

LECTURA 1

(preguntas 1 a 10)

1. “Estaba muy preocupado; debía emprender un viaje urgente; un enfermo de gravedad me estaba esperando en un pueblo a diez millas de distancia; una violenta tempestad de nieve azotaba el vasto espacio que nos separaba; yo tenía un coche, un cochecito ligero, de grandes ruedas, exactamente apropiado para correr por nuestros caminos; envuelto en el abrigo de pieles, con mi maletín en la mano, esperaba en el patio, listo para marchar; pero faltaba el caballo... El mío se había muerto la noche anterior, agotado por las fatigas de ese invierno helado; mientras tanto, mi criada corría por el pueblo, en busca de un caballo prestado; pero estaba condenada al fracaso, yo lo sabía, y a pesar de eso continuaba allí inútilmente, cada vez más envarado, bajo la nieve que me cubría con su pesado manto. En la puerta apareció la muchacha, sola, y agitó la lámpara; naturalmente, ¿quién habría prestado su caballo para semejante viaje? Atravesé el patio, no hallaba ninguna solución; distraído y desesperado a la vez, golpeé con el pie la ruinosa puerta de la pocilga, deshabitada desde hacía años. La puerta se abrió, y siguió oscilando sobre sus bisagras. De la pocilga salió una vaharada como de establo, un olor a caballos. Una polvorienta linterna colgaba de una cuerda.

2. Un individuo, acurrucado en el tabique bajo, mostró su rostro claro, de ojitos azules.

— ¿Los engancho al coche? — preguntó, acercándose a cuatro patas.

3. No supe qué decirle, y me agaché para ver qué había dentro de la pocilga. La criada estaba a mi lado.

— Uno nunca sabe lo que puede encontrar en su propia casa — dijo ésta. Y ambos nos echamos a reír.

— ¡Hola, hermano, hola, hermana! — gritó el palafrenero, y dos caballos, dos magníficas bestias de vigorosos flancos, con las piernas dobladas y apretadas contra el cuerpo, las perfectas cabezas agachadas, como las de los camellos, se abrieron paso una tras otra por el hueco de la puerta, que llenaban por completo. Pero una vez afuera se irguieron sobre sus largas patas, despidiendo un espeso vapor.

— Ayúdalo — dije a la criada, y ella, dócil, alargó los arreos al caballerizo. Pero apenas llegó a su lado, el hombre la abrazó y acercó su rostro al rostro de la joven. Esta gritó, y huyó hacia mí; sobre sus mejillas se veían, rojas, las marcas de dos hileras de dientes.

— ¡Salvaje! — dije al caballerizo —. ¿Quieres que te azote?

4. Pero luego pensé que se trataba de un desconocido, que yo ignoraba de dónde venía y que me ofrecía ayuda cuando todos me habían fallado. Como si hubiera adivinado mis pensamientos, no se mostró ofendido por mi amenaza y, siempre atareado con los caballos, sólo se volvió una vez hacia mí.

— Suba — me dijo, y, en efecto, todo estaba preparado.

5. Advierto entonces que nunca viajé con tan hermoso tronco de caballos, y subo alegremente.

— Yo conduciré, pues tú no conoces el camino — dije.

— Naturalmente —replica—, yo no voy con usted: me quedo con Rosa.

— ¡No! — grita Rosa, y huye hacia la casa, presintiendo su inevitable destino; aún oigo el ruido de la cadena de la puerta al correr en el cerrojo; oigo girar la llave en la cerradura; veo además que Rosa apaga todas las luces del vestíbulo y, siempre huyendo, las de las habitaciones restantes, para que no puedan encontrarla.

— Tú vendrás conmigo — digo al mozo —; si no es así, desisto del viaje, por urgente que sea. No tengo intención de dejarte a la muchacha como pago del viaje.

