matrículas:
www.claustro.net

OPCIÓN B MODELO EXAMEN DE SELECTIVIDAD (RESUELTO)

OPCIÓN B

La rebelión de los “borjamaris”

La sospecha se ha confirmado: ya son mayoría los chavales de clase media y alta ingresados en centros de internamiento de menores descarriados. La delincuencia juvenil asociada a carencias sociales y económicas sigue existiendo, pero la asociada a excesos empieza a ser la dominante. Ahora delinquen más aquellos jóvenes a los que les sobra. Y cometen delitos robando sin necesidad o apaleando brutalmente a otros jóvenes por el mero placer de sentirse fuertes y superiores, con una violencia sin sentido. Un ejemplo lo tenemos en ese grupo de menores sevillanos que mandaron a la UCI a un muchacho que salió en defensa de una pareja de novios a la que estaban increpando. Todos son hijos de familias acomodadas y conocidas.

Tradicionalmente se atribuía la violencia juvenil a la situación de penuria y desestructuración familiar de los jóvenes. Es lo más cómodo. Así podemos seguir durmiendo tranquilos sin plantearnos cómo estamos educando a nuestros jóvenes. Trascendiendo del caso que nos ocupa, se observa a unos padres que han podido darle a sus hijos un montón de objetos materiales, regalos y cosas, quizás para compensar su escasa dedicación afectiva a los mismos. Les han enseñado a vivir muy bien sin esfuerzo. Los niños han crecido sin perder los privilegios del bebé: lo quieren todo y lo quieren ahora, y si no se lo dan, se enfurecen. De pequeños lloran y patalean; de mayores adoptan actitudes más peligrosas como salir en pandillas a patear a los demás. Para entonces los padres ya no pueden con ellos, porque cuando podían no lo intentaron. Ya es demasiado tarde. Los “borjamaris” se han rebelado.

Como dijo el admirado Savater, para que la familia funcione hace falta que los padres se comporten como adultos, no como colegas.

José Aguilar. *Diario de Sevilla*

1. Exponga de manera esquematizada las ideas del texto y su estructura (1'5 puntos).
2. a) Indique la intención comunicativa del autor (0'5 puntos).
b) Señale dos mecanismos de cohesión distintos que aparezcan en el texto (1 punto).
3. Elabore un texto argumentativo de entre 200-250 palabras partiendo de la siguiente pregunta: ¿Realmente reciben los jóvenes tantos caprichos por parte de sus padres? (2 puntos).
4. a) Análisis sintáctico del siguiente fragmento (1'5 puntos): Un ejemplo lo tenemos en ese grupo de menores sevillanos que mandaron a la UCI a un muchacho.
b) Explique el significado que tienen en el texto las expresiones subrayadas (1 punto).
5. a) El teatro del 39 a nuestros días (teatro del humor, realista y vanguardista) (1'5 puntos).
b) ¿Qué simboliza la escalera en la obra *Historia de una escalera*? (1 punto).

1. Se trata de un texto periodístico perteneciente al subgénero de opinión. En concreto, es un artículo de carácter expositivo-argumentativo titulado “La rebelión de los borjamaris”, firmado por José Aguilar y publicado en *Diario de Sevilla*. Externamente el texto consta de veinte líneas agrupadas en tres párrafos. En cuanto a la estructura interna, el texto está dividido en tres partes:

Primera parte (introducción, primer párrafo):

- Idea principal: reflejo del predominio actual de la delincuencia entre jóvenes de familias adineradas frente a la de jóvenes necesitados.
- Ideas secundarias: finalidad de los jóvenes pudientes a la hora de delinquir: búsqueda de la diversión y del placer; ejemplo de un caso reciente.

Segunda parte (argumentación, segundo párrafo):

- Idea principal: causa del incremento de ese tipo de delincuencia: la mala educación de los padres a sus hijos.
- Ideas secundarias: antiguo vínculo exclusivo entre delincuencia y jóvenes humildes; compensación a través de regalos de la falta de atención de los padres a sus hijos; impotencia de los progenitores ante el comportamiento violento de sus hijos.

Tercera parte (conclusión, último párrafo):

- Idea principal: solución propuesta por el autor (tesis): necesidad de una educación firme y responsable de los padres a sus hijos como garantía del correcto funcionamiento de la familia.

El texto presenta una estructura inductiva pues la tesis del autor se encuentra en la última parte del texto.

