

PRUEBA DE SELECCIÓN UNIVERSITARIA
PRUEBA OBLIGATORIA DE LENGUAJE Y COMUNICACIÓN Nº 4

I: CONOCIMIENTO Y HABILIDADES GENERALES DE LENGUAJE Y COMUNICACIÓN:

Lea atentamente el texto que antecede a cada pregunta antes de contestarla

“Abrió los ojos a las cuatro de la madrugada y pensó: <Hoy comienzas a cambiar el mundo, Florita>. No la abrumaba la perspectiva de poner en marcha la maquinaria que al cabo de algunos años transformaría la humanidad, desapareciendo la injusticia. Se sentía tranquila, con fuerzas para enfrentar los obstáculos que le saldrían al paso.

Como aquella tarde en Saint-Germain, diez años atrás, en la primera reunión con los sansimonianos(...) Pobres sansimonianos, con sus jerarquías enloquecidas, su fanático amor a la ciencia y su idea de que bastaba poner en el gobierno a los industriales y administrar la sociedad como una empresa para alcanzar el progreso! “

(Mario Vargas Llosa – El Paraíso en la otra esquina)

1. El tema del texto anterior es:

- a) *La denuncia social*
- b) *El progreso social*
- c) *La justicia social*
- d) *La ideología social*
- e) *Los vicios sociales*

2. El texto aborda fundamentalmente:

- a) *El contenido de la conciencia del personaje.*
- b) *Antecedentes biográficos de la protagonista.*
- c) *La caracterización psicológica de la mujer*
- d) *La descripción del entorno social de Flora*
- e) *Una crítica a la sociedad de la época*

3. ¿Qué tipo de narrador predomina en el texto leído?

- a) *Narrador protagonista*
- b) *Narrador testigo*
- c) *Narrador con conocimiento limitado*
- d) *Narrador omnisciente*
- e) *Narrador en primera persona.*

4. La técnica narrativa predominante en el segundo párrafo del texto es:

- a) *Estilo directo*
- b) *Estilo Indirecto*
- c) *Montaje*
- d) *Estilo indirecto libre*
- e) *Monólogo interior*

5. Respecto del tratamiento del tiempo:

- a) *En el primer párrafo, se presenta la prolepsis.*
- b) *La totalidad del texto constituye un racconto.*
- c) *El relato sigue un orden estrictamente lineal.*
- d) *Existe indeterminación espacio temporal.*
- e) *En el párrafo dos se presenta un flash back.*

- 6.
- 1) *Y en este mismo valle, donde agora
me entristezco y me canso, en el reposo
estuve ya contento y descansado.
¡Oh bien caduco, vano y presuroso!*
 - 5) *Acuérdome, durmiendo aquí alguna hora,
que despertando, a Elisa vi a mi lado.
¡Oh miserable hado!
¡Oh tela delicada
antes de tiempo dada
a los agudos filos de la muerte!*
 - 10) *Más conveniente fuera aquesta suerte
a los cansados años de mi vida,
que es más que el hierro fuerte,
pues no la ha quebrantado tu partida.*

¿Cuál de los siguientes tópicos está presente en los versos anteriores?

- a) *La fugacidad de la vida*
- b) *La mudanza de la fortuna*
- c) *La precariedad de la belleza*
- d) *Las apariencias engañosas*
- e) *La fatalidad del destino*

7. ¿A qué figura literaria recurre el hablante para aludir a su amada?

- a) *Comparación*
- b) *Metáfora*
- c) *Anáfora*
- d) *Sinécdoque*
- e) *Hipérbaton*

8. **En los cuatro últimos versos del texto, se presentan:**

- I. Comparación
- II. Sinestesia
- III. Metáfora
- IV. Hipérbole

- a) I y II
- b) III y IV
- c) I y IV
- d) I, III y IV
- e) I, II y III

9. **¿En cuál de los siguientes géneros periodísticos la novedad de la información y su carácter contingente constituyen criterios básicos para resolver sobre su publicación?:**

- a) El reportaje
- b) La crónica
- c) La noticia
- d) La columna
- e) La editorial

10. **Las imágenes gráficas desplegadas en una carretera para indicar a los conductores, la proximidad de < curvas, camino resbaladizo, servicios higiénicos y de comida, etc.> constituyen signos:**

- a) Proxémicos
- b) Paralingüísticos
- c) Icónicos
- d) Kinésicos
- e) Paraverbales

11. “ – Si viene algún mozo ‘el plan l’icís qui’ando rastrando el güey aguané que se salió del cajón.
- Güeno paire.
- Si te preunta por el ganado, l’icís que se perdieron dos ovejas, de las brutas.
- Güeno paire (....)

Mientras decía estas palabras, Juan Maulén apretaba la cincha de su caballo mulato, sin mirar a su hijo, el pequeño Moñi, que, metido dentro de su veja manta de Castilla, presenciaba la operación en miedosa actitud de respeto. Su padre y él habían llegado a aquel paraje (...) a fines de diciembre con el ganado del patrón: mil ovejas y un centenar de vacunos en las faldas del cajón, vestidas de espigados coirones* y verdoso mallín** ”

(Mariano Latorre – La Epopeya de Moñi)

* Plantas gramíneas

** Terreno de naturaleza húmeda que al secarse produce un pasto blanco: el maullín.

En el relato anterior, el lenguaje utilizado por Moñi y Maulén:

- I. *Presenta incorrecciones idiomáticas en la organización sintáctica del texto.*
- II. *Corresponde al registro de habla marginal.*
- III. *Registra alteraciones en los niveles fonético y morfológico, respecto del registro culto formal.*
- IV. *Se ajusta a las estrategias discursivas propias de la comunicación oral.*

- a) I y II
- b) II y III
- c) III y IV
- d) II, III y IV
- e) I, II, III y IV

12. La interacción verbal de los personajes:

- I. *Concuerda con la intención realista del relato.*
- II. *Pone de manifiesto la naturaleza de la relación entre padre e hijo.*
- III. *Constituye un ejemplo de estilo directo.*

