

EXAMEN DE MATURITÉ – JUIN 2008

OPTION SPÉCIFIQUE

ESPAGNOL

Nom :

Prénom :

Classe :

Maître : J.-R. Tschumi

Durée : 4 heures

Matériel autorisé : aucun

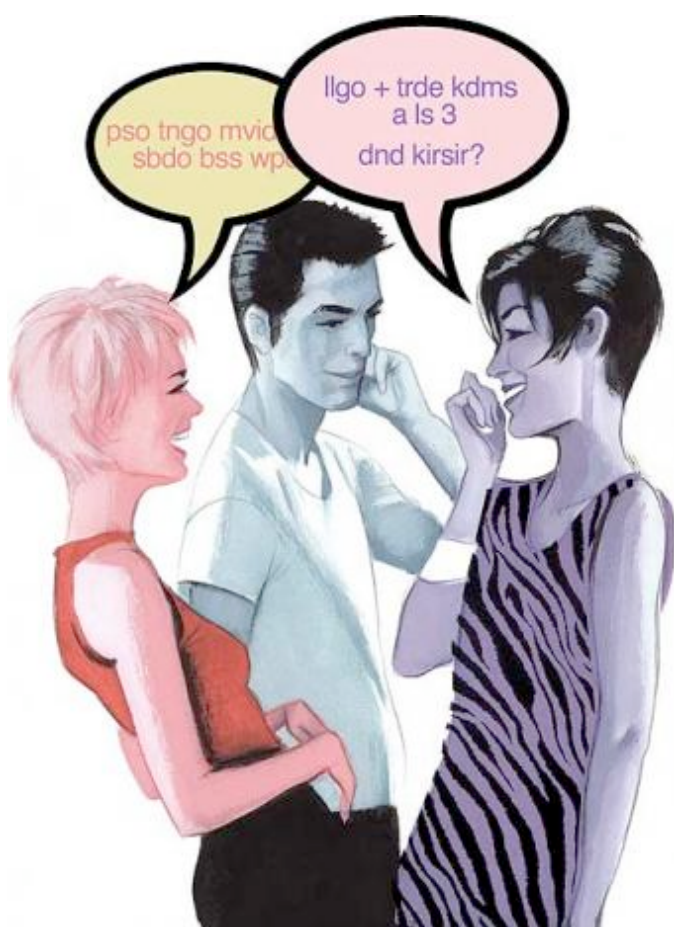
A. Comprensión escrita

EL PAÍS, jueves 10 de abril de 2008

El español joven... ¿"mola mazo"?¹

- ◆ El cambio idiomático surgido del "sms" y el "chat", a debate en San Millán de la Cogolla
- ◆ Los expertos reconocen su capacidad renovadora, pero subrayan su fugacidad

MIGUEL ÁNGEL VILLENA - San Millán de la Cogolla



Una frase del estilo de "es un mojón hacer una operación gamba con esa churri" resulta absolutamente ininteligible para cualquier persona de más de 25 años e incluso para muchos jóvenes si se pronuncia fuera de un ámbito de ocio y diversión. La traducción de la expresión (sería algo así como "es una tontería intentar ligar con esa chica que está muy buena pero es fea de cara") la ofreció ayer Ana Vigara, profesora de Lengua de la Universidad Complutense de Madrid y una experta en lenguajes juveniles, durante el seminario *El español de los jóvenes*, que se inauguró ayer en el monasterio riojano de San Millán de la Cogolla.

Una veintena de filólogos, escritores y guionistas debaten durante tres días sobre los rasgos de las jergas juveniles, sobre todo a partir de la irrupción de nuevas tecnologías como Internet y los teléfonos móviles. Casi todos ellos parecen estar de acuerdo en que el crecimiento de estos lenguajes de jóvenes

resulta un fenómeno imparable y vertiginoso, pero también coinciden en subrayar una fugacidad que rara vez prolonga las modas lingüísticas más allá de una generación.

El novelista José Ángel Mañas (Madrid, 1971), que alcanzó fama y reconocimiento con su novela *Historias del Kronen*, publicada en 1994, un retrato de la llamada generación X de los noventa, fue el encargado de pronunciar la conferencia inaugural en presencia de la princesa de Asturias, doña Letizia Ortiz, y de los patronos de las fundaciones San Millán y Fundeu BBVA.

¹ *Mola mazo*, en español "joven", significa que algo huele mal...

Situado en un término medio entre los alarmistas que opinan que el idioma camina hacia su descomposición y los defensores a ultranza de la heterodoxia, Mañas señala que "algunos lenguajes juveniles de hoy pueden convertirse en clásicos en el futuro o los buenos grafiteros pueden terminar en los museos". Ahora bien, el escritor admite que "las nuevas formas de ocio y de comunicación roban espacio y prestigio a la literatura en una época de una enorme eclosión de la tecnología". Mañas propone, en definitiva, un diálogo abierto y sin prejuicios entre la gente madura, con más cultura clásica, y los jóvenes, con más ansias de libertad y renovación. "El papel más determinante", explica, "lo juegan los profesores, que están en la frontera entre los dos mundos". Y cuando se le pregunta qué ha permanecido del lenguaje de la generación Kronen 14 años después, Mañas responde: "Queda el testimonio lingüístico de aquella época y algunas expresiones o giros".

Algunos de esos profesores ubicados en la frontera, a fuego cruzado entre las normas rígidas o las rupturas totales, se han dedicado a estudiar el lenguaje de los SMS o de los *chats* fascinados por la revolución de las comunicaciones que se ha vivido en la última década. Carmen Galán, profesora de Lingüística en la Universidad de Extremadura y especializada en los mensajes de texto de los móviles, define esta forma de lenguaje como "efímero, rápido, de usar y tirar". "La gente joven de hoy", añade esta experta que ha visto desfilar muchas promociones de universitarios, "necesita estar todo el día conectada y, en muchas ocasiones, se comunica sólo para dar señales de vida sin ningún propósito de contar cosas. Ellos lanzan pinceladas a través de los SMS en una actitud que responde más a una forma de ver el mundo que al ahorro de dinero, porque la mayoría de las veces ni siquiera agotan el espacio de los 160 caracteres posibles". Enriquecimiento del lenguaje oral y empobrecimiento de la capacidad expresiva o de la comprensión lectora de los alumnos figuran como hilos conductores de las opiniones de unos especialistas que recalcan que las modas lingüísticas desaparecen sin más o, en ocasiones, vienen y van. Desde la expresión *chipén*, que hacía furor hace un siglo entre la juventud que estaba a la última, hasta *chachi*, los corrillos de tíos y de tías, de *macizos* y *pibas*, han escuchado expresiones como *macanudo*, *pistonudo*, *mola mazo*, *guay*, *cool* y una interminable lista de palabras que van cayendo sin remedio con el paso de los años. La profesora Ana Vígara lo resumía ayer con un ejemplo muy revelador: "Durante los años en que duró la influencia de la película *Forrest Gump*, llamar a alguien *forrest* era sinónimo de idiota. Todo el mundo comprendía el significado. Hoy ningún chaval utiliza esa palabra porque nadie la entendería".

No cabe duda, pues, de que los lenguajes juveniles abren una brecha cada vez más amplia entre generaciones hasta el punto de que las formas de hablar de un anciano y de un veinteañero se diferencian hoy muchísimo más que hace 20, 30 o 50 años. "No sólo entre un jubilado y un joven la distancia es grande. También lo es entre una persona de mediana edad y un adolescente", comenta Félix Rodríguez, catedrático de Inglés de la Universidad de Alicante y estudioso de los anglicismos, otra fuente importante que nutre las jergas juveniles. "En el mundo de la música, las drogas o el sexo, la influencia del inglés está muy extendida. Desde *flipar* y *flash* hasta *yonqui*, pasando por el nombre de casi todos los estilos musicales, el inglés impregna las formas de hablar de los jóvenes en español".

Ni bárbaros ni clásicos, vienen a decir los expertos en sintonía con el discurso de José Ángel Mañas y con una filosofía de evitar los prejuicios frente a los cambios constantes del idioma. "Las normas de la lengua las fijan los hablantes, y los académicos nos limitamos a actuar como notarios o registradores del idioma", llegó a decir ayer el director de la Real Academia Española, Víctor García de la Concha, en presencia de una princesa de Asturias y antigua periodista que concluyó: "Todos somos responsables del idioma".

* * *

Después de leer el texto que precede, ponga una cruz (x) en la casilla correspondiente; las afirmaciones siguen el orden del texto:

| Afirmación | Verdadero | Falso | No está |
|---|------------------|--------------|----------------|
| 1. En la ilustración, la chica de la derecha habla en lenguaje "sms"; traducido a un lenguaje "normal", sería: «Llego más tarde, quedamos a las tres. ¿Adónde quieres que vayamos?» | | | |
| 2. Muchos jóvenes no entienden las frases que pronuncian. | | | |
| 3. La profesora Ana Vígara es traductora del lenguaje de los jóvenes. | | | |
| 4. En San Millán de la Cogolla, los filólogos, escritores y guionistas debaten de las características del lenguaje joven. | | | |
| 5. Las nuevas tecnologías son las verdaderas responsables del crecimiento de los lenguajes jóvenes. | | | |
| 6. La novela <i>Historias del Kronen</i> es un fiel retrato de la generación de los jóvenes del "sms" y del "chat". | | | |
| 7. Los defensores de la heterodoxia combaten con ferocidad el lenguaje de los jóvenes. | | | |
| 8. El escritor José Ángel Mañas opina que las nuevas formas de comunicación reemplazarán la literatura. | | | |
| 9. Los profesores deben favorecer el diálogo entre los jóvenes y la gente madura. | | | |
| 10. La profesora Carmen Galán ha observado que cierta visión del mundo puede determinar los contenidos de los "sms". | | | |
| 11. Hay especialistas que opinan que las modas lingüísticas desaparecen sin dejar nada. | | | |
| 12. Hoy día las personas mayores ya no entienden a los jóvenes de veinte años. | | | |
| 13. El inglés es la mayor fuente de inspiración para los jóvenes de hoy. | | | |
| 14. Los expertos opinan igual que José Ángel Mañas, que hay que ser tolerante con el idioma de los jóvenes. | | | |
| 15. La misión de la Real Academia Española consiste en fijar normas para que los jóvenes aprendan el buen uso del idioma. | | | |

TOTAL : / 15 puntos

TRIBUNA: GUSTAVO MARTÍN GARZO

El sombrero de Chesterton²

La escena más memorable de *Tristana*, la película de Buñuel, tiene lugar cuando cae enferma la joven y guapísima Catherine Deneuve. Su amante habla con don Lope para pedirle que se haga cargo de ella, y éste, con los ojos llenos de lágrimas, corre hasta su criada y le dice: "Ahora ya no se me escapa, Saturna. Si entra en mi casa ya no volverá a salir". Ese es el arte de Buñuel, que lo más atroz y mezquino pueda transformarse en algo de una irresistible y conmovedora comicidad. Una comicidad que habla de nuestra pobre y precaria condición humana.

Es el humor del tropezón, de ese golpe de viento que arranca al paseante el sombrero y le hace correr tras él. Chesterton dice que el que una escena así sea grotesca o poética depende de cómo la miremos. En realidad todos los hombres son graciosos, sobre todo cuando algo les importa. El amor es gracioso, ya que suele estar sujeto a todo tipo de inconvenientes. "Los inconvenientes, escribió Chesterton, no son más que el aspecto más accidental y menos imaginativo de una situación verdaderamente romántica". La enfermedad de *Tristana* irrumpe con su cortejo de reproches y negros humores, y provoca la espantada de su amante; pero don Lope verá en ella la ocasión de vivir su sueño romántico de recuperarla, no importa que desfigurada por el peso de la enfermedad y el fracaso. Por eso don Lope resulta cómico, porque no le importa correr detrás de su propio sombrero.

También los personajes de Almodóvar corren tras las cosas que pierden. Su humor nunca surge de una degradación del objeto, sino del acceso inesperado a un lugar de vida dislocada y profunda. Por eso nos conmueven sus personajes, porque siempre hay en ellos algo intacto, incontaminado, ante cuyo encanto es imposible no rendirse. Es un humor que remite al de los grandes cómicos del cine mudo. Basta con ver una película de Buster Keaton o de Charles Chaplin, para darnos cuenta de hasta qué punto la comicidad de muchas de sus escenas surge de situaciones dolorosas. Es una comicidad que habla de la vida y de la muerte. En *La quimera del oro* nos reímos porque un hombre ve a otro como una gallina y se lo quiere comer, o porque un pobre vagabundo tienen tanta hambre que se come su bota. También en las películas de Almodóvar el humor surge de ver a sus criaturas al borde del abismo. Tiene que ver con nuestra fragilidad y nuestra locura. Almodóvar nos hace cómplices de los que enloquecen a causa del amor. Llegan donde nosotros no nos atrevemos o no queremos llegar, y siempre hay en ellos un resto de inocencia, un candor que nace de la intensidad de su entrega. A su manera, son santos, pues no hacen sino servir al inquieto dios del deseo.

Son varias las cosas que unen el cine de estos dos grandes creadores. Su voluntad transgresora, su crítica al mundo de lo pragmático, el que ambos se sitúan en ese mundo de los límites, donde proliferan las conductas más disparatas. Las obras de Buñuel y Almodóvar son una crítica al mundo burgués, sus rancias costumbres y su hipocresía. Sus películas hablan de esas fuerzas que nos desarman y subyugan, más allá de nuestras razones, y nos sitúan ante ese "ya no saber pensar" del que habló Henry Michaux: "Más que el correcto saber pensar de los metafísicos, lo que verdaderamente está llamado a descubrirnos son los presentimientos, los sueños, los éxtasis y agonías,

² Gilbert Keith Chesterton, escritor inglés (1874-1936), conocido como el «príncipe de las paradojas».

el ya no saber pensar".

Ése es el territorio preferido de Buñuel, y esto explica su vinculación con el surrealismo, pues el centro de su cine es la pasión. La pasión ciega e incontenible, que transforma a los hombres en meros juguetes al arbitrio de su fuerza.

El surrealismo se asoma a ese mundo de las pulsiones elementales y los sueños, de ese ciego instinto que agita y hace girar el mundo. Sin embargo, uno no puede dejar de sentir ante muchas de las obras de esta corriente cierta arbitrariedad, la sensación de estar ante un juego poco comprometido, marcado por un esteticismo sombrío que casi nunca resulta tan perturbador como él mismo dice ser. Buñuel siempre lo es, incluso en sus películas menores. En todas ellas nos asomamos a ese fondo oscuro e instintivo que, como la Voluntad de Schopenhauer, mueve el mundo y dirige nuestras vidas, y frente al cual las tímidas representaciones de los hombres apenas son otra cosa que leves figuras de papel.

Y el centro del cine de Almodóvar es esa idea paradójica de Kafka de que hemos sido expulsados del paraíso pero a la vez permanecemos eternamente en él. Por eso en sus películas late siempre la nostalgia de una bondad natural, incompatible con el mundo de hoy, y sus mujeres cuidan jardines que crecen en las azoteas, tienen pequeñas granjas en sus apartamentos, o son sensibles al sufrimiento de los animales, como pasa en *Átame*, donde Victoria Abril se detiene para ocuparse de una mula que cojea. Pero, sobre todo, es el sexo, el que guarda en su cine esa memoria de lo bueno, porque el sexo en Almodóvar, al contrario de lo que pasa con Buñuel, es un espacio de inocencia. Y es en esta consideración del sexo, y en la presencia salvadora de las mujeres, donde el cine de Buñuel y de Almodóvar resultan más irreconciliables.

Para Buñuel, las mujeres sólo son el oscuro objeto del deseo masculino. Los hombres las persiguen y enloquecen por ellas, pero apenas les conceden otra existencia más allá de la que les presta su propia pasión. El cine de Buñuel carece de grandes personajes femeninos, y sólo en *Tristana* llegará a crear uno lo suficientemente autónomo. Con Almodóvar sucede lo contrario. Por eso su cine encanta a las mujeres, mientras que el de Buñuel no suele gustarles en exceso, con toda la razón.

Las mujeres de Almodóvar son máquinas de vida. Nadie sufre más que ellas, ni comete más errores, pero recuerdan a esos juguetes de los niños que, por más que se les empuja, siempre quedan en pie. Lo que no quiere decir que su cine sea optimista o complaciente, ya que hasta sus comedias más divertidas guardan un fondo de desolación. Pero ni siquiera entonces deja de hablar de la vida que, a pesar de todo, sigue habiendo en la oscuridad. Tal vez porque sus personajes nunca dejan de tener, como pedía Chesterton, la maravillosa cualidad de transformar los inconvenientes en escenas románticas.

Tanto Buñuel como Almodóvar hablan, en suma, de lo extraña que es la vida y de cómo apenas somos otra cosa que frágiles cascarones traídos y llevados por nuestros deseos. Ambos piensan que no ha cesado el tiempo del diluvio, y que, como Noé, no renunciamos al sueño de construir un arca para escapar. Pero hay una diferencia esencial entre ellos. Para Buñuel esa arca nunca llegará a flotar. Su humor oscuro y fatal nace del disparate de su construcción en el desierto y del inevitable fracaso que acompañará a los que se refugien en ella. Su cine nos dice que no hay salvación posible. El cine de Almodóvar nace del milagro de que el arca soñada se mantenga a flote. Habla de su deriva en la noche, y de la vida que inevitablemente tiene lugar en ella. Almodóvar piensa que no es fácil pasarse cuarenta días y cuarenta noches en un espacio tan exiguo sin que pase nada, sobre todo si el sexo anda por medio. Nadie sabe

como él que, donde hay parejas y semillas, hay promesas de amor, infidelidades, mentiras, torrentes de lágrimas, hermosas canciones, y alguien como Polvazo, el violador de Kika, que siempre se las arregla para llegar con su ramita de olivo de un lugar sin culpa.

Gustavo Martín Garzo es escritor.

* * *

Después de leer el texto que precede, conteste muy brevemente a las preguntas siguientes con palabras propias; las preguntas siguen el orden del texto:

1. ¿Cómo aparece la condición humana en la escena «más memorable» de *Tristana*?

.....
.....

2. ¿Qué significado tiene aquí la palabra «gracioso», tal como la emplea Chesterton?

.....
.....

3. ¿Qué significa eso de «correr detrás de su propio sombrero» en el caso de don Lope?

.....
.....

4. ¿Qué provoca el humor de Almodóvar en el espectador?

.....
.....

5. ¿Qué punto de contacto tiene el cine de Almodóvar con el cine mudo?

.....
.....

6. ¿A qué límite nos quiere llevar el cine de ambos, el de Buñuel y el de Almodóvar?

.....
.....

7. ¿A qué papel se limita el hombre (ser humano) en la visión de Buñuel?

.....
.....

8. ¿En qué *no* es gratuita o arbitraria la pasión como materia del cine de Buñuel?

.....
.....

9. ¿Cómo se sitúan los personajes de Almodóvar en el «mundo de hoy»?

.....
.....

10. ¿En qué punto se oponen la sexualidad en Buñuel y en Almodóvar?

.....
.....

11. ¿Qué función le asigna Buñuel a la mujer en sus películas?

.....
.....

12. ¿Qué papel tiene principalmente la mujer en las películas de Almodóvar?

.....
.....

13. ¿En qué las películas de Almodóvar *no* son optimistas?

.....
.....

14. ¿Con qué sentido utiliza Buñuel la imagen del arca?

.....
.....

15. ¿De qué carga o peso parece estar libre el sexo en el cine de Almodóvar?

.....
.....

TOTAL : / 30 puntos

* * *

B. Expresión escrita

Elija y desarrolle en una hoja aparte uno de los temas siguientes en unas 300 a 350 palabras.

1. Antonio Gala : Anillos para una dama

El Cid está muerto, pero permanece constantemente en las preocupaciones de los personajes durante toda la pieza. Analice este aspecto, sobre todo en sus consecuencias sobre la manera en que piensan y actúan Alfonso VI, Jimena y Minaya.

2. Benito Pérez Galdós : Tristana

Analice la evolución de Tristana bajo el punto de vista de la liberación de la mujer. ¿Qué conclusiones pueden sacarse en cuanto al autor?

45 puntos

TOTAL A + B: 90 puntos