2. a) La intención comunicativa del autor es realizar una advertencia a los padres para que eduquen a sus hijos de manera responsable y estricta para garantizar el funcionamiento correcto de las familias y evitar los comportamientos violentos y delictivos de los hijos.

b) La cohesión textual es la unión que deben tener las distintas partes de un texto para que tenga coherencia o sentido. Para lograr dicha cohesión se utilizan diferentes mecanismos. Como ejemplos en el texto se puede destacar, en primer lugar, la presencia de la anáfora, que es un mecanismo gramatical que consiste en usar pronombres o adverbios para referirse a un elemento mencionado anteriormente en el enunciado. Ejemplo: el pronombre relativo “que” de la línea seis hace referencia al elemento anterior “menores”; en segundo lugar se puede señalar el empleo de la repetición: se trata de un mecanismo léxico consistente en el uso reiterado de una misma palabra lo largo del texto para resaltarla. Ejemplo: “jóvenes” (líneas cuatro, cinco y diez, entre otras).

3.

“Los niños españoles tienen su primer móvil a los nueve años”. Así rezaba un titular aparecido en Diario de Sevilla hace unos días. Se añadía, además, que la edad es cada vez más temprana conforme pasan los años. Llegados a este extremo es necesario hacerse una pregunta: ¿Quiénes les compran ese primer móvil a los niños? Evidentemente, los padres.

Este ejemplo no es más que una simple muestra de que, en efecto, los progenitores otorgan todo tipo de caprichos a sus hijos. Pero la cosa no se detiene solamente en el móvil: zapatillas deportivas y todo tipo de prendas caras y de primeras marcas, porque los niños quieren ir a la moda y alardear y presumir entre sus amigos o imitar a los que ya las llevan, una elevada paga semanal de cuantía impensable hace unos años... Es como si hoy día los progenitores fueran incapaces de decir “no” a las continuas peticiones de sus vástagos, como si no pudiesen establecer unas normas y hacerles ver que no todo se consigue en la vida de forma fácil y que para lograrlas hay que esforzarse y trabajar duro y que, además, cada cosa tiene su edad y su momento

-En el teatro cómico encontramos una de las facetas más interesantes de aquellos años: la línea que va de Jardiel Poncela a Miguel Mihura. Ambos presentan facetas que se han considerado precedentes del teatro del absurdo, al menos por la introducción de un humor disparatado.

-En una línea muy distinta hay que situar el nacimiento de un teatro grave, preocupado, inconformista, que se inserta en una corriente existencial. Dos fechas resultan claves en él:

.1949, con el estreno de Historia de una escalera de Buero Vallejo

.1953, en que un teatro universitario presenta Escuadra hacia la muerte de Alfonso Sastre. Se trata de una orientación dramática decididamente encarada con las inquietudes del momento. Durante unos años, en ambos autores y en algunos más, dominarán las inquietudes existenciales. Luego iniciarán un teatro social, paralelo a lo que sucede por entonces en otros géneros.

La fecha de 1955 es un hito: pasamos a una nueva etapa orientada hacia el teatro social o de protesta y denuncia. Junto al público burgués ha aparecido un público nuevo –juvenil y universitario sobre todo- que pide otro teatro. Además, la censura se relaja levemente y tolera algunos enfoques críticos.

El teatro de testimonio social tiene como pioneros a Buero (Un soñador para el pueblo) y Sastre (Muerte en el barrio). Tras ellos aparecerán autores nacidos en torno a 1925 como Rodríguez Méndez (Los inocentes de la Moncloa), Carlos Muñiz (El tintero) o Martín Recuerda (Las salvajes en Puente San Gil).

La temática de estas obras de primeros de los sesenta es característica del teatro social. Todas abordan problemas muy concretos: la esclavitud del trabajador, las angustias de unos jóvenes opositores, la situación de los obreros que se ven forzados a emigrar... lo común en ellas sería el tema de la injusticia social y de la alienación. La actitud del autor será de testimonio o de protesta. En cuanto a la estética, tales obras se inscriben en el realismo.

Decididamente, **hacia 1970** otros dramaturgos se han lanzado a una renovación de la expresión dramática. Se supera el realismo y se asimilan corrientes experimentales del teatro extranjero. Surge así una nueva vanguardia teatral entre cuyos representantes podemos distinguir a José María Bellido, a José Ruibal o a Francisco Nieva.

Para casi todos ellos el camino fue incluso más difícil que para los representantes del realismo social. Es cierto que el contenido de este nuevo teatro era tan crítico o más que el de aquellos, por lo que siguieron estrellándose contra la censura; pero, además, su audacia formal los alejó de los escenarios convencionales, del público mayoritario; de ahí que nos hallemos ante una nueva corriente de “teatro soterrado”.

El caso más revelador de esta marginación es el de Fernando Arrabal, quien optó por continuar su obra en el extranjero. Entre los que siguieron en España, el único caso de éxito rotundo es el de Antonio Gala.