- a) Solo I
- b) Solo III
- c) I y II
- d) II y III
- e) I, II y III

13. Las notas al pie del texto cumplen una función:

- a) Fática
- b) Metalingüística
- c) Conativa
- d) Apelativa
- e) a y d son correctas

- 14.**
- 1) *Yo te bautizo con el nombre de Pablo.*
 - 2) *Yo los declaro marido y mujer.*

En los ejemplos anteriores :

- I. *Cada enunciado es un acto de habla.*
- II. *El enunciado mismo constituye la acción que se realiza.*
- III. *Describen actos de sentido ritual en la vida humana.*

- a) I y II
- b) I y III

- c) II y III
- d) Solo III
- e) I, II y III

15. Constituyen criterios de clasificación de los tipos discursivos:

- I. Su extensión
 - II. Su propósito comunicativo
 - III. El contexto en que se enuncian
-
- a) Solo I
 - b) Solo III
 - c) I y II
 - d) II y III
 - e) I, II y III

II. INDICADORES DE PRODUCCIÓN DE TEXTOS

A. MANEJO DE CONECTORES

Elija la alternativa que contenga los conectores que permitan restituir al enunciado su cohesión sintáctica y coherencia semántica.

16. *No fue ----- el resentimiento ----- el afán de venganza lo que me movió a actuar, ----- un auténtico deseo de proceder con justicia.*

- | | | |
|--------------------------|------------------|--------------------------|
| a) <i>tanto</i> | <i>como</i> | <i>además de</i> |
| b) <i>solo</i> | <i>y tampoco</i> | <i>sino</i> |
| c) <i>en ningún caso</i> | <i>ni</i> | <i>por el contrario,</i> |
| d) <i>sin embargo</i> | <i>o</i> | <i>pero</i> |
| e) <i>ni</i> | <i>ni</i> | <i>sino</i> |

17. *----- su deambular entre las distintas clases sociales, Joyce no calificaba para pertenecer a -----; su cultura y erudición lo separaban del pueblo, ----- su evidente pobreza lo separaba de las clases dominantes.*

- | | | |
|-----------------------|-------------------|---------------------|
| a) <i>No obstante</i> | <i>ninguna</i> | <i>mientras que</i> |
| b) <i>A pesar de</i> | <i>ellas</i> | <i>o</i> |
| c) <i>Luego de</i> | <i>alguna</i> | <i>en tanto que</i> |
| d) <i>Tras</i> | <i>una u otra</i> | <i>a la vez que</i> |
| e) <i>A causa de</i> | <i>ninguna</i> | <i>así como</i> |

18. *La técnica de la poesía de Darío se basa ----- en la <música>. La melodía y el ritmo presiden ----- la construcción del verso, ----- la selección del léxico.*

- | | | |
|------------------------|-----------------------|--------------------|
| a) <i>generalmente</i> | <i>por una parte,</i> | <i>y por otra,</i> |
| b) <i>casi siempre</i> | <i>unas veces</i> | <i>otras,</i> |

- | | | |
|--------------------|----------------|-------------|
| c) esencialmente | frecuentemente | además de |
| d) primordialmente | no sólo | son también |
| e) constantemente | desde | hasta |

19. la actividad económica y el apetito de ganancia como fines ----- mismos, habrían resultado del todo irracionales a cualquier pensador medieval.

- a) para sí
- b) consigo
- c) de sí
- d) en sí
- e) ante sí

20. Para Lotman, la cultura llega a ser tal ----- se hace memoria, es decir, cuando uno la advierte ----- ya ha acontecido.

- | | |
|-------------|-------------|
| a) si | aunque |
| b) o | cuando |
| c) cuando | una vez que |
| d) porque | si |
| e) en tanto | en cuanto |

B. PLAN DE REDACCIÓN

En cada ejercicio, elija la alternativa que restituya la secuencia de las ideas contenidas en los enunciados que siguen al título, para lograr un ordenamiento coherente del texto virtual que se propone.

21. CRONOS

1. Derrota de Urano, mutilado por Cronos con una hoz fabricada por su madre
2. Celos de Urano: Encierro de los hijos en las cavernas de la madre Tierra para impedirles ver la luz.
3. Origen de los Titanes: La divina Gea – la Tierra- y su esposo Urano, concibieron numerosos hijos: Titanes y Cíclopes.
4. Dolor de Gea: Pide de ayuda a sus hijos para castigar al padre.
5. Nueva descendencia divina: Rea da a Cronos seis hijos; el menor es Zeus.

- a) 3 – 4 – 2 – 1 – 5
- b) 3 – 2 – 4 – 1 – 5
- c) 3 – 4 – 5 – 2 – 1
- d) 3 – 5 – 2 – 4 – 1
- e) 3 – 5 – 4 – 2 – 1

22. EL CANTAR DE LOS CANTARES

1. *Incluido en el Antiguo Testamento*
 2. *Interpretación Simbólica: El Rey es Dios, a quien su pueblo le canta.*
 3. *Ha sido atribuido al rey hebreo Salomón.*
 4. *Lectura literal: Expresión de un amor apasionado entre el Amado y la Amada.*
 5. *Poema dramatizado en que intervienen un Amado –Rey- y una Amada – Sulamita.*
- a) 5 – 3 – 1 – 4 – 2
b) 3 – 5 – 1 – 4 – 2
c) 1 – 5 – 3 – 4 – 2
d) 5 – 1 – 3 – 4 – 2
e) 3 – 1 – 5 – 4 – 2

23. MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

1. *Influencia francesa: Larga permanencia en París; contacto con tendencias artísticas contemporáneas: simbolismo y el superrealismo*
 2. *Figura multifacética: Abogado, escritor y autor de estudios antropológicos e históricos.*
 3. *El Señor Presidente: Amarga y ácida caricatura del régimen dictatorial guatemalteco.*
 4. *Narrativa implacable: Denuncia a la injusticia social, la mediocridad y corrupción política.*
 5. *Confrontación con la realidad guatemalteca: Regreso a la patria. Su libertad de espíritu se estrella contra una realidad brutal.*
- a) 1 – 5 – 4 – 3 – 2
b) 2 – 5 – 4 – 3 – 1
c) 2 – 1 – 5 – 4 – 3
d) 4 – 2 – 1 – 5 – 3
e) 1 – 2 – 4 – 3 – 5

24. SUPERREALISMO

1. *Medio siglo de superrealismo: Generaciones y tendencias.*
 2. *Creacionismo de Huidobro y Realismo Mágico de García Márquez, como expresiones del superrealismo*
 3. *Incorporación de las dimensiones mítica y onírica al mundo representado por la literatura superrealista.*
 4. *Reacción al naturalismo: Superación de la realidad inmediata y observable como materia prima de la literatura.*
 5. *Evolución del superrealismo: Superrealistas, neorrealistas e irrealistas.*
- a) 1 – 4 – 3 – 5 – 2
b) 4 – 1 – 5 – 2 – 3

- c) 4 – 3 – 1 – 5 – 2
- d) 1 – 4 – 3 – 5 – 2
- e) 3 – 4 – 1 – 2 – 5

25. PIRATAS DEL SIGLO XXI

1. *Venta de ediciones pirata de novelas : Una situación común en las calles de Santiago.*
2. *Principales bienes transados en el mercado pirata: Software, música y literatura.*
3. *Piratería Intelectual: Un fenómeno de nuestro tiempo en que todos somos cómplices.*
4. *El caso de Harry Potter: Una edición pirata que “madrugó” a la edición oficial.*
5. *Urgente necesidad de medidas efectivas para la protección de la propiedad intelectual.*

- a) 5 – 3 – 2 – 1 – 4
- b) 3 – 2 – 1 – 5 – 4
- c) 5 – 3 – 1 – 2 – 4
- d) 4 – 3 – 1 – 2 – 5
- e) 3 – 2 – 1 – 4 – 5

26. EL SENTIDO DEL HUMOR EN LA LITERATURA

1. *La comedia, como género que apela al sentido del humor.*
2. *Distanciamiento afectivo: Condición necesaria para percibir lo “humorístico” en una situación.*
3. *Facultad humana de percibir lo insólito y ridículo como aspecto de la realidad.*
4. *Literatura humorística: Invitación a la reflexión crítica respecto de nosotros mismos y nuestro entorno social.*
5. *Las obras humorísticas: Un arma para expresar un disentimiento no permitido, disfrazándolo tras el ingenio o la farsa.*

- a) 4 – 5 – 1 – 2 – 3
- b) 3 – 2 – 5 – 4 – 1
- c) 2 – 3 – 4 – 5 – 1
- d) 3 – 2 – 4 – 5 – 1
- e) 2 – 3 – 4 – 1 – 5

27. LA COMEDIA DEL ARTE

1. *Género teatral fundado en la improvisación sobre un tema y abundante gestualidad.*
2. *Las primeras expresiones de Comedia del Arte se remontan al siglo XVI*
3. *Partes de una Comedia del Arte: Parte seria que presenta intrigas de amor y parte ridícula, con escenas grotescas.*
4. *Repertorio único de personajes se repite en cada montaje: Enamorados, ancianos cómicos y criados.*
5. *La Máscara, como elemento identificador de los personajes ridículos.*
6. *Arlequín y Polichinela: Personajes de la Comedia del Arte que han trascendido en el tiempo.*

- a) 2 – 1 – 3 – 4 – 5 – 6
- b) 1 – 2 – 4 – 5 – 6 – 3
- c) 2 – 3 – 1 – 4 – 5 – 6
- d) 1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6
- e) 2 – 1 – 4 – 3 – 5 – 6

28. EL DISCURSO ARGUMENTATIVO

1. Empleo de técnicas argumentativas en la publicidad.
2. Los argumentos o garantías: Lo que se postula debe demostrarse.
3. Fases esenciales del discurso argumentativo: Tesis o Premisa; Argumentos y Conclusión.
4. La Retórica Clásica como fundamento del discurso argumentativo.
5. La referencia a evidencias concretas o el empleo de estrategias discursivas como medios de prueba.

- a) 4 – 3 – 2 – 5 – 1
- b) 3 – 2 – 5 – 4 – 1
- c) 4 – 1 – 3 – 2 – 5
- d) 3 – 4 – 2 – 5 – 1
- e) 2 – 3 – 5 – 4 – 1

29. ¿VOCACIÓN O PRESIÓN SOCIAL?

1. La opción por el arte, objeto de prejuicios difíciles de desarraigar
2. La elección de carrera: Una decisión difícil
3. Expectativas inducidas por los padres: Obtención de un título universitario.
4. Rentabilidad económica de los estudios: Un factor gravitante a la hora de elegir una carrera por parte de los jóvenes.
5. Escasa valoración social y bajo nivel de renta de los técnicos.

- a) 2 – 3 – 4 – 5 – 1
- b) 2 – 3 – 5 – 4 – 1
- c) 2 – 5 – 4 – 3 – 1
- d) 2 – 1 – 5 – 4 – 3
- e) 2 – 3 – 1 – 5 – 4

30. EL ARAUCO DOMADO

1. Caracterización de los personajes indígenas: Asimilación a prototipos renacentistas.
2. Idealización de la realidad: Reiteración de tópicos literarios del Siglo de Oro que se superponen al escenario americano.
3. Su autor, Pedro de Oña, primer escritor nacido en Chile.
4. Extenso poema épico inspirado en la guerra de Arauco.
5. Sus características corresponden al Siglo de Oro español.

- a) 3 – 4 – 5 – 2 – 1
- b) 4 – 3 – 5 – 2 – 1

- c) 4 – 3 – 1 – 2 – 5
- d) 4 – 3 – 2 – 1 – 5
- e) 3 – 4 – 1 – 2 – 5

TERCERA SECCIÓN COMPRENSIÓN DE LECTURA

A. TEXTOS BREVES

Las preguntas 31 a 50 contienen un texto breve y plantean sobre él interrogantes que usted deberá responder de acuerdo con el contenido y su información sobre el tema.

Texto 1

“Pablo de Rokha es un poeta que no puede separarse de su biografía ni de la historia socio-literaria de la época en que vivió. Autor de 38 libros de poesía, 3 ensayos de estética y varios trabajos histórico-sociales, también escribió artículos de periódico, ensayos coyunturales de política contingente, cartas y discursos. Considerado por unos como un gran poeta latinoamericano y por otros como un desaforado retórico de escaso valor literario, ejerció una considerable influencia en las generaciones posteriores de poetas y narradores hispanoamericanos. A pesar de ello, esta influencia no se refleja en las escasas investigaciones críticas sobre su obra. En cuanto a la obra del propio de Rokha, publicada en libros de ediciones limitadas y pagada por el mismo autor, se encuentra ausente de las antologías de poesía de nuestro continente y a veces de las propias chilenas.”

31. Del texto se desprende que:

- I. Pablo de Rokha es una figura que suscita polémica
 - II. La producción de Pablo de Rokha lo perfila como un hombre de variados intereses.
 - III. La obra de Pablo de Rokha ha tenido escasa difusión.
- a) Sólo I
 - b) Sólo III
 - c) I y II
 - d) II y III
 - e) I, II y III

32. De acuerdo al texto, la escasa figuración de Pablo de Rokha en las antologías y estudios literarios:

- a) Es producto de la descalificación unánime de que ha sido objeto por parte de la crítica latinoamericana.
- b) Obedece al desinterés de las editoriales por su obra, que llevó al poeta a financiar su publicación.
- c) No se condice con la influencia gravitante de su obra en la literatura hispanoamericana.

- d) Demuestra la justeza del juicio de quienes estiman que su obra carece de verdadero mérito.
- e) Se debe a que sus textos tienen más valor autobiográfico y social que validez poética.

Texto 2

"...La biblioteca genética contiene todo lo que nuestro cuerpo sabe hacer por sí mismo. La antigua información está escrita con un detalle exhaustivo, cuidadoso, redundante: cómo reír, cómo estornudar, cómo caminar, cómo reconocer formas, cómo reproducirse, cómo digerir una manzana..."

"Pero supongamos que lo que tuviésemos que hacer fuese tan complicado que fueran insuficientes incluso varios miles de millones de bits de información. Supongamos que el medio ambiente estuviese cambiando tan rápidamente que la enciclopedia genética precodificada que sirvió perfectamente hasta entonces ya no fuera adecuada. En este caso no sería suficiente ni una biblioteca genética de 1.000 volúmenes. Es por esto que tenemos cerebros".

(Carl Sagan)

33. De acuerdo a lo expresado en el texto, la información codificada en la <biblioteca genética> contiene:

- I. Las características inherentes a la especie.
 - II. Las funciones vitales que realiza el organismo.
 - III. Los aprendizajes realizados en la primera infancia.
- a) Sólo I
 - b) I y II
 - c) I y III
 - d) II y III
 - e) I, II y III

34. Del texto se infiere que la posesión de cerebro nos confiere la capacidad para:

- I. Adaptarnos a situaciones nuevas.
 - II. Distanciarnos de la naturaleza.
 - III. Almacenar información genética.
- a) Sólo I
 - b) Sólo III
 - c) I y II
 - d) I y III
 - e) I, II y III

Texto 3

“Los antiguos creían en la existencia de un siglo de oro primitivo. Hesíodo pintaba con sombríos colores el siglo de hierro “actual”. En cambio, en los tiempos modernos se ha abierto paso la teoría del perfeccionamiento gradual a favor del presente y el porvenir.”

35. ¿Cuál de las siguientes parejas de términos sintetiza el punto de vista de los hombres antiguos versus los modernos, respecto del proceso evolutivo de la humanidad a lo largo de la historia?:

- a) Estancamiento - Cambio
- b) Retroceso - Prosperidad
- c) Ignorancia - Conocimiento
- d) Degradación – Progreso
- e) Involución – Revolución

Texto 4

“La misión de la ciencia es elaborar definiciones. Toda ella consiste en un metódico esfuerzo para huir del objeto y llegar a su noción. Ahora bien, la noción o definición no es más que una serie de conceptos, y el concepto, a su vez, no es más que una alusión mental al objeto. El concepto de <rojo> no tiene rojedad ninguna; es meramente un movimiento de la mente hacia el color así llamado, un signo o indicación que hacemos en dirección a él.

El arte va del signo habitual a la cosa misma. Le mueve un magnífico apetito de ver. En buena parte tiene razón Fiedler cuando dice que el propósito de la pintura no es más que darnos una visión más plena, más completa de los objetos que la lograda en nuestro trato cotidiano con ellos.

36. Del contenido del primer párrafo, se desprende que los conceptos científicos:

- I. Implican un proceso de abstracción respecto de la realidad.
- II. Carecen de relación con la realidad a la que se refieren.
- III. Definen genéricamente los objetos.

- a) Solo I
- b) Solo II
- c) I y II
- d) II y III
- e) I y III

37. De la lectura del texto se desprende que, a diferencia de la ciencia, el arte se caracteriza por:

- a) Su relación de proximidad con la realidad concreta.
- b) La mayor simplicidad del lenguaje que utiliza.
- c) Privilegiar la contemplación por sobre la interpretación.
- d) Fundarse en la percepción cotidiana del hombre común.
- e) Mostrar los objetos a través de los signos

Texto 5

“Los adjetivos son las arrugas del estilo. Cuando se inscriben en la poesía, en la prosa, de modo natural, sin acudir al llamado de una costumbre, regresan a su universal depósito sin haber dejado mayores huellas en una página. Pero cuando se les hace volver a menudo, cuando se les confiere una importancia particular, cuando se les otorga dignidades y categorías, se hacen arrugas, arrugas que se ahondan cada vez más, hasta hacerse surcos anunciadores de decrepitud, para el estilo que los carga. Porque las ideas nunca envejecen, cuando son ideas verdaderas. Tampoco los sustantivos. Cuando el Dios del Génesis luego de poner luminarias en la haz del abismo, procede a la división de las aguas, este acto de dividir las aguas se hace imagen grandiosa mediante palabras concretas, que conservan todo su potencial poético desde que fueran pronunciadas por vez primera. Cuando Jeremías dice que ni puede el etíope mudar de piel, ni perder sus manchas el leopardo, acuña una de esas expresiones poético-proverbiales destinadas a viajar a través del tiempo, conservando la elocuencia de una idea concreta, servida por palabras concretas. Así el refrán, frase que expone una esencia de sabiduría popular de experiencia colectiva, elimina casi siempre el adjetivo de sus cláusulas: “Dime con quién andas...”, “ Tanto va el cántaro a la fuente...”, “ El muerto al hoyo...”, etc. Y es que, por instinto, quienes elaboran una materia verbal destinada a perdurar, desconfían del adjetivo, porque cada época tiene sus adjetivos perecederos, como sus faldas largas o cortas, sus chistes o leontinas.”

(Alejo Carpentier)

38. De acuerdo al texto, el adjetivo:

- a) Debe seleccionarse cuidadosamente
- b) Está sujeto a los vaivenes de la moda.
- c) Carece de efecto sobre un escrito
- d) Debe asociarse a palabras concretas.
- e) Generan desconfianza en el lector.

39. Según el autor, los textos que alcanzan permanencia:

- I. Evitan la profusión de adjetivos
- II. Privilegian el uso de sustantivos.
- III. Adquieren carácter de proverbios

- a) Sólo I
- b) Sólo II
- c) I y II
- d) II y III
- e) I, II y III

40. ¿Cuál de las siguientes alternativas tiene el significado más próximo al proverbio de Jeremías?

- a) *El hábito no hace al monje.*
- b) *Cada oveja con su pareja*
- c) *Cada loco con su tema*
- d) *Genio y figura hasta la sepultura*
- e) *Al César lo que es del César y a Dios lo que de Dios.*

Texto 7

"Hoy me he tendido junto a una joven pura
como a la orilla de un océano blanco,
como en el centro de una ardiente estrella
de lento espacio.

De su mirada largamente verde
la luz caía como un agua seca,
en transparentes y profundos círculos
de fresca fuerza.

Su pecho como un fuego de dos llamas
ardía en dos regiones levantado,
y en doble río llegaba a sus pies,
grandes y claros.

Un clima de oro maduraba apenas
las diurnas longitudes de su cuerpo
llenándolo de frutas extendidas
y oculto fuego."

(Pablo Neruda)

41. En el poema anterior, el hablante:

- I. *Evoca su primer amor*
 - II. *Describe a una adolescente*
 - III. *Alude a un encuentro amoroso*
- a) *Solo II*
 - b) *I y II*
 - c) *Solo III*
 - d) *II y III*
 - e) *I, II y III*

42. Un recurso recurrente en el poema es el contraste de expresiones que aluden a:

- a) *La quietud y el movimiento*
- b) *El agua y el fuego*
- c) *La fragilidad y la fuerza*
- d) *La juventud y la madurez*

- e) *El cielo y la tierra*

43. En la tercera estrofa, el cuerpo de la mujer:

- a) *Se asimila a un paisaje volcánico.*
- b) *Transita del movimiento al reposo.*
- c) *Evoca el nacimiento del cosmos.*
- d) *Muestra su potencia maternal.*
- e) *Enciende la pasión del hablante*

44. La expresión <un clima de oro maduraba apenas> que aparece en la estrofa 5 alude a:

- a) *La luz otoñal que ilumina la relación amorosa del hablante y la joven.*
- b) *La tibieza del cuerpo de la joven que despierta la ternura del poeta.*
- c) *Las anticipación de la vejez que ya se asoma en el cuerpo juvenil.*
- d) *El vello suave que dora el cuerpo desnudo de la mujer.*
- e) *La transición entre la niña y la mujer que se abre al deseo amoroso.*

45. La visión de la mujer que se presenta en los versos de Neruda:

- I. *Se asocia a los elementos cósmicos esenciales.*
 - II. *La presenta como una figura virginal, muda e inconvencible.*
 - III. *Se identifica con la vitalidad y la fuerza de la Tierra.*
- a) *Solo III*
 - b) *I y II*
 - c) *I y III*
 - d) *II y III*
 - e) *I, II y III*

Texto 8

¡Esta luz de Sevilla!...Es el palacio
donde nací, con su rumor de fuente.
Mi padre en su despacho- la alta frente,
la breve mosca, y el bigote lacio.

Mi padre, aun joven. Lee, escribe, hojea
sus libros y medita. Se levanta;
Va hacia la puerta del jardín. Pasea.
A veces habla solo, a veces canta.

Sus grandes ojos de mirar inquieto
ahora vagar parecen, sin objeto
donde puedan posar, en el vacío.

Ya escapan de su ayer a su mañana;
Ya miran en el tiempo, ¡padre mío!
piadosamente mi cabeza cana.
(Antonio Machado)

46. La intención poética del hablante es:

- a) *Hacer un retrato de su padre.*
- b) *Relatar experiencias infantiles.*
- c) *Describir escenas cotidianas*
- d) *Rememorar la casa paterna*
- e) *Expresar el dolor de una pérdida.*

47. ¿Cuál(es) de los siguientes motivos está(n) presente(s) en el poema anterior?:

- I. *La incertidumbre del futuro*
- II. *El paso del tiempo*
- III. *El regreso al hogar de su infancia*

- a) *Solo III*
- b) *I y II*
- c) *II y III*
- d) *I y III*
- e) *I, II y III*

48. En la caracterización del padre, el hablante transita desde:

- a) *Una juventud inquieta hacia la serenidad de la vejez.*
- b) *La visión exterior del personaje hacia su mundo interior.*
- c) *Una actitud impersonal hacia la proximidad afectiva.*
- d) *La admiración por el padre hacia la compasión.*
- e) *La evocación nostálgica hacia el presente doloroso.*

49. Del texto se desprende que el hablante:

- a) *Es un hombre anciano.*
- b) *Ve a su padre como una figura distante.*
- c) *Desea imitar a su padre.*
- d) *Tiene recuerdos gratos de su infancia*
- e) *Añora el pasado con tristeza*

50. Por su estructura formal, el texto leído corresponde a:

- a) *Un romance*
- b) *Un soneto*
- c) *Una décima*
- d) *Una octava real*
- e) *Un cuarteto*

B. TEXTOS EXTENSOS Y VOCABULARIO

Esta sección contiene:

- A) 15 preguntas de comprensión lectora, que debe contestar de acuerdo con lo que se afirma en los textos o se infiere de ellos
- B) 15 preguntas de vocabulario en las que se emplea una palabra que se ha tomado de los fragmentos y que usted debe reemplazar por alguno de los términos de las opciones, de modo que no cambie el sentido del texto en que aparece, aunque se produzcan diferencias en la concordancia de género.

(51 –67)

- 1) ¿Qué cambio fundamental se opera en la materia cuando pasa de ser materia <inerte> a ser materia <viva>? Existen, por lo menos dos métodos que intentan responder esta pregunta.
- 2) Podemos, en primer lugar, estudiar en forma tan minuciosa como nos sea posible las características de la materia inerte, por una parte y de la materia viviente, por otro, e intentar después comparar ambas descripciones. Cabe esperar que de esta comparación se concluyan los criterios esenciales según los cuales el ser vivo no es ya simple materia, sino materia <viviente>.
- 3) El segundo método es más teórico. Consiste en estudiar la evolución de nuestro universo no sólo a través de lo que nos dicen los cosmólogos, sino también mediante las afirmaciones de los naturalistas, que descubren, gracias al estudio de los fósiles, la lenta progresión de la cadena de la vida. Prolongando los modelos cosmológicos de los físicos que se refieren, sobre todo, a la evolución de la materia, se llega hasta el nacimiento de la vida a partir de aquella. Por el contrario, si como hacen los naturalistas, nos remontamos hacia el pasado siguiendo el camino de la evolución de la vida, llegaremos finalmente a tropezar con la materia, que precedió al origen de todo tipo de vida. Sobre el postulado de una <continuidad> necesaria entre ambas evoluciones, la materia, por un lado, y el ser viviente, por otro, intentaremos descubrir en qué consiste el umbral que los separa.
- 4) Vamos a utilizar simultáneamente ambos métodos. Comenzaremos por estudiar la materia inerte, es decir, aquella de la que se ocupan los físicos cuando investigan las leyes de la naturaleza que condicionan su comportamiento. Nos encontramos, a lo largo de nuestro camino, con las grandes teorías modernas sobre la estructura de la materia. A través de la teoría de la relatividad general e insteniana, veremos cómo esta materia se caracteriza por ser un continuo de cuatro dimensiones, denominado <espacio-tiempo>. Y examinaremos el problema, hoy esencial para los físicos, de las simetrías de la materia.
- 5) Luego intentaremos discernir, en una segunda parte, las afirmaciones actuales de los biólogos acerca de la estructura de la materia viviente. Estudiaremos la célula y sus constituyentes, los caracteres reproductores de la misma; y partiremos a la búsqueda del corpúsculo <elemental> viviente, es decir, la más pequeña estructura material que podamos considerar como dotada de vida, a fin de compararlos seguidamente con los corpúsculos elementales puramente <materiales> de la física.
- 6) En una tercera parte, nos esforzaremos por adoptar el punto de vista de la evolución, con el objeto de averiguar, siguiendo el curso de la misma, hasta qué punto somos capaces de descubrir las características que acompañan el paso de la materia inerte a la materia viva. Esto nos conducirá a examinar cómo se plantea en nuestros días el problema de la síntesis de la vida.

- 7) Este gran problema que se halla en los límites de nuestro conocimiento, nos plantea de inmediato la necesidad de un estudio en el que intervengan distintas ramas del saber humano. ¿Cómo, en efecto, no utilizar el conjunto de nuestro saber para responder a un problema tan complejo? Tan necesaria es la intervención del físico como la del biólogo. La del astrónomo como la del naturalista, la del paleontólogo y la del geólogo, sin olvidar al filósofo y al matemático.
- 8) Será preciso también procurar que cada una de estas contribuciones se armonice con las demás en una especie de mapa <coherente>. El físico conoce ciertas características de la materia que son menos familiares al biólogo, pero que pueden ser útiles a este último para aclarar el problema de la materia viviente. A la inversa, el biólogo descubre, a veces, bajo su microscopio, particularidades de la materia viviente que el físico debe conocer si desea profundizar en la materia inerte. Lamentablemente, físicos y biólogos hablan, las más de las veces, lenguajes distintos. No se <habla> de la vida como se <habla> de la materia inorgánica.

51. MINUCIOSA	52. INERTE	53. CONCLUYAN
a) Eficiente	a) Muerta	a) Deduzcan
b) Meticulosa	b) inmóvil	b) Finalicen
c) Afanosa	c) Insensible	c) Agoten
d) Ágil	d) Inanimada	d) Distingan
e) Oficiosa	e) Estática	e) Convengan

54. PROGRESIÓN	55. PRECEDIO	56. POSTULADO
a) Serie	a) Anticipó	a) Afirmación
b) Secuencia	b) Previo	b) Idea
c) Evolución	c) Adelantó	c) Inferencia
d) Superación	d) Antepuso	d) Conclusión
e) Despliegue	e) Antecedió	e) Premisa

57. MÉTODOS	58. DOTADA	59. CURSO
a) Procedimientos	a) Proporcionada	a) Marcha
b) Modelos	b) Provista	b) Ordenamiento
c) Normas	c) Asignada	c) Trayectoria
d) Procesos	d) Agraciada	d) Huella
e) Técnicas	e) Distinguida	e) Estructura

60. La organización de la información en el texto leído se ajusta al siguiente esquema:

- Enunciación de un pregunta inicial y análisis de las distintas soluciones que la ciencia le ha dado.
- Planteamiento de un problema científico y exposición de la metodología que se utilizará para abordarlo.
- Introducción que contiene el tema central, desarrollo en que se incorporan ideas secundarias y síntesis final.
- Una secuencia de preguntas y respuestas de complejidad creciente, de las que se deriva una conclusión general.

- e) Presentación de un problema; campo de estudio de la física y la biología y visión conjunta de ambas disciplinas.

61. De acuerdo al contenido del párrafo 2, un problema que debe resolverse es:

- I. La determinación de parámetros que permitan establecer el límite que separa la materia inerte de la materia viva.
 - II. La búsqueda de métodos científicos comunes para el estudio descriptivo de la materia .
 - III. La clarificación del concepto de <materia> a fin de establecer términos válidos de comparación.
- a) Solo I
 - b) Solo II
 - c) I y III
 - d) II y III
 - e) I, II y III

62. Al comparar los párrafos 2 y 3 del texto anterior, se advierte que:

- I. El párrafo 2 se refiere a la evolución de la materia y el 3, a la evolución del Universo.
 - II. Ambos proponen métodos para estudiar la transición entre la materia inerte y la materia viviente.
 - III. En el párrafo 2 se propone un método de estudio comparativo; el método propuesto en el párrafo 3, implica un estudio evolutivo.
- a) Solo II
 - b) I y II
 - c) I y III
 - d) II y III
 - e) I, II y III

63. De la lectura del párrafo 3 se desprende que:

- a) La materia inerte y la materia viva han seguido trayectorias evolutivas paralelas.
- b) Físicos y naturalistas emplean métodos distintos para alcanzar un mismo objetivo.
- c) Para los físicos, la materia precede a la vida, para los naturalistas, la vida es anterior a la materia.
- d) La cosmología es una ciencia teórica; en cambio, el naturalismo sustituye la teoría por la evidencia.
- e) En el proceso de evolución de la materia, se produjo la transición que dio origen a los seres vivientes.

64. ¿Qué función cumplen los párrafos 4 y 5 en el desarrollo de las ideas vertidas en el texto?:

- a) Amplían la exposición del método de estudio comparativo propuesto en el párrafo 2.
- b) Explican detalladamente los métodos comparativo y evolutivo expuestos anteriormente.
- c) Constituyen la conclusión de las ideas expuestas en los tres párrafos anteriores.

- d) Comparan la materia inerte y viviente, aplicando las leyes de la Física y la Biología.
- e) Proponen un cambio del enfoque tradicional contenido en los párrafos iniciales.

65. De la lectura del párrafo 7 se desprende que el problema planteado en el texto:

- I. No ha sido objeto de estudio científico.
 - II. Debe abordarse en forma interdisciplinaria.
 - III. Trasciende las posibilidades del conocimiento humano.
 - IV. Constituye una interrogante aún no resuelta.
- a) I y II
 - b) III y IV
 - c) II y III
 - d) II, III y IV
 - e) I, II, III y IV

66. De la lectura del párrafo 8, se infiere que, para el estudio de la materia, el trabajo de físicos y biólogos debiera:

- a) Delimitarse
- b) Fusionarse
- c) Uniformarse
- d) Complementarse
- e) Reformularse

67. El texto anterior

- I. Forma parte de un texto más extenso
 - II. Podría formar parte de la Introducción de un texto.
 - III. Formula la hipótesis de un trabajo de investigación.
 - IV. Enuncia el propósito del texto y su organización interna.
- a) I y II
 - b) III y IV
 - c) I, II y III
 - d) I, I y IV
 - e) I, II, III y IV

68-80)

1) *“Hay elementos en la estructura del cuento -posiblemente la brevedad, la rigurosidad- que llevan fácilmente a la tentación de enunciar reglas para el género y a imaginar posibles clasificaciones y decálogos. La suerte común que corren estos intentos es que o bien son demasiado vagos y generales como para tener algún interés o bien dejan escapar, cualquiera sea la cantidad de axiomas considerados y de precauciones tomadas, un exponente de cuento perfectamente legítimo y admirable que se burla de la ley.*

2) *Esta insuficiencia de todos los intentos de formalización puede conducir a la opinión apresurada de que no hay en realidad preceptos a tener en cuenta a la hora de acometer un cuento. Y sin embargo, y esto lo sabe cualquiera que se haya puesto seriamente a la prueba, a poco de*

empezar se descubre que las leyes que uno creyó haber echado por la puerta volvieron por la ventana. Son leyes escurridizas, intangibles, que se reconocen en ejemplos particulares pero no se dejan abstraer con mucha generalidad ni enunciar fácilmente. Menciono dos que me parecen particularmente profundas. La primera la sugiere Borges por oposición en un párrafo en el que trata de establecer la distinción entre cuento y novela. Borges pasa por alto la diferencia más inmediata y superficial de la extensión y observa que lo que caracteriza a la novela es que la atención está centrada en los personajes, que lo que importa en una novela, por sobre todo, es la evolución de los personajes. En los cuentos lo primordial es la trama, los personajes sólo tienen importancia como nodos de esa trama y pierden, por lo tanto, grados de libertad.

3) La segunda la enuncia Ricardo Piglia en sus "Tesis sobre el cuento", en un artículo aparecido en "Clarín" hace algunos años. Dice allí que todo cuento es la articulación de dos historias, una que se cuenta sobre la superficie y otra subterránea, secreta, que el escritor hace emerger de a poco durante el transcurso del cuento y sólo termina de revelar por completo en el final. Esta idea coincide con la imagen más frecuente que tengo yo del cuentista: un ilusionista que desvía la atención del público con una de sus manos mientras realiza su acto de magia con la otra. Un mérito adicional de esta aproximación es que permite mirar al cuento no como un objeto terminado, listo para los desarmaderos de los críticos, sino como un proceso vivo, desde su formación.

4) Una ligera variación sobre esta idea permite pensar al cuento como un sistema lógico. La palabra "lógica", deslizada en un contexto artístico, no debería provocar necesariamente sobresaltos: la lógica -que no debe confundirse con los rígidos silogismos del secundario ni con el fragmento binario que usa la matemática- ha probado ser una materia muy maleable. Desde el momento histórico en que el joven estudiante Lobachevsky, a principios de 1800, niega el quinto postulado de la geometría euclidiana creyendo que llegará a un absurdo y se asoma en cambio a un nuevo mundo geométrico, perfectamente extraño, pero perfectamente consistente, una revolución silenciosa estalla en el pensamiento humano. Desde entonces diferentes disciplinas y ramas del pensamiento se han dado su propia lógica. Así, el Derecho formaliza y trata de automatizar sus criterios de evidencia y validez, la matemática empieza a razonar con lógicas polivalentes, la psiquiatría hace ensayos para modelar la lógica de la esquizofrenia y los lavarropas incorporan la lógica difusa.

5) ¿Qué es en definitiva un sistema lógico? Es un conjunto de presupuestos iniciales y una serie de reglas de deducción -pueden pensarse como reglas de juego- que permiten pasar con "legitimidad" de los presupuestos iniciales a enunciados nuevos. La variedad y diversidad de las lógicas depende fundamentalmente de las reglas de deducción elegidas. En la lógica intuicionista, por ejemplo, no se admiten las demostraciones por reducción al absurdo y en la lógica trivalente se puede afirmar y negar a la vez sin escándalo una misma proposición.

6) Mirados de cerca, también los cuentos operan y proceden dentro de este esquema. En efecto, todo cuento empieza, igual que las películas de terror, creando una ilusión de cierta normalidad, en el estado -digamos- del sentido común. Pero desde el principio, por definición, este estado está amenazado veladamente, dentro del pacto tácito entre el autor y el lector de que "algo va a pasar". Las primeras informaciones, que pueden parecer casuales, son aceptadas dentro de ese contexto de normalidad. Es decir, al principio del cuento la lógica de la ficción coincide -o quizá deba decir se disimula- bajo la lógica usual del sentido común.

7) En nuestro esquema los presupuestos iniciales son estas primeras informaciones que se disponen como las piezas de ajedrez sobre un tablero al principio de la partida. Pero por supuesto estos datos iniciales, que para el lector pueden aparecer más o menos intercambiables o aleatorios, no son cualesquiera para el escritor: lo que es contingente en la lógica inicial es necesario en la lógica de la ficción; le hacen falta al escritor en uno u otro sentido para un segundo orden que por el momento sólo él conoce. Este segundo orden está regido por otra lógica y todo el acto de prestidigitación, el juego de manos del cuentista, consiste en la transmutación y en la sustitución de la lógica inicial de la normalidad por esta segunda lógica ficcional que se va adueñando poco a poco de la escena y a partir de la cual debe deducirse el final -si las cosas han salido bien- como una fatalidad

y no como una sorpresa. De este modo la idea de Piglia de las dos historias puede sustituirse por la idea -menos exigente y por eso, más general- de dos órdenes lógicos posibles.

68. EXPONENTE	69. ESCURRIDIZAS	70. MALEABLE
a) Tipo	a) Esquivas	a) Cambiante
b) Ejemplo	b) Ocultas	b) Intercambiable
c) Clase	c) Reacias	c) Corruptible
d) Modelo	d) Fugaces	d) dúctil
e) Excepción	e) Precarias	e) Accesible

71. TÁCITO	72. ALEATORIOS	73. TRANSMUTACIÓN
a) Silencioso	a) Arbitrarios	a) Inversión
b) Recíproco	b) Sorpresivos	b) Innovación
c) Inexplicable	c) Circunstanciales	c) Evolución
d) Implícito	d) Imprevisibles	d) Alteración
e) Secreto	e) Complementarios	e) Transformación

74. De la lectura del primer párrafo, se desprende que:

- I. Los mejores cuentos son los que no se ajustan a ninguna regla.
- II. Los esfuerzos por normar el género cuento no han tenido éxito.
- III. La brevedad es una característica del cuento.

- a) Solo I
- b) Solo II
- c) I y III
- d) II y III
- e) I, II y III

75. Un aspecto común de los párrafos 2 y 3 es:

- a) La identificación de leyes atinentes al cuento
- b) La cita de artículos periodísticos sobre el cuento.
- c) El carácter anecdótico de su contenido.
- d) El contraste entre la forma y el sentido del cuento.
- e) a y c son correctas.

76. De acuerdo al pensamiento de Borges expuesto en el párrafo 2, los personajes del cuento < pierden grados de libertad> por:

- a) La brevedad del relato.
- b) El escaso interés que suscitan
- c) Estar supeditados al destino.
- d) La simplicidad del argumento
- e) Su subordinación a la historia.

77. Respecto del aporte de Lobachevsky, del contenido del párrafo 4 se infiere que:

- I. Su importancia radica en el descubrimiento de un nuevo sistema lógico.
- II. Sus hallazgos científicos se apartan de la lógica tradicional.
- III. El impacto de su trabajo científico trasciende el ámbito de su propia disciplina.

- a) Sólo II
- b) Sólo III
- c) I y II
- d) II y III
- e) I, II y III

78. Del párrafo 5 se desprende que la <legitimidad> del razonamiento en el marco de un sistema lógico depende de:

- a) Los presupuestos iniciales que en él se formulan.
- b) Las reglas deducción con que este opera
- c) La verdad de los enunciados que se deducen.
- d) El punto de vista de quien razona.
- e) La variedad del pensamiento humano.

79. Respecto del desenlace de un cuento, en el párrafo 7 se afirma que:

- a) Parece azaroso al lector, pero se ajusta a la lógica del autor.
- b) Este debe ser percibido por el lector como necesario.
- c) Constituye una negación de los presupuestos iniciales.
- d) Se vincula con el destino más que con los personajes.
- e) Consiste en la transmutación lógica de la realidad.

80. ¿Cuál es la tesis sobre el cuento que postula el autor del texto?

- a) El cuento desafía todo pensamiento lógico.
- b) En el cuento la lógica normal y ficcional son idénticas.
- c) La estructura del cuento se ajusta a un sistema lógico.
- d) La lógica ficcional genera una ilusión de normalidad.
- e) El cuento es una fusión de dos órdenes lógicos.