

PRUEBA DE LENGUA CASTELLANA PERIODO 1 GRADO ONCE°

LA ODISEA (Fragmento) Texto 1

1

“Entretanto la sólida nave en su curso ligero se enfrentó a las Sirenas: un soplo feliz la impelí**mas** de pronto cesó aquella br/isa, una calma profunda se sintió alrededor: algún dios alisaba las olas. Levantáronse entonces mis hombr/es, plegaron la vela, la dejaron caer al fondo del barco y, sentándose al remo, blanqueaban de espumas el mar con las palas pulidas.

Yo entretanto cogí el br/once agudo, corté un pan de cera y, partiéndolo en trozos pequeños, los fui pellizcando con mi mano robusta: ablandáronse pronto, que eran poderosos mis dedos y el fuego del sol de lo alto. Uno a uno a mis hombr/es con ellos tapé los oídos y, a su vez, me ataron de piernas y manos en el mástil, derecho, con fuertes maromas y, luego, a azotar con los remos volvieron al mar espumante. Ya distaba la costa no **más** que el alcance de un grito y la nave crucera volaba, mas bien percibieron las Sirenas su paso y alzaron su canto sonoro: `Llega acá, de los **dánaos** honor, gloriosísimo Ulises, de tu marcha refrena el ardor para oír nuestro canto, porque nadie en su negro bajel pasa aquí sin que atienda a esta voz que en dulzores de miel de los labios nos fluye. Quien la escucha contento se va conociendo mil cosas: los trabajos sabemos que allá por la Troáde y sus campos de los dioses impuso el poder a troyanos y argivos y aún aquello que ocurre doquier en la tierra fecunda’.

Tal decían exhalando dulcísima voz y en mi pecho yo anhelaba escucharlas. Frunciendo mis cejas mandaba a mis hombr/es soltar mi atadura; bogaban doblados contra el remo y en pie Perimedes y Euríloco, echando sobr/e mí nuevas cuerdas, forzaban cruelmente sus nudos. Cuando al fin las dejamos atrás y no más se escuchaba voz alguna o canción de Sirenas, mis fieles amigos se sacaron la cera que yo en sus oídos había colocado al venir y libr/áronme a mí de mis lazos”.

Homero, La Odisea, Madrid, Gredos, 1987

Con base en el anterior texto, responda las preguntas de la 1 a la 7

El texto anterior corresponde al género épico, dado que:

- A. Mezcla espacios, personajes y mitología
- B. Es una historia relatada por Homero
- C. Es una aventura vivida en espacios irreales
- D. Están presentes las sirenas, los hombr/es y el mar

LA ODISEA (Fragmento) Texto 1

2

“Entretanto la sólida nave en su curso ligero se enfrentó a las Sirenas: un soplo feliz la impelí~~mas~~mas de pronto cesó aquella br/isa, una calma profunda se sintió alrededor: algún dios alisaba las olas. Levantáronse entonces mis hombr/es, plegaron la vela, la dejaron caer al fondo del barco y, sentándose al remo, blanqueaban de espumas el mar con las palas pulidas.

Yo entretanto cogí el br/once agudo, corté un pan de cera y, partiéndolo en trozos pequeños, los fui pellizcando con mi mano robusta: ablandáronse pronto, que eran poderosos mis dedos y el fuego del sol de lo alto. Uno a uno a mis hombr/es con ellos tapé los oídos y, a su vez, me ataron de piernas y manos en el mástil, derecho, con fuertes maromas y, luego, a azotar con los remos volvieron al mar espumante. Ya distaba la costa no **más** que el alcance de un grito y la nave crucera volaba, mas bien percibieron las Sirenas su paso y alzaron su canto sonoro: `Llega acá, de los **dánaos** honor, gloriosísimo Ulises, de tu marcha refrena el ardor para oír nuestro canto, porque nadie en su negro bajel pasa aquí sin que atienda a esta voz que en dulzores de miel de los labios nos fluye. Quien la escucha contento se va conociendo mil cosas: los trabajos sabemos que allá por la Troáde y sus campos de los dioses impuso el poder a troyanos y argivos y aún aquello que ocurre doquier en la tierra fecunda’.

Tal decían exhalando dulcísima voz y en mi pecho yo anhelaba escucharlas. Frunciendo mis cejas mandaba a mis hombr/es soltar mi atadura; bogaban doblados contra el remo y en pie Perimedes y Euríloco, echando sobr/e mí nuevas cuerdas, forzaban cruelmente sus nudos. Cuando al fin las dejamos atrás y no más se escuchaba voz alguna o canción de Sirenas, mis fieles amigos se sacaron la cera que yo en sus oídos había colocado al venir y libr/áronme a mí de mis lazos”.

Homero, La Odisea, Madrid, Gredos, 1987

Con base en el anterior texto, responda las preguntas de la 1 a la 7

La intención básica del texto es:

- A. Relatar un naufragio
- B. Narrar una aventura
- C. Expresar un sentimiento
- D. Representar una escena

LA ODISEA (Fragmento) Texto 1

3

“Entretanto la sólida nave en su curso ligero se enfrentó a las Sirenas: un soplo feliz la impelí~~mas~~mas de pronto cesó aquella br/isa, una calma profunda se sintió alrededor: algún dios alisaba las olas. Levantáronse entonces mis hombr/es, plegaron la vela, la dejaron caer al fondo del barco y, sentándose al remo, blanqueaban de espumas el mar con las palas pulidas.

Yo entretanto cogí el br/once agudo, corté un pan de cera y, partiéndolo en trozos pequeños, los fui pellizcando con mi mano robusta: ablandáronse pronto, que eran poderosos mis dedos y el fuego del sol de lo alto. Uno a uno a mis hombr/es con ellos tapé los oídos y, a su vez, me ataron de piernas y manos en el mástil, derecho, con fuertes maromas y, luego, a azotar con los remos volvieron al mar espumante. Ya distaba la costa no **más** que el alcance de un grito y la nave crucera volaba, mas bien percibieron las Sirenas su paso y alzaron su canto sonoro: `Llega acá, de los **dánaos** honor, gloriosísimo Ulises, de tu marcha refrena el ardor para oír nuestro canto, porque nadie en su negro bajel pasa aquí sin que atienda a esta voz que en dulzores de miel de los labios nos fluye. Quien la escucha contento se va conociendo mil cosas: los trabajos sabemos que allá por la Troáde y sus campos de los dioses impuso el poder a troyanos y argivos y aún aquello que ocurre doquier en la tierra fecunda’.

Tal decían exhalando dulcísima voz y en mi pecho yo anhelaba escucharlas. Frunciendo mis cejas mandaba a mis hombr/es soltar mi atadura; bogaban doblados contra el remo y en pie Perimedes y Euríloco, echando sobr/e mí nuevas cuerdas, forzaban cruelmente sus nudos. Cuando al fin las dejamos atrás y no más se escuchaba voz alguna o canción de Sirenas, mis fieles amigos se sacaron la cera que yo en sus oídos había colocado al venir y libr/áronme a mí de mis lazos”.

Homero, La Odisea, Madrid, Gredos, 1987

Con base en el anterior texto, responda las preguntas de la 1 a la 7

De acuerdo a tus presaberes y a las explicaciones dadas por el docente en clase, La Odisea es:

- A. Una novela de caballería de la literatura clásica
- B. Un poema épico de la literatura clásica
- C. Una epopeya de la literatura clásica
- D. Un drama de la literatura clásica

LA ODISEA (Fragmento) Texto 1

4

“Entretanto la sólida nave en su curso ligero se enfrentó a las Sirenas: un soplo feliz la impelí~~mas~~mas de pronto cesó aquella br/isa, una calma profunda se sintió alrededor: algún dios alisaba las olas. Levantáronse entonces mis hombr/es, plegaron la vela, la dejaron caer al fondo del barco y, sentándose al remo, blanqueaban de espumas el mar con las palas pulidas.

Yo entretanto cogí el br/once agudo, corté un pan de cera y, partiéndolo en trozos pequeños, los fui pellizcando con mi mano robusta: ablandáronse pronto, que eran poderosos mis dedos y el fuego del sol de lo alto. Uno a uno a mis hombr/es con ellos tapé los oídos y, a su vez, me ataron de piernas y manos en el mástil, derecho, con fuertes maromas y, luego, a azotar con los remos volvieron al mar espumante. Ya distaba la costa no **más** que el alcance de un grito y la nave crucera volaba, mas bien percibieron las Sirenas su paso y alzaron su canto sonoro: `Llega acá, de los **dánaos** honor, gloriosísimo Ulises, de tu marcha refrena el ardor para oír nuestro canto, porque nadie en su negro bajel pasa aquí sin que atienda a esta voz que en dulzores de miel de los labios nos fluye. Quien la escucha contento se va conociendo mil cosas: los trabajos sabemos que allá por la Troáde y sus campos de los dioses impuso el poder a troyanos y argivos y aún aquello que ocurre doquier en la tierra fecunda’.

Tal decían exhalando dulcísima voz y en mi pecho yo anhelaba escucharlas. Frunciendo mis cejas mandaba a mis hombr/es soltar mi atadura; bogaban doblados contra el remo y en pie Perimedes y Euríloco, echando sobr/e mí nuevas cuerdas, forzaban cruelmente sus nudos. Cuando al fin las dejamos atrás y no más se escuchaba voz alguna o canción de Sirenas, mis fieles amigos se sacaron la cera que yo en sus oídos había colocado al venir y libr/áronme a mí de mis lazos”.

Homero, La Odisea, Madrid, Gredos, 1987

Con base en el anterior texto, responda las preguntas de la 1 a la 7

El narrador omnisciente es aquel que sabe todo acerca de la historia (externa o internamente). En este fragmento el narrador:

- A. No responde a esta clase, pues quien relata es personaje
- B. Es de ese tipo porque cuenta los pormenores de la historia
- C. No es omnisciente, pues quien relata es Homero
- D. Es observador porque relata lo que percibe

LA ODISEA (Fragmento) Texto 1

5

“Entretanto la sólida nave en su curso ligero se enfrentó a las Sirenas: un soplo feliz la impelí~~mas~~mas de pronto cesó aquella br/isa, una calma profunda se sintió alrededor: algún dios alisaba las olas. Levantáronse entonces mis hombr/es, plegaron la vela, la dejaron caer al fondo del barco y, sentándose al remo, blanqueaban de espumas el mar con las palas pulidas.

Yo entretanto cogí el br/once agudo, corté un pan de cera y, partiéndolo en trozos pequeños, los fui pellizcando con mi mano robusta: ablandáronse pronto, que eran poderosos mis dedos y el fuego del sol de lo alto. Uno a uno a mis hombr/es con ellos tapé los oídos y, a su vez, me ataron de piernas y manos en el mástil, derecho, con fuertes maromas y, luego, a azotar con los remos volvieron al mar espumante. Ya distaba la costa no **más** que el alcance de un grito y la nave crucera volaba, mas bien percibieron las Sirenas su paso y alzaron su canto sonoro: `Llega acá, de los **dánaos** honor, gloriosísimo Ulises, de tu marcha refrena el ardor para oír nuestro canto, porque nadie en su negro bajel pasa aquí sin que atienda a esta voz que en dulzores de miel de los labios nos fluye. Quien la escucha contento se va conociendo mil cosas: los trabajos sabemos que allá por la Troáde y sus campos de los dioses impuso el poder a troyanos y argivos y aún aquello que ocurre doquier en la tierra fecunda’.

Tal decían exhalando dulcísima voz y en mi pecho yo anhelaba escucharlas. Frunciendo mis cejas mandaba a mis hombr/es soltar mi atadura; bogaban doblados contra el remo y en pie Perimedes y Euríloco, echando sobr/e mí nuevas cuerdas, forzaban cruelmente sus nudos. Cuando al fin las dejamos atrás y no más se escuchaba voz alguna o canción de Sirenas, mis fieles amigos se sacaron la cera que yo en sus oídos había colocado al venir y libr/áronme a mí de mis lazos”.

Homero, La Odisea, Madrid, Gredos, 1987

Con base en el anterior texto, responda las preguntas de la 1 a la 7

El lenguaje lleno de metáforas caracteriza al género épico; un ejemplo de esta figura literaria lo encontramos en la expresión:

- A. “Yo entretanto cogí el br/once agudo”
- B. “Quien la escucha contento”
- C. “Mis fieles amigos se sacaron la cera”
- D. “Algún dios alisaba las olas”

LA ODISEA (Fragmento) Texto 1

6

“Entretanto la sólida nave en su curso ligero se enfrentó a las Sirenas: un soplo feliz la impelí**mas** de pronto cesó aquella br/isa, una calma profunda se sintió alrededor: algún dios alisaba las olas. Levantáronse entonces mis hombr/es, plegaron la vela, la dejaron caer al fondo del barco y, sentándose al remo, blanqueaban de espumas el mar con las palas pulidas.

Yo entretanto cogí el br/once agudo, corté un pan de cera y, partiéndolo en trozos pequeños, los fui pellizcando con mi mano robusta: ablandáronse pronto, que eran poderosos mis dedos y el fuego del sol de lo alto. Uno a uno a mis hombr/es con ellos tapé los oídos y, a su vez, me ataron de piernas y manos en el mástil, derecho, con fuertes maromas y, luego, a azotar con los remos volvieron al mar espumante. Ya distaba la costa no **más** que el alcance de un grito y la nave crucera volaba, mas bien percibieron las Sirenas su paso y alzaron su canto sonoro: `Llega acá, de los **dánaos** honor, gloriosísimo Ulises, de tu marcha refrena el ardor para oír nuestro canto, porque nadie en su negro bajel pasa aquí sin que atienda a esta voz que en dulzores de miel de los labios nos fluye. Quien la escucha contento se va conociendo mil cosas: los trabajos sabemos que allá por la Troáde y sus campos de los dioses impuso el poder a troyanos y argivos y aún aquello que ocurre doquier en la tierra fecunda’.

Tal decían exhalando dulcísima voz y en mi pecho yo anhelaba escucharlas. Frunciendo mis cejas mandaba a mis hombr/es soltar mi atadura; bogaban doblados contra el remo y en pie Perimedes y Euríloco, echando sobr/e mí nuevas cuerdas, forzaban cruelmente sus nudos. Cuando al fin las dejamos atrás y no más se escuchaba voz alguna o canción de Sirenas, mis fieles amigos se sacaron la cera que yo en sus oídos había colocado al venir y libr/áronme a mí de mis lazos”.

Homero, La Odisea, Madrid, Gredos, 1987

Con base en el anterior texto, responda las preguntas de la 1 a la 7

En la expresión resaltada en negrilla en el texto: **dánaos**, se refiere a:

- A. Un grupo de héroes
- B. La tripulación del protagonista
- C. Los personajes de La Odisea
- D. Los dioses de Ulises

LA ODISEA (Fragmento) Texto 1

7

“Entretanto la sólida nave en su curso ligero se enfrentó a las Sirenas: un soplo feliz la impelí~~m~~as de pronto cesó aquella br/isa, una calma profunda se sintió alrededor: algún dios alisaba las olas. Levantáronse entonces mis hombr/es, plegaron la vela, la dejaron caer al fondo del barco y, sentándose al remo, blanqueaban de espumas el mar con las palas pulidas.

Yo entretanto cogí el br/once agudo, corté un pan de cera y, partiéndolo en trozos pequeños, los fui pellizcando con mi mano robusta: ablandáronse pronto, que eran poderosos mis dedos y el fuego del sol de lo alto. Uno a uno a mis hombr/es con ellos tapé los oídos y, a su vez, me ataron de piernas y manos en el mástil, derecho, con fuertes maromas y, luego, a azotar con los remos volvieron al mar espumante. Ya distaba la costa no **más** que el alcance de un grito y la nave crucera volaba, mas bien percibieron las Sirenas su paso y alzaron su canto sonoro: `Llega acá, de los **dánaos** honor, gloriosísimo Ulises, de tu marcha refrena el ardor para oír nuestro canto, porque nadie en su negro bajel pasa aquí sin que atienda a esta voz que en dulzores de miel de los labios nos fluye. Quien la escucha contento se va conociendo mil cosas: los trabajos sabemos que allá por la Troáde y sus campos de los dioses impuso el poder a troyanos y argivos y aún aquello que ocurre doquier en la tierra fecunda’.

Tal decían exhalando dulcísima voz y en mi pecho yo anhelaba escucharlas. Frunciendo mis cejas mandaba a mis hombr/es soltar mi atadura; bogaban doblados contra el remo y en pie Perimedes y Euríloco, echando sobr/e mí nuevas cuerdas, forzaban cruelmente sus nudos. Cuando al fin las dejamos atrás y no más se escuchaba voz alguna o canción de Sirenas, mis fieles amigos se sacaron la cera que yo en sus oídos había colocado al venir y libr/áronme a mí de mis lazos”.

Homero, La Odisea, Madrid, Gredos, 1987

Con base en el anterior texto, responda las preguntas de la 1 a la 7

En el texto aparecen en negrilla las palabr/as “más” y “mas”; una con tilde y la otra sin tilde. Este fenómeno de nuestra lengua castellana se llama acento o tilde diacrítica y se utiliza para diferenciar una misma palabr/a, especialmente monosílabas, de acuerdo a la función gramatical que cumpla en la oración. Teniendo en cuenta lo anterior, “más” y “mas”, son respectivamente:

- A. Preposición y artículo
- B. Adverbio y conjunción
- C. Preposición y verbo
- D. Adverbio y adjetivo

8

Responda las preguntas 8 y 9 a partir del siguiente texto (#2)

-irresponsabilidad! ¡Hermanos míos!

gritó-. ¿Quién es más responsable que una gaviota que encuentra y persigue un significado, un fin más alto para la vida? Durante mil años hemos luchado por las cabezas de los peces, pero ahora tenemos una razón para vivir; para aprender; para descubrir/ir; ¡para ser libr/es! Dadme una oportunidad, dejadme que os muestre lo que he encontrado...

La Bandada parecía de piedra. – Se ha roto la Hermandad – entonaron juntas las gaviotas, y todas de acuerdo cerraron solemnemente sus oídos y le dieron la espalda. **Juan Salvador Gaviota (Fragmento)**

8. En la expresión: “¡irresponsabilidad! ¡Hermanos míos! se cumplen en el orden de los sucesos narrados las siguientes funciones del lenguaje:

- A. Emotiva - fática - conativa
- B. Metalingüística - emotiva - fática
- C. Fática - emotiva - conativa
- D. Emotiva - metalingüística - conativa

9

Responda las preguntas 8 y 9 a partir del siguiente texto (#2)

-irresponsabilidad! ¡Hermanos míos!

gritó-. ¿Quién es más responsable que una gaviota que encuentra y persigue un significado, un fin más alto para la vida? Durante mil años hemos luchado por las cabezas de los peces, pero ahora tenemos una razón para vivir; para aprender; para descubrir/ir; ¡para ser libr/es! Dadme una oportunidad, dejadme que os muestre lo que he encontrado...

La Bandada parecía de piedra. – Se ha roto la Hermandad – entonaron juntas las gaviotas, y todas de acuerdo cerraron solemnemente sus oídos y le dieron la espalda. **Juan Salvador Gaviota (Fragmento)**

En la expresión: “Dadme una oportunidad, dejadme que os muestre lo que he encontrado...La Bandada parecía de piedra. – Se ha roto la Hermandad – entonaron juntas las gaviotas, y todas de acuerdo cerraron solemnemente sus oídos y le dieron la espalda.”, las dos funciones del lenguaje que prevalecen son:

- A. Metalingüística y emotiva
- B. Conativa y Metalingüística
- C. Conativa y Fática
- D. Emotiva y fática

10 **Responda la pregunta 10, completando los espacios en blanco con la opción correcta.**

10. Sé que no _____ lo necesario para salvar a aquel hermoso _____; sin embargo, nunca _____ que quedara _____, tendido en aquella verde pradera

- A. hise - siervo - quize - hay
- B. hice - ciervo - quize -ahí
- C. hize - siervo- quice - ay
- D. hice - ciervo - quize - ahí

LAS MUSAS (texto 3)

11

Las Musas - o la Musa, porque son una y varias a la vez- son hijas de Zeus y de Mnemosine. El mito memora que cuando Zeus hubo vencido a los Titanes, consultados los restantes dioses sobr/e si faltaba algo, habr/ían respondido que era menester la presencia de seres que con sus cantos celebr/aran la gloria imperecedera de Zeus: fue entonces cuando surgieron las Musas y surgieron precisamente de la unión de Zeus y Mnemosine, quien, en cierto modo, representa la memoria de la victoria de Zeus.

En cuanto a la interpretación de la palabr/a "musa", O.Bie sugiere que es una abstracción. Tal abstracción - según Bie- se daría en tres direcciones diferentes: 1) un sentido personificado: musa pensada como divinidad; 2) un sentido concreto u objetivo: "canto, poesía, música", es decir, composición musical o poética, y 3) un sentido abstracto o subjetivo, entendido como "inspiración, entusiasmo, facultad poética".

Los primeros testimonios literarios vinculados con su culto pueden rastrearse en la Ilíada de Homero. En dicha epopeya, las Musas se invocan en el Proemio: "Canta, oh Musa, la cólera del pélida Aquiles". Vemos, pues, que es la Musa quien verdaderamente canta y que el poeta es sólo un "oyente" de ese efluvio divino.

Pero es en la Teogonía de Heslodo donde se explica la naturaleza divina de las Musas, su filiación, su función y de qué modo lo inspiraron: "Son ellas quienes un día a Heslodo enseñaron un bello canto cuando él apacentaba sus rebaños al pie del divino Helicón. Y he aquí las primeras palabr/as que me dirigieron las diosas, Musas del Olimpo, hijas de Zeus que tiene la égida: "Pastores de los campos, tristes oprobios de la Tierra que no sois más que vientres! Nosotras sabemos contar mentiras que parecen verdades, pero también sabemos - cuando lo queremos- proclamar verdades". Así hablaron las hijas verdaderas del gran Zeus y, por bastón, me ofrecieron una vara soberbia de olivo floreciente; después me inspiraron acentos divinos para que glorificara lo que será, lo que fue, mientras me ordenaban celebr/ar la raza de los bienaventurados siempre vivientes, y a ellas mismas, al principio y al final de cada uno de mis cantos".

A partir del Proemio de la Teogonía hesiódica se fortalece la idea según la cual el poeta es un ser inspirado que, con una rama de olivo en la mano, canta a los dioses inmortales, y cuyo canto - qué es un canto celebr/ante- no es más que la misma voz de la Musas, siempre presente.

(Texto tomado de la introducción de Hugo Bauza a Walter Otto, Las musas. Origen divino del canto y del mito, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1981, pág. 7-12.)

Con la lectura del texto anterior, responda las preguntas de la 11 a la 15

11. El autor del texto anterior cita a O.Bie para:

- A. generalizar su posición sobr/e el tema a través de un ejemplo
- B. sustentar su posición a través de lo dicho por una autoridad en el tema
- C. explicar su posición sobr/e el tema a través de una relación causa-efecto
- D. contradecir su posición a través de lo dicho por una autoridad en el tema

LAS MUSAS (texto 3)

12

Las Musas - o la Musa, porque son una y varias a la vez- son hijas de Zeus y de Mnemosine. El mito memora que cuando Zeus hubo vencido a los Titanes, consultados los restantes dioses sobr/e si faltaba algo, habr/ían respondido que era menester la presencia de seres que con sus cantos celebr/aran la gloria imperecedera de Zeus: fue entonces cuando surgieron las Musas y surgieron precisamente de la unión de Zeus y Mnemosine, quien, en cierto modo, representa la memoria de la victoria de Zeus.

En cuanto a la interpretación de la palabr/a "musa", O.Bie sugiere que es una abstracción. Tal abstracción - según Bie- se daría en tres direcciones diferentes: 1) un sentido personificado: musa pensada como divinidad; 2) un sentido concreto u objetivo: "canto, poesía, música", es decir, composición musical o poética, y 3) un sentido abstracto o subjetivo, entendido como "inspiración, entusiasmo, facultad poética".

Los primeros testimonios literarios vinculados con su culto pueden rastrearse en la Iliada de Homero. En dicha epopeya, las Musas se invocan en el Proemio: "Canta, oh Musa, la cólera del pélida Aquiles". Vemos, pues, que es la Musa quien verdaderamente canta y que el poeta es sólo un "oyente" de ese efluvio divino.

Pero es en la Teogonía de Heslodo donde se explica la naturaleza divina de las Musas, su filiación, su función y de qué modo lo inspiraron: "Son ellas quienes un día a Heslodo enseñaron un bello canto cuando él apacentaba sus rebaños al pie del divino Helicón. Y he aquí las primeras palabr/as que me dirigieron las diosas, Musas del Olimpo, hijas de Zeus que tiene la égida: ""Pastores de los campos, tristes oprobios de la Tierra que no sois más que vientres! Nosotras sabemos contar mentiras que parecen verdades, pero también sabemos - cuando lo queremos- proclamar verdades"". Así hablaron las hijas verdaderas del gran Zeus y, por bastón, me ofrecieron una vara soberbia de olivo floreciente; después me inspiraron acentos divinos para que glorificara lo que será, lo que fue, mientras me ordenaban celebr/ar la raza de los bienaventurados siempre vivientes, y a ellas mismas, al principio y al final de cada uno de mis cantos".

A partir del Proemio de la Teogonía hesiódica se fortalece la idea según la cual el poeta es un ser inspirado que, con una rama de olivo en la mano, canta a los dioses inmortales, y cuyo canto - qué es un canto celebr/ante- no es más que la misma voz de la Musas, siempre presente.

(Texto tomado de la introducción de Hugo Bauza a Walter Otto, Las musas. Origen divino del canto y del mito, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1981, pág. 7-12.)

Con la lectura del texto anterior, responda las preguntas de la 11 a la 15

En el texto anterior, la cita más importante para la argumentación del autor es la que toma de:

- A. la Iliada, de Homero, porque aporta los primeros antecedentes sobr/e el tema tratado
- B. la Teogonía, de Heslodo, porque sirve para explicar la posición desarrollada por el autor
- C. la Iliada, de Homero, porque sirve para contrastar la posición desarrollada por el autor
- D. la Teogonía, de Heslodo, porque aporta algunos ejemplos sobr/e el tema tratado

LAS MUSAS (texto 3)

13

Las Musas - o la Musa, porque son una y varias a la vez- son hijas de Zeus y de Mnemosine. El mito memora que cuando Zeus hubo vencido a los Titanes, consultados los restantes dioses sobr/e si faltaba algo, habr/ían respondido que era menester la presencia de seres que con sus cantos celebr/aran la gloria imperecedera de Zeus: fue entonces cuando surgieron las Musas y surgieron precisamente de la unión de Zeus y Mnemosine, quien, en cierto modo, representa la memoria de la victoria de Zeus.

En cuanto a la interpretación de la palabr/a "musa", O.Bie sugiere que es una abstracción. Tal abstracción - según Bie- se daría en tres direcciones diferentes: 1) un sentido personificado: musa pensada como divinidad; 2) un sentido concreto u objetivo: "canto, poesía, música", es decir, composición musical o poética, y 3) un sentido abstracto o subjetivo, entendido como "inspiración, entusiasmo, facultad poética".

Los primeros testimonios literarios vinculados con su culto pueden rastrearse en la Iliada de Homero. En dicha epopeya, las Musas se invocan en el Proemio: "Canta, oh Musa, la cólera del pélida Aquiles". Vemos, pues, que es la Musa quien verdaderamente canta y que el poeta es sólo un "oyente" de ese efluvio divino.

Pero es en la Teogonía de Heslodo donde se explica la naturaleza divina de las Musas, su filiación, su función y de qué modo lo inspiraron: "Son ellas quienes un día a Heslodo enseñaron un bello canto cuando él apacentaba sus rebaños al pie del divino Helicón. Y he aquí las primeras palabr/as que me dirigieron las diosas, Musas del Olimpo, hijas de Zeus que tiene la égida: ""Pastores de los campos, tristes oprobios de la Tierra que no sois más que vientres! Nosotras sabemos contar mentiras que parecen verdades, pero también sabemos - cuando lo queremos- proclamar verdades"". Así hablaron las hijas verdaderas del gran Zeus y, por bastón, me ofrecieron una vara soberbia de olivo floreciente; después me inspiraron acentos divinos para que glorificara lo que será, lo que fue, mientras me ordenaban celebr/ar la raza de los bienaventurados siempre vivientes, y a ellas mismas, al principio y al final de cada uno de mis cantos".

A partir del Proemio de la Teogonía hesiódica se fortalece la idea según la cual el poeta es un ser inspirado que, con una rama de olivo en la mano, canta a los dioses inmortales, y cuyo canto - qué es un canto celebr/ante- no es más que la misma voz de la Musas, siempre presente.

(Texto tomado de la introducción de Hugo Bauza a Walter Otto, Las musas. Origen divino del canto y del mito, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1981, pág. 7-12.)

Con la lectura del texto anterior, responda las preguntas de la 11 a la 15

El "pero" con el cual se inicia el cuarto párrafo del texto anterior introduce una información que:

- A. tiene una relación de igualdad con lo planteado anteriormente
- B. expresa una contradicción entre lo que se ha dicho y lo que se va a decir
- C. especifica lo que se ha dicho anteriormente
- D. niega la información que se ha suministrado con anterioridad

LAS MUSAS (texto 3)

14

Las Musas - o la Musa, porque son una y varias a la vez- son hijas de Zeus y de Mnemosine. El mito memora que cuando Zeus hubo vencido a los Titanes, consultados los restantes dioses sobr/e si faltaba algo, habr/ían respondido que era menester la presencia de seres que con sus cantos celebr/aran la gloria imperecedera de Zeus: fue entonces cuando surgieron las Musas y surgieron precisamente de la unión de Zeus y Mnemosine, quien, en cierto modo, representa la memoria de la victoria de Zeus.

En cuanto a la interpretación de la palabr/a "musa", O.Bie sugiere que es una abstracción. Tal abstracción - según Bie- se daría en tres direcciones diferentes: 1) un sentido personificado: musa pensada como divinidad; 2) un sentido concreto u objetivo: "canto, poesía, música", es decir, composición musical o poética, y 3) un sentido abstracto o subjetivo, entendido como "inspiración, entusiasmo, facultad poética".

Los primeros testimonios literarios vinculados con su culto pueden rastrearse en la Iliada de Homero. En dicha epopeya, las Musas se invocan en el Proemio: "Canta, oh Musa, la cólera del périda Aquiles". Vemos, pues, que es la Musa quien verdaderamente canta y que el poeta es sólo un "oyente" de ese efluvio divino.

Pero es en la Teogonía de Heslodo donde se explica la naturaleza divina de las Musas, su filiación, su función y de qué modo lo inspiraron: "Son ellas quienes un día a Heslodo enseñaron un bello canto cuando él apacentaba sus rebaños al pie del divino Helicón. Y he aquí las primeras palabr/as que me dirigieron las diosas, Musas del Olimpo, hijas de Zeus que tiene la égida: ""Pastores de los campos, tristes oprobios de la Tierra que no sois más que vientres! Nosotras sabemos contar mentiras que parecen verdades, pero también sabemos - cuando lo queremos- proclamar verdades"". Así hablaron las hijas verdaderas del gran Zeus y, por bastón, me ofrecieron una vara soberbia de olivo floreciente; después me inspiraron acentos divinos para que glorificara lo que será, lo que fue, mientras me ordenaban celebr/ar la raza de los bienaventurados siempre vivientes, y a ellas mismas, al principio y al final de cada uno de mis cantos".

A partir del Proemio de la Teogonía hesiódica se fortalece la idea según la cual el poeta es un ser inspirado que, con una rama de olivo en la mano, canta a los dioses inmortales, y cuyo canto - qué es un canto celebr/ante- no es más que la misma voz de la Musas, siempre presente.

(Texto tomado de la introducción de Hugo Bauza a Walter Otto, Las musas. Origen divino del canto y del mito, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1981, pág. 7-12.)

Con la lectura del texto anterior, responda las preguntas de la 11 a la 15

La tesis central del texto anterior plantea que la Musa era:

- A. una composición de género poético y musical
- B. una divinidad que habitaba en el panteón olímpico
- C. quien inspiraba al poeta y hablaba a través de él
- D. sinónimo de canto celebr/ante, poesía y música

Las Musas - o la Musa, porque son una y varias a la vez- son hijas de Zeus y de Mnemosine. El mito memora que cuando Zeus hubo vencido a los Titanes, consultados los restantes dioses sobr/e si faltaba algo, habr/ían respondido que era menester la presencia de seres que con sus cantos celebr/aran la gloria imperecedera de Zeus: fue entonces cuando surgieron las Musas y surgieron precisamente de la unión de Zeus y Mnemosine, quien, en cierto modo, representa la memoria de la victoria de Zeus.

En cuanto a la interpretación de la palabr/a "musa", O.Bie sugiere que es una abstracción. Tal abstracción - según Bie- se daría en tres direcciones diferentes: 1) un sentido personificado: musa pensada como divinidad; 2) un sentido concreto u objetivo: "canto, poesía, música", es decir, composición musical o poética, y 3) un sentido abstracto o subjetivo, entendido como "inspiración, entusiasmo, facultad poética".

Los primeros testimonios literarios vinculados con su culto pueden rastrearse en la Iliada de Homero. En dicha epopeya, las Musas se invocan en el Proemio: "Canta, oh Musa, la cólera del pélida Aquiles". Vemos, pues, que es la Musa quien verdaderamente canta y que el poeta es sólo un "oyente" de ese efluvio divino.

Pero es en la Teogonía de Heslodo donde se explica la naturaleza divina de las Musas, su filiación, su función y de qué modo lo inspiraron: "Son ellas quienes un día a Heslodo enseñaron un bello canto cuando él apacentaba sus rebaños al pie del divino Helicón. Y he aquí las primeras palabr/as que me dirigieron las diosas, Musas del Olimpo, hijas de Zeus que tiene la égida: ""Pastores de los campos, tristes oprobios de la Tierra que no sois más que vientres! Nosotras sabemos contar mentiras que parecen verdades, pero también sabemos - cuando lo queremos- proclamar verdades"". Así hablaron las hijas verdaderas del gran Zeus y, por bastón, me ofrecieron una vara soberbia de olivo floreciente; después me inspiraron acentos divinos para que glorificara lo que será, lo que fue, mientras me ordenaban celebr/ar la raza de los bienaventurados siempre vivientes, y a ellas mismas, al principio y al final de cada uno de mis cantos".

A partir del Proemio de la Teogonía hesiódica se fortalece la idea según la cual el poeta es un ser inspirado que, con una rama de olivo en la mano, canta a los dioses inmortales, y cuyo canto - qué es un canto celebr/ante- no es más que la misma voz de la Musas, siempre presente.

(Texto tomado de la introducción de Hugo Bauza a Walter Otto, Las musas. Origen divino del canto y del mito, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1981, pág. 7-12.)

Con la lectura del texto anterior, responda las preguntas de la 11 a la 15

La información del texto anterior se encuentra organizada de la siguiente forma:

- A. testimonios literarios del culto a las Musas, tres posibles sentidos de la palabr/a "musa", origen y conclusión
- B. introducción al culto de las Musas, etimología de la palabr/a "musa", testimonios literarios, origen y conclusión
- C. etimología de la palabr/a "musa", origen, testimonios literarios, introducción al culto y conclusión
- D. origen de las Musas, tres posibles sentidos de la palabr/a "musa", primeros testimonios literarios y conclusión

Responda las preguntas de la 16 a la 18 de acuerdo al siguiente texto (# 4)

16

... Y me contestó la divina entre las diosas: "Hijo de Laertes, de linaje divino, Odiseo de mil trucos, no te quedes ya más en mi morada contra tus deseos. Pero ante todo tienes que cumplir otro viaje y llegar a las mansiones de Hades y la venerada Perséfone, a consultar en oráculo el alma de tebano Tiresias, el adivino ciego, que conserva su entendimiento firme. A él, incluso muerto, le concedió Perséfone mantener su mente despierta, a él solo, que los demás se mueven como sombr/as".

Así dijo. Entonces a mí se me partió el corazón. Me eché a llorar tumbado sobr/e el lecho, y mi ánimo ya no quería vivir ni ver más la luz del sol. Luego que me sacié de llorar y de revolcarme, entonces a ella le dirigí mis palabr/as y dije: "¿Ah, Circe, quién va, pues, a guiarme en ese viaje? Hasta el Hades nunca nadie llegó en una negra nave."

(Homero, Odisea, canto X; Madrid, Gredos, 1987: págs. 487-502)

16. Teniendo en cuenta el estilo del texto anterior, es posible afirmar que pertenece al periodo:

- A. medieval
- B. barroco
- C. moderno
- D. clásico

Responda las preguntas de la 16 a la 18 de acuerdo al siguiente texto (# 4)

17

... Y me contestó la divina entre las diosas: "Hijo de Laertes, de linaje divino, Odiseo de mil trucos, no te quedes ya más en mi morada contra tus deseos. Pero ante todo tienes que cumplir otro viaje y llegar a las mansiones de Hades y la venerada Perséfone, a consultar en oráculo el alma de tebano Tiresias, el adivino ciego, que conserva su entendimiento firme. A él, incluso muerto, le concedió Perséfone mantener su mente despierta, a él solo, que los demás se mueven como sombr/as".

Así dijo. Entonces a mí se me partió el corazón. Me eché a llorar tumbado sobr/e el lecho, y mi ánimo ya no quería vivir ni ver más la luz del sol. Luego que me sacié de llorar y de revolcarme, entonces a ella le dirigí mis palabr/as y dije: "¿Ah, Circe, quién va, pues, a guiarme en ese viaje? Hasta el Hades nunca nadie llegó en una negra nave."

(Homero, Odisea, canto X; Madrid, Gredos, 1987: págs. 487-502)

En el texto anterior se afirma que el héroe griego Odiseo y el héroe mesopotámico Gilgamés asumen osturas diferentes con respecto al descenso al Mundo de los Muertos, porque:

- A. para Odiseo representa una oportunidad de conocer nuevas gentes y tierras, y para Gilgamés tiene un verdadero sentido de trascendencia
- B. para Gilgamés representa un sitio más en el andar del héroe, y para Odiseo, un destierro del mundo terrenal
- C. para Odiseo representa el camino para acceder a secretos y misterios ultra-terrenos, y para Gilgamés, una experiencia más real y cotidiana
- D. para Gilgamés representa un mundo triste, de polvo y corrupción, y para Odiseo, el sitio de reencarnación de las almas

Responda las preguntas de la 16 a la 18 de acuerdo al siguiente texto (# 4)

... Y me contestó la divina entre las diosas: "Hijo de Laertes, de linaje divino, Odiseo de mil trucos, no te quedes ya más en mi morada contra tus deseos. Pero ante todo tienes que cumplir otro viaje y llegar a las mansiones de Hades y la venerada Perséfone, a consultar en oráculo el alma de tebano Tiresias, el adivino ciego, que conserva su entendimiento firme. A él, incluso muerto, le concedió Perséfone mantener su mente despierta, a él solo, que los demás se mueven como sombr/as".

Así dijo. Entonces a mí se me partió el corazón. Me eché a llorar tumbado sobr/e el lecho, y mi ánimo ya no quería vivir ni ver más la luz del sol. Luego que me saqué de llorar y de revolcarme, entonces a ella le dirigí mis palabr/as y dije: "¿Ah, Circe, quién va, pues, a guiarme en ese viaje? Hasta el Hades nunca nadie llegó en una negra nave."

(Homero, Odisea, canto X; Madrid, Gredos, 1987: págs. 487-502)

Según el texto anterior, es posible afirmar que el narrador de los acontecimientos que ocurren en la Odisea es:

- A. el autor de la Odisea
- B. el protagonista de la Odisea
- C. la esposa de Odiseo
- D. una de las musas de la Odisea

ÉPICA Y NOVELA

Según Georg Lukács, autor de Teoría de la novela, "sólo los poemas homéricos son épica en sentido estricto". En ellos las divinidades que gobiernan el mundo y rigen los destinos humanos se ponen cerca de los hombr/es como el padre respecto del niño, y las aventuras que superan los héroes son simplemente el itinerario de un camino previamente trazado. En la épica no existe la pregunta por el sentido del viaje, ya que el héroe conoce la respuesta antes de partir hacia Ítaca. El mundo es ancho y está lleno de peligros, y, sin embargo, es como la casa propia, pues hombr/es y dioses están en comunión. Homero nos revela la perfección del helenismo, que resulta impensable para nosotros, hombr/es modernos, hombr/es del sin sentido, autores y lectores de novelas.

La consolidación del capitalismo durante el Renacimiento provoca una completa transformación del concepto de la vida y una profunda alteración de los puntos de orientación trascendentales del mundo occidental. La desdivinización del mundo es uno de los principales fenómenos que caracterizan a la modernidad. De acuerdo con Milan Kundera, la desdivinización, que no debe confundirse con el ateísmo, "designa la situación en la que el individuo, ego que piensa, reemplaza a Dios como fundamento de todo". En este contexto tiene su génesis el género novelesco con la obr/a de Cervantes. Don Quijote se encuentra en el vértice entre la épica y la novela; su aventura es una búsqueda de la trascendencia, que culmina con la triste constatación de que los dioses han abandonado el mundo; los gigantes no son más que molinos, y el abismo que separa al hombr/e de los dioses ya no será superado.

Sólo en el siglo XIX alcanza la novela su madurez, con las obr/as de Flaubert y Dostoievski. El triunfo de la burguesía tras la Revolución Francesa y las prácticas de capitalismo salvaje tras la Revolución Industrial agudizaron el sentimiento de desamparo trascendental, hasta tal punto que la filosofía, en la pluma Nietzsche, predicó la muerte de Dios. La novela intentó colmar el vacío que se produjo tras el exilio o deceso divino explorando la psiquis humana. ¿Qué es un individuo? ¿En qué consiste su identidad?

Las novelas modernas buscan una respuesta a estas preguntas. En la estética de Dostoievski, el más importante entre los novelistas modernos, el hombr/e se define por su visión del mundo: sus personajes están arraigados en una ideología personal muy particular según la cual actúan inflexiblemente.

En la novela contemporánea, el hombr/e se define por su discurso. Una nueva conciencia del lenguaje, entendido como constructor de realidad y no como simple medio de comunicación, condujo a autores como James Joyce y Virginia Woolf a buscar, en el flujo de la conciencia individual, una respuesta a la pregunta por la identidad. Así pues, el héroe de nuestros días no emprende, como Odiseo, una aventura que lo lleva por el mundo al encuentro de su destino, sino que realiza un viaje interior en busca de sí mismo y de un sentido para su existencia. Épica y novela son, en este sentido, manifestaciones de la relación particular que la antigüedad y la modernidad han sostenido con lo trascendente. (Texto inédito de Iván Pinilla.)

19. Del primer párrafo del texto anterior se puede deducir que la perfección del helenismo consiste en:

- A. la belleza y la armonía de los poemas homéricos
- B. la comunión que existe entre hombr/es y dioses
- C. el sinsentido de la existencia para los griegos
- D. la predeterminación del itinerario de los héroes

Según Georg Lukács, autor de Teoría de la novela, "sólo los poemas homéricos son épica en sentido estricto". En ellos las divinidades que gobiernan el mundo y rigen los destinos humanos se ponen cerca de los hombr/es como el padre respecto del niño, y las aventuras que superan los héroes son simplemente el itinerario de un camino previamente trazado. En la épica no existe la pregunta por el sentido del viaje, ya que el héroe conoce la respuesta antes de partir hacia Ítaca. El mundo es ancho y está lleno de peligros, y, sin embargo, es como la casa propia, pues hombr/es y dioses están en comunión. Homero nos revela la perfección del helenismo, que resulta impensable para nosotros, hombr/es modernos, hombr/es del sin sentido, autores y lectores de novelas.

La consolidación del capitalismo durante el Renacimiento provoca una completa transformación del concepto de la vida y una profunda alteración de los puntos de orientación trascendentales del mundo occidental. La desdivinización del mundo es uno de los principales fenómenos que caracterizan a la modernidad. De acuerdo con Milan Kundera, la desdivinización, que no debe confundirse con el ateísmo, "designa la situación en la que el individuo, ego que piensa, reemplaza a Dios como fundamento de todo". En este contexto tiene su génesis el género novelesco con la obr/a de Cervantes. Don Quijote se encuentra en el vértice entre la épica y la novela; su aventura es una búsqueda de la trascendencia, que culmina con la triste constatación de que los dioses han abandonado el mundo; los gigantes no son más que molinos, y el abismo que separa al hombr/e de los dioses ya no será superado.

Sólo en el siglo XIX alcanza la novela su madurez, con las obr/as de Flaubert y Dostoievski. El triunfo de la burguesía tras la Revolución Francesa y las prácticas de capitalismo salvaje tras la Revolución Industrial agudizaron el sentimiento de desamparo trascendental, hasta tal punto que la filosofía, en la pluma Nietzsche, predicó la muerte de Dios. La novela intentó colmar el vacío que se produjo tras el exilio o deceso divino explorando la psiquis humana. ¿Qué es un individuo? ¿En qué consiste su identidad?

Las novelas modernas buscan una respuesta a estas preguntas. En la estética de Dostoievski, el más importante entre los novelistas modernos, el hombr/e se define por su visión del mundo: sus personajes están arraigados en una ideología personal muy particular según la cual actúan inflexiblemente.

En la novela contemporánea, el hombr/e se define por su discurso. Una nueva conciencia del lenguaje, entendido como constructor de realidad y no como simple medio de comunicación, condujo a autores como James Joyce y Virginia Woolf a buscar, en el flujo de la conciencia individual, una respuesta a la pregunta por la identidad. Así pues, el héroe de nuestros días no emprende, como Odiseo, una aventura que lo lleva por el mundo al encuentro de su destino, sino que realiza un viaje interior en busca de sí mismo y de un sentido para su existencia. Épica y novela son, en este sentido, manifestaciones de la relación particular que la antigüedad y la modernidad han sostenido con lo trascendente. (Texto inédito de Iván Pinilla.)

En el texto, las comillas se emplean para:

- A. introducir la voz del autor
- B. . cederle la palabr/a a un personaje de ficción
- C. resaltar el carácter irónico del enunciado
- D. distinguir las citas tomadas de otros textos

Según Georg Lukács, autor de Teoría de la novela, "sólo los poemas homéricos son épica en sentido estricto". En ellos las divinidades que gobiernan el mundo y rigen los destinos humanos se ponen cerca de los hombr/es como el padre respecto del niño, y las aventuras que superan los héroes son simplemente el itinerario de un camino previamente trazado. En la épica no existe la pregunta por el sentido del viaje, ya que el héroe conoce la respuesta antes de partir hacia Ítaca. El mundo es ancho y está lleno de peligros, y, sin embargo, es como la casa propia, pues hombr/es y dioses están en comunión. Homero nos revela la perfección del helenismo, que resulta impensable para nosotros, hombr/es modernos, hombr/es del sin sentido, autores y lectores de novelas.

La consolidación del capitalismo durante el Renacimiento provoca una completa transformación del concepto de la vida y una profunda alteración de los puntos de orientación trascendentales del mundo occidental. La desdivinización del mundo es uno de los principales fenómenos que caracterizan a la modernidad. De acuerdo con Milan Kundera, la desdivinización, que no debe confundirse con el ateísmo, "designa la situación en la que el individuo, ego que piensa, reemplaza a Dios como fundamento de todo". En este contexto tiene su génesis el género novelesco con la obr/a de Cervantes. Don Quijote se encuentra en el vértice entre la épica y la novela; su aventura es una búsqueda de la trascendencia, que culmina con la triste constatación de que los dioses han abandonado el mundo; los gigantes no son más que molinos, y el abismo que separa al hombr/e de los dioses ya no será superado.

Sólo en el siglo XIX alcanza la novela su madurez, con las obr/as de Flaubert y Dostoievski. El triunfo de la burguesía tras la Revolución Francesa y las prácticas de capitalismo salvaje tras la Revolución Industrial agudizaron el sentimiento de desamparo trascendental, hasta tal punto que la filosofía, en la pluma Nietzsche, predicó la muerte de Dios. La novela intentó colmar el vacío que se produjo tras el exilio o deceso divino explorando la psiquis humana. ¿Qué es un individuo? ¿En qué consiste su identidad?

Las novelas modernas buscan una respuesta a estas preguntas. En la estética de Dostoievski, el más importante entre los novelistas modernos, el hombr/e se define por su visión del mundo: sus personajes están arraigados en una ideología personal muy particular según la cual actúan inflexiblemente.

En la novela contemporánea, el hombr/e se define por su discurso. Una nueva conciencia del lenguaje, entendido como constructor de realidad y no como simple medio de comunicación, condujo a autores como James Joyce y Virginia Woolf a buscar, en el flujo de la conciencia individual, una respuesta a la pregunta por la identidad. Así pues, el héroe de nuestros días no emprende, como Odiseo, una aventura que lo lleva por el mundo al encuentro de su destino, sino que realiza un viaje interior en busca de sí mismo y de un sentido para su existencia. Épica y novela son, en este sentido, manifestaciones de la relación particular que la antigüedad y la modernidad han sostenido con lo trascendente. (Texto inédito de Iván Pinilla.)

De acuerdo con el texto anterior puede afirmarse que en el género novelesco se manifiesta:

- A. la comunión entre dioses y hombr/es modernos
- B. el desamparo trascendental del hombr/e moderno
- C. la consolidación del capitalismo renacentista
- D. la rebelión contra el destino de los héroes antiguos

ÉPICA Y NOVELA

22

Según Georg Lukács, autor de Teoría de la novela, "sólo los poemas homéricos son épica en sentido estricto". En ellos las divinidades que gobiernan el mundo y rigen los destinos humanos se ponen cerca de los hombr/es como el padre respecto del niño, y las aventuras que superan los héroes son simplemente el itinerario de un camino previamente trazado. En la épica no existe la pregunta por el sentido del viaje, ya que el héroe conoce la respuesta antes de partir hacia Ítaca. El mundo es ancho y está lleno de peligros, y, sin embargo, es como la casa propia, pues hombr/es y dioses están en comunión. Homero nos revela la perfección del helenismo, que resulta impensable para nosotros, hombr/es modernos, hombr/es del sin sentido, autores y lectores de novelas.

La consolidación del capitalismo durante el Renacimiento provoca una completa transformación del concepto de la vida y una profunda alteración de los puntos de orientación trascendentales del mundo occidental. La desdivinización del mundo es uno de los principales fenómenos que caracterizan a la modernidad. De acuerdo con Milan Kundera, la desdivinización, que no debe confundirse con el ateísmo, "designa la situación en la que el individuo, ego que piensa, reemplaza a Dios como fundamento de todo". En este contexto tiene su génesis el género novelesco con la obr/a de Cervantes. Don Quijote se encuentra en el vértice entre la épica y la novela; su aventura es una búsqueda de la trascendencia, que culmina con la triste constatación de que los dioses han abandonado el mundo; los gigantes no son más que molinos, y el abismo que separa al hombr/e de los dioses ya no será superado.

Sólo en el siglo XIX alcanza la novela su madurez, con las obr/as de Flaubert y Dostoievski. El triunfo de la burguesía tras la Revolución Francesa y las prácticas de capitalismo salvaje tras la Revolución Industrial agudizaron el sentimiento de desamparo trascendental, hasta tal punto que la filosofía, en la pluma Nietzsche, predicó la muerte de Dios. La novela intentó colmar el vacío que se produjo tras el exilio o deceso divino explorando la psiquis humana. ¿Qué es un individuo? ¿En qué consiste su identidad?

Las novelas modernas buscan una respuesta a estas preguntas. En la estética de Dostoievski, el más importante entre los novelistas modernos, el hombr/e se define por su visión del mundo: sus personajes están arraigados en una ideología personal muy particular según la cual actúan inflexiblemente.

En la novela contemporánea, el hombr/e se define por su discurso. Una nueva conciencia del lenguaje, entendido como constructor de realidad y no como simple medio de comunicación, condujo a autores como James Joyce y Virginia Woolf a buscar, en el flujo de la conciencia individual, una respuesta a la pregunta por la identidad. Así pues, el héroe de nuestros días no emprende, como Odiseo, una aventura que lo lleva por el mundo al encuentro de su destino, sino que realiza un viaje interior en busca de sí mismo y de un sentido para su existencia. Épica y novela son, en este sentido, manifestaciones de la relación particular que la antigüedad y la modernidad han sostenido con lo trascendente. (Texto inédito de Iván Pinilla.)

De acuerdo con el segundo párrafo del texto se puede afirmar que la característica de la modernidad que resultó más determinante para el surgimiento de la novela es:

- A. la adopción del capitalismo
- B. la publicación del Quijote
- C. la desdivinización del mundo
- D. el triunfo de la burguesía

Según Georg Lukács, autor de Teoría de la novela, "sólo los poemas homéricos son épica en sentido estricto". En ellos las divinidades que gobiernan el mundo y rigen los destinos humanos se ponen cerca de los hombr/es como el padre respecto del niño, y las aventuras que superan los héroes son simplemente el itinerario de un camino previamente trazado. En la épica no existe la pregunta por el sentido del viaje, ya que el héroe conoce la respuesta antes de partir hacia Ítaca. El mundo es ancho y está lleno de peligros, y, sin embargo, es como la casa propia, pues hombr/es y dioses están en comunión. Homero nos revela la perfección del helenismo, que resulta impensable para nosotros, hombr/es modernos, hombr/es del sin sentido, autores y lectores de novelas.

La consolidación del capitalismo durante el Renacimiento provoca una completa transformación del concepto de la vida y una profunda alteración de los puntos de orientación trascendentales del mundo occidental. La desdivinización del mundo es uno de los principales fenómenos que caracterizan a la modernidad. De acuerdo con Milan Kundera, la desdivinización, que no debe confundirse con el ateísmo, "designa la situación en la que el individuo, ego que piensa, reemplaza a Dios como fundamento de todo". En este contexto tiene su génesis el género novelesco con la obr/a de Cervantes. Don Quijote se encuentra en el vértice entre la épica y la novela; su aventura es una búsqueda de la trascendencia, que culmina con la triste constatación de que los dioses han abandonado el mundo; los gigantes no son más que molinos, y el abismo que separa al hombr/e de los dioses ya no será superado.

Sólo en el siglo XIX alcanza la novela su madurez, con las obr/as de Flaubert y Dostoievski. El triunfo de la burguesía tras la Revolución Francesa y las prácticas de capitalismo salvaje tras la Revolución Industrial agudizaron el sentimiento de desamparo trascendental, hasta tal punto que la filosofía, en la pluma Nietzsche, predicó la muerte de Dios. La novela intentó colmar el vacío que se produjo tras el exilio o deceso divino explorando la psiquis humana. ¿Qué es un individuo? ¿En qué consiste su identidad?

Las novelas modernas buscan una respuesta a estas preguntas. En la estética de Dostoievski, el más importante entre los novelistas modernos, el hombr/e se define por su visión del mundo: sus personajes están arraigados en una ideología personal muy particular según la cual actúan inflexiblemente.

En la novela contemporánea, el hombr/e se define por su discurso. Una nueva conciencia del lenguaje, entendido como constructor de realidad y no como simple medio de comunicación, condujo a autores como James Joyce y Virginia Woolf a buscar, en el flujo de la conciencia individual, una respuesta a la pregunta por la identidad. Así pues, el héroe de nuestros días no emprende, como Odiseo, una aventura que lo lleva por el mundo al encuentro de su destino, sino que realiza un viaje interior en busca de sí mismo y de un sentido para su existencia. Épica y novela son, en este sentido, manifestaciones de la relación particular que la antigüedad y la modernidad han sostenido con lo trascendente. (Texto inédito de Iván Pinilla.)

En el texto anterior, las ideas principales se presentan en el siguiente orden:

- A. definición de lo épico, definición de lo moderno, caracterización de la novela moderna, caracterización de la novela contemporánea
- B. caracterización del héroe en Homero, caracterización del héroe en Cervantes, caracterización del héroe en Dostoievski, caracterización del héroe en Joyce
- C. definición de novela según Lukács, definición de modernidad según Kundera, definición de trascendencia según Nietzsche, definición del lenguaje según Joyce
- D. el viaje en la épica antigua, el viaje en el Renacimiento, el viaje en la modernidad, el viaje contemporáneo

Según Georg Lukács, autor de Teoría de la novela, "sólo los poemas homéricos son épica en sentido estricto". En ellos las divinidades que gobiernan el mundo y rigen los destinos humanos se ponen cerca de los hombr/es como el padre respecto del niño, y las aventuras que superan los héroes son simplemente el itinerario de un camino previamente trazado. En la épica no existe la pregunta por el sentido del viaje, ya que el héroe conoce la respuesta antes de partir hacia Ítaca. El mundo es ancho y está lleno de peligros, y, sin embargo, es como la casa propia, pues hombr/es y dioses están en comunión. Homero nos revela la perfección del helenismo, que resulta impensable para nosotros, hombr/es modernos, hombr/es del sin sentido, autores y lectores de novelas.

La consolidación del capitalismo durante el Renacimiento provoca una completa transformación del concepto de la vida y una profunda alteración de los puntos de orientación trascendentales del mundo occidental. La desdivinización del mundo es uno de los principales fenómenos que caracterizan a la modernidad. De acuerdo con Milan Kundera, la desdivinización, que no debe confundirse con el ateísmo, "designa la situación en la que el individuo, ego que piensa, reemplaza a Dios como fundamento de todo". En este contexto tiene su génesis el género novelesco con la obr/a de Cervantes. Don Quijote se encuentra en el vértice entre la épica y la novela; su aventura es una búsqueda de la trascendencia, que culmina con la triste constatación de que los dioses han abandonado el mundo; los gigantes no son más que molinos, y el abismo que separa al hombr/e de los dioses ya no será superado.

Sólo en el siglo XIX alcanza la novela su madurez, con las obr/as de Flaubert y Dostoievski. El triunfo de la burguesía tras la Revolución Francesa y las prácticas de capitalismo salvaje tras la Revolución Industrial agudizaron el sentimiento de desamparo trascendental, hasta tal punto que la filosofía, en la pluma Nietzsche, predicó la muerte de Dios. La novela intentó colmar el vacío que se produjo tras el exilio o deceso divino explorando la psiquis humana. ¿Qué es un individuo? ¿En qué consiste su identidad?

Las novelas modernas buscan una respuesta a estas preguntas. En la estética de Dostoievski, el más importante entre los novelistas modernos, el hombr/e se define por su visión del mundo: sus personajes están arraigados en una ideología personal muy particular según la cual actúan inflexiblemente.

En la novela contemporánea, el hombr/e se define por su discurso. Una nueva conciencia del lenguaje, entendido como constructor de realidad y no como simple medio de comunicación, condujo a autores como James Joyce y Virginia Woolf a buscar, en el flujo de la conciencia individual, una respuesta a la pregunta por la identidad. Así pues, el héroe de nuestros días no emprende, como Odiseo, una aventura que lo lleva por el mundo al encuentro de su destino, sino que realiza un viaje interior en busca de sí mismo y de un sentido para su existencia. Épica y novela son, en este sentido, manifestaciones de la relación particular que la antigüedad y la modernidad han sostenido con lo trascendente. (Texto inédito de Iván Pinilla.)

Para el autor del texto anterior, la épica y la novela son:

- A. géneros literarios emparentados por el tema de la aventura y el viaje
- B. expresiones literarias del sentido de comunión de una época con lo trascendente
- C. géneros literarios que se identifican en su concepción del héroe
- D. expresiones literarias que son resultado de una misma visión del mundo

Según Georg Lukács, autor de Teoría de la novela, "sólo los poemas homéricos son épica en sentido estricto". En ellos las divinidades que gobiernan el mundo y rigen los destinos humanos se ponen cerca de los hombr/es como el padre respecto del niño, y las aventuras que superan los héroes son simplemente el itinerario de un camino previamente trazado. En la épica no existe la pregunta por el sentido del viaje, ya que el héroe conoce la respuesta antes de partir hacia Ítaca. El mundo es ancho y está lleno de peligros, y, sin embargo, es como la casa propia, pues hombr/es y dioses están en comunión. Homero nos revela la perfección del helenismo, que resulta impensable para nosotros, hombr/es modernos, hombr/es del sin sentido, autores y lectores de novelas.

La consolidación del capitalismo durante el Renacimiento provoca una completa transformación del concepto de la vida y una profunda alteración de los puntos de orientación trascendentales del mundo occidental. La desdivinización del mundo es uno de los principales fenómenos que caracterizan a la modernidad. De acuerdo con Milan Kundera, la desdivinización, que no debe confundirse con el ateísmo, "designa la situación en la que el individuo, ego que piensa, reemplaza a Dios como fundamento de todo". En este contexto tiene su génesis el género novelesco con la obr/a de Cervantes. Don Quijote se encuentra en el vértice entre la épica y la novela; su aventura es una búsqueda de la trascendencia, que culmina con la triste constatación de que los dioses han abandonado el mundo; los gigantes no son más que molinos, y el abismo que separa al hombr/e de los dioses ya no será superado.

Sólo en el siglo XIX alcanza la novela su madurez, con las obr/as de Flaubert y Dostoievski. El triunfo de la burguesía tras la Revolución Francesa y las prácticas de capitalismo salvaje tras la Revolución Industrial agudizaron el sentimiento de desamparo trascendental, hasta tal punto que la filosofía, en la pluma Nietzsche, predicó la muerte de Dios. La novela intentó colmar el vacío que se produjo tras el exilio o deceso divino explorando la psiquis humana. ¿Qué es un individuo? ¿En qué consiste su identidad?

Las novelas modernas buscan una respuesta a estas preguntas. En la estética de Dostoievski, el más importante entre los novelistas modernos, el hombr/e se define por su visión del mundo: sus personajes están arraigados en una ideología personal muy particular según la cual actúan inflexiblemente.

En la novela contemporánea, el hombr/e se define por su discurso. Una nueva conciencia del lenguaje, entendido como constructor de realidad y no como simple medio de comunicación, condujo a autores como James Joyce y Virginia Woolf a buscar, en el flujo de la conciencia individual, una respuesta a la pregunta por la identidad. Así pues, el héroe de nuestros días no emprende, como Odiseo, una aventura que lo lleva por el mundo al encuentro de su destino, sino que realiza un viaje interior en busca de sí mismo y de un sentido para su existencia. Épica y novela son, en este sentido, manifestaciones de la relación particular que la antigüedad y la modernidad han sostenido con lo trascendente. (Texto inédito de Iván Pinilla.)

El tema del texto anterior es:

- A. la visión del mundo del héroe moderno
- B. el contraste entre lo épico y lo novelesco
- C. el helenismo de los poemas homéricos
- D. la evolución del capitalismo salvaje