Los rasgos más comunes de este nuevo teatro serían que sigue siendo de protesta y denuncia: su temática gira en torno a la dictadura, la falta de libertad, la injusticia...; que se desecha el enfoque realista para sustituirlo por enfoques simbólicos o alegóricos; que se recurre a lo grotesco, a deformaciones esperpénticas, dando entrada a lo alucinante y lo onírico; y que su lenguaje armoniza tonos directos con poéticos, y se cultivan los recursos extraverbales (sonoros, visuales, corporales...).

Hay que atender también a otras experiencias escénicas como las protagonizadas por los grupos de teatro independiente, es decir, los que actúan al margen de las cadenas comerciales. La renovación teatral sería inexplicable sin la labor de grupos como “Los Goliardos” o “Tábano” en Madrid, “Teatro lebrijano” o “La Cuadra” en Andalucía, “Akelarre” en Bilbao o el “TEU” de Murcia. Especialísima es la aportación de los grupos catalanes, desde “Els Joglars” a “Els Comediants”. Algunos de estos grupos siguen activos y han alcanzado una estabilidad y una protección impensable hace años. Tales grupos no sólo actúan en salas, sino en pabellones deportivos, fábricas, calles y plazas. Y, junto a enfoques críticos, se preocupan por los aspectos lúdicos del espectáculo.

La llegada de la democracia hizo concebir esperanzas para el resurgir teatral en España. Con el final de la censura, el teatro pudo al fin recobrar toda la libertad.

En los **años ochenta** se fundó el Centro Dramático Nacional y en 1985 la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Proliferan los festivales de teatro. La Administración central y las Comunidades Autónomas conceden subvenciones a espectáculos y a grupos.

Sin embargo, las esperanzas no han resultado satisfechas. El actual panorama es de escasos autores nuevos y con obras de interés limitado, con un público no muy numeroso y con la competencia del cine y la televisión entre otras diversiones mayoritarias.

En los años ochenta y noventa coexisten dramaturgos de varias promociones. Podemos distinguir tres grupos:

1. Formado por los ya consagrados: Buero Vallejo, Sastre, Gala o Martín Recuerda.
2. Formado por aquellos dramaturgos que, habiendo escrito obras ya en la dictadura, se darán a conocer desde la transición a la democracia: Nieva, Alonso de Santos o Sanchís Sinisterra.
3. Formado por los autores más jóvenes cuyas obras aparecieron ya en plena democracia: Paloma Pedrero, María Manuela Reina, Ignacio García May.

En los últimos años perduran algunos experimentos formales vanguardistas. El caso más significativo es el de Francisco Nieva con La señora tártara.

En una modalidad tradicional se sitúan las últimas obras de autores como Buero, Gala o Sastre. Claro exponente de un retorno a la línea tradicional es el triunfo obtenido por el veterano actor Fernando Fernán Gómez con Las bicicletas son para el verano, drama realista ambientado en la guerra civil.

La orientación realista predomina en otros dramaturgos con obras de corte tradicional y, a menudo, inscritas en la modalidad del teatro histórico. Por ejemplo, ¡Ay, Carmela! de Sanchís Sinisterra, divertida y patética historia de dos actores en medio de la guerra; o en las obras de Ignacio Amestoy, a caballo entre el drama histórico y la reflexión sobre el País Vasco. También en obras de autores más jóvenes como Manuela Reina e Ignacio García May.

Más cerca ya de un realismo convencional, lindante con los modos del teatro comercial, se encuentran las obras de Santiago Moncada (Salvar a los delfines) y obras de Ana Diosdado.

Otra amplia tendencia de nuestro teatro actual se ocupa de realidades del momento presente. Se tratan problemas como el paro, la violencia, la droga, la delincuencia... los más representativos de esta corriente son Alonso de Santos (La estanquera de Vallecas, Bajarse al moro) y Fermín Galán (Caballito del diablo).

Finalmente citaremos a algunas autoras representativas del creciente auge y la novedosa presencia de la mujer como autora de obras teatrales; es el caso de Paloma Pedrero, María Manuela Reina o Maribel Lázaro.

b) La escalera es el símbolo principal de la obra. Representa la inmovilidad social de los personajes, que se pasan la vida subiendo y bajando dicha escalera sin que nada cambie. Además, la escalera es una especie de testigo mudo de los problemas sociales, económicos y familiares que sufren los personajes y del paso del tiempo: los acontecimientos que se van produciendo, los cambios de carácter y de comportamiento de los personajes, la muerte, el nacimiento de algunos de ellos y su envejecimiento. Al igual que envejecen los personajes, la escalera también se va deteriorando de forma irremediable con el paso del tiempo.