6. — ¡Arre! — grita él, y da una palmada; el coche parte, arrastrado como un leño en el torrente; oigo crujir la puerta de mi casa, que cae hecha pedazos bajo los golpes del mozo; luego mis ojos y mis oídos se hunden en el remolino de la tormenta que confunde todos mis sentidos. Pero esto dura sólo un instante; se diría que frente a mi puerta se encontraba la puerta de la casa de mi paciente; ya estoy allí; los caballos se detienen; la nieve ha dejado de caer; claro de luna en torno; los padres de mi paciente salen ansiosos de la casa, seguidos de la hermana; casi me arrancan del coche; no entiendo nada de su confuso parloteo; en el cuarto del enfermo el aire es casi irrespirable, la estufa humea, abandonada; quiero abrir la ventana, pero antes voy a ver al enfermo. Delgado, sin fiebre, ni caliente ni frío, con ojos inexpresivos, sin camisa, el joven se yergue bajo el edredón de plumas, se abraza a mi cuello y me susurra al oído:

— Doctor, déjeme morir.

7. Miro en torno; nadie lo ha oído; los padres callan, inclinados hacia adelante, esperando mi sentencia; la hermana me ha acercado una silla para que coloque mi maletín de mano. Lo abro, y busco entre mis instrumentos; el joven sigue alargándome las manos, para recordarme su súplica; tomo un par de pinzas, las examino a la luz de la bujía y las deposito nuevamente.

8. Sí pienso indignado, en estos casos los dioses nos ayudan, nos mandan el caballo que necesitamos y, dada nuestra prisa, nos agregan otro. Además, nos envían un caballerizo...

9. En aquel preciso instante me acuerdo de Rosa. ¿Qué hacer? ¿Cómo salvarla? ¿Cómo rescatar su cuerpo del peso de aquel hombre, a diez millas de distancia, con un par de caballos imposibles de manejar? Esos caballos que no sé cómo se han desatado de las riendas, que se abren paso ignoro cómo; que asoman la cabeza por la ventana y contemplan al enfermo, sin dejarse impresionar por las voces de la familia.

10. — Regresaré en seguida — me digo como si los caballos me invitaran al viaje. Sin embargo, permito que la hermana, que me cree aturdido por el calor, me quite el abrigo de pieles. Me sirven una copa de ron; el anciano me palmea amistosamente el hombro, porque el ofrecimiento de su tesoro justifica ya esta familiaridad. Meneo la cabeza; estallaré dentro del estrecho círculo de mis pensamientos; por eso me niego a beber.

11. La madre permanece junto al lecho y me invita a acercarme; la obedezco, y mientras un caballo relincha estridentemente hacia el techo, apoyo la cabeza sobre el pecho del joven, que se estremece bajo mi barba mojada. Se confirma lo que ya sabía: el joven está sano, quizá un poco anémico, quizá saturado de café, que su solícita madre le sirve, pero está sano; lo mejor sería sacarlo de un tirón de la cama. No soy ningún reformador del mundo, y lo dejo donde está. Soy un vulgar médico del distrito que cumple con su deber hasta donde puede, hasta un punto que ya es una exageración. Mal pagado, soy, sin embargo, generoso con los pobres. Es necesario que me ocupe de Rosa; al fin y al cabo es posible que el joven tenga razón, y yo también pido que me dejen morir. ¿Qué hago aquí, en este interminable invierno? Mi caballo se ha muerto y no hay nadie en el pueblo que me preste el suyo. Me veré obligado a arrojar mi carruaje en la pocilga; si por casualidad no hubiese encontrado esos caballos, habría tenido que recurrir a los cerdos. Esta es mi situación”.

Kafka, Un médico rural (fragmento)

1. En el primer párrafo se afirma que el (la)
 - A) paciente estaba muy distante del médico.
 - B) criada apareció con una lámpara desde la pocilga.
 - C) cochecito del doctor no era el más adecuado.
 - D) doctor esperaba en casa el regreso de la criada.

2. Del texto leído se infiere que el caballerizo era un ser
 - A) cariñoso.
 - B) benigno.
 - C) risueño.
 - D) brutal.

3. La frase “me quedo con Rosa”, dicha por el palafrenero provoca en la muchacha
 - A) espanto.
 - B) desconfianza.
 - C) preocupación.
 - D) duda.

4. El narrador del relato se califica como
 - A) con focalización externa.
 - B) testigo, con focalización interna.
 - C) secundario, con conocimiento parcial.
 - D) protagonista, con focalización interna.

5. Por los rasgos que presenta el relato, estamos ante un mundo ficticio
 - A) real – maravilloso.
 - B) onírico.
 - C) real
 - D) utópico.

6. En la frase: “el coche parte, arrastrado como un leño en el torrente” del párrafo seis se percibe la presencia de un(a)
 - A) hipérbole.
 - B) metáfora.
 - C) personificación.
 - D) comparación.

7. En el texto se muestra que el médico
 - A) tiene voluntad y determinación completa ante lo que se propone.
 - B) manifiesta despreocupación por su enfermo y desprecio por la seguridad de Rosa.
 - C) realiza ciertas acciones y presenta pensamientos discordantes e insólitos.
 - D) sentimiento de alago por las atenciones que le brindan los padres y la hermana del joven.

8. En relación a los grandes temas de la literatura, el relato se asocia fundamentalmente a
- A) amor idealizado.
 - B) amor sensual.
 - C) viaje interior.
 - D) viaje físico.
9. Con respecto al relato se detectan en él:
- I. Uso de estilo o modo directo.
 - II. Frases relacionadas con el tópico del mundo al revés.
 - III. Un marco espacial determinado.
- A) Solo I
 - B) Solo II
 - C) Solo I y II
 - D) Solo II y III
10. Flor y los padres del joven enfermo son respectivamente personajes
- A) principal – secundarios.
 - B) secundario – episódicos.
 - C) secundario – secundarios.
 - D) episódico – secundarios.

LECTURA 2

(preguntas 11 a 20)

1. '¡Imposible! Necesito consultarlo con mi socio...'

'Sabes bien con cuanto gusto te descontaría esa letra; pero... hemos convenido con mi socio'... 'Hombre, si no estuviera en sociedad, si yo solo dispusiera de los fondos, te arreglaba este asunto sobre tabla... desgraciadamente el socio...' ¡El socio, el socio, siempre el socio!

2. Era la octava vez en la mañana que Julián Pardo, en su triste vía crucis de descuento, oía frases parecidas.

3. Al escuchar la palabra 'socio' inclinaba la cabeza y, con sonrisa de conejo, se limitaba a contestar:

— Sí, sí; me explico tu situación y te agradezco. Luego, al salir, refunfuñaba mordiéndose los labios:

—Canalla! Miserable! Yo que le he ayudado tantas veces... Y ahora me sale con el socio... Como si no supiera que es un mito! ¿Quién iba a ser capaz de asociarse con este badulaque?

4. Una llovizna helada le azotaba el rostro. Parecía que el sutil polvo de cristal se empeñara en lijarle las facciones, enflaquecidas por el insomnio, acentuando en ellas esa especie de ascetismo que el pulimento da a los tallados en marfil.

5. El fondo de la calle se veía como a través de un vidrio esmerilado. Los rascacielos, inmenso hacinamiento de cajones vacíos, se oprimían unos contra otros, tiritando como si el viento los estremeciera.

—El socio... el socio... —seguía mascullando Julián Pardo— una farsa, una disculpa ignominiosa. ... o algo peor... sí ¡ya lo creo! una verdadera suplantación de persona. ¡Sinvergüenza!

6. En la esquina, un grupo de gente se arremolinaba en torno de un coche de alquiler. Julián se acercó también y estiró el cuello por sobre los curiosos. ¡Estúpidos! Miraban un caballo muerto.

7. Ahí estaba el pobre animal con las patas rígidas, los ojos turbios, el cuello como una tabla y los dientes apretados... Parecía sonreírse.

8. Julián no podía apartar los ojos de ese hocico, contraído en una mueca de supremo sarcasmo. ¡Pobre bruto! Como él, caería un día, agobiado de trabajo, hostigado por el látigo de las preocupaciones... Un acreedor, un auriga, una mujer... ¡cuestión de nombre solamente!

9. ¡Oh! Esa sonrisa del caballo parecía decírselo bien claro:

—Hermano Pardo, no me mires con esos ojos tristes. De los dos, no soy seguramente yo el más desdichado... El coche ya no me pesa. Ahora descanso. Cuando esta noche, mal comido, sin desuncirte de la carga de tu hogar, llames en vano al sueño, yo estaré durmiendo plácidamente como ahora. Mañana, tu mujer y tu chiquillo subirán al coche; un acreedor gordo empuñará la fusta y tú, mudo, con la boca amordazada por el freno de la necesidad, reanudarás el trote interrumpido. No creas que me río de tu suerte. El sufrimiento me ha enseñado a ser benévolo. Esta mueca, esta contracción de mis mandíbulas que te ha parecido una sonrisa es sólo un gesto de desprecio hacia el cochero... ¡Qué ridículo me resulta ahora con su látigo y su gesto amenazante! ¡Por primera vez me río del cochero!

—“Colega Pardo: ¡Confiesa lealmente que me envidias!

10. ¡Qué insolencia!

Julián habría querido contestarle. El tono manso y bondadoso no disminuía el escozor de la verdad. Por el contrario, la hacía más humillante. ¡Qué demonio! Ser tratado de colega por un caballo muerto!; pero, ¿era razonable que un corredor en propiedades se pusiera a discutir en plena calle con los restos de un jamelgo?

11. Miró a su alrededor. En el compacto círculo de curiosos se destacaba una mujer, casi una niña, envuelta en una suntuosa piel de marta. Su rostro delicado emergía del ancho cuello del abrigo, con ese encanto, producido tal vez por el contraste de invierno y primavera, de las flores unidas a las pieles.

12. Los ojos, de una fingida ingenuidad—candor de estrella cinematográfica—subrayaban una sonrisa de Gioconda:

—¿Es Ud. el dueño del caballo?

—¿Por qué me lo pregunta, señorita?

—Porque... ¡lo mira Ud. con unos ojos tan tristes!

13. Por toda respuesta Julián le dirigió una mirada furibunda. ¡Era un colmo! ¿Qué le importaba a esa mujer lo que él hiciera? ¡Dueño del caballo! ¿Le hallaba aspecto de cochero?

14. Con aire de profunda sorpresa, ella se volvió a su amiga —una morena regordeta que apenas asomaba la nariz entre la boca y el sombrero.

—Fíjate, Graciela! Parece que el señor veterinario se ha ofendido.

—Tonta!—dijo la otra riendo—¿Hasta cuándo vas a seguir haciendo disparates?

15. Y tomándola de un brazo la arrastró fuera del grupo.

16. La mirada iracunda de Julián la siguió hasta el automóvil que las esperaba al lado de la acera. Desde la ventanilla los ojos claros se volvieron risueños como diciéndole:

—No haga Ud. caso! Es una broma... Sé muy bien quien es Ud... Perdóneme.

17. Pero él no estaba para burlas. No faltaba más! ¡Qué fuera a divertirse a costa de otro! ¡El señor veterinario! Una mal educada simplemente; y, sin duda, presumía de señora. Todo el mundo se creía con derecho a decirle algo. El caballo... la muchacha... y ¡cosa extraña! le desagradaba más ser llamado veterinario por una mujer, que colega por un caballo muerto!

Jenaro Prieto, El Socio (fragmento).

11. Julián Pardo es

- A) veterinario.
- B) cochero.
- C) corredor de propiedades.
- D) comerciante.

12. El personaje se puede describir principalmente como un hombre

- A) desconfiado.
- B) triste.
- C) desconcertado.
- D) amargado.

13. Se desprende del texto que los acreedores de Julián al referirse a un socio lo utilizan a este como un(a)

- A) objeción.
- B) excusa.
- C) comentario.
- D) mentira.

14. ¿Cuál de las siguientes opciones es FALSA? Julián Pardo

- A) no recibe ayuda ante sus dificultades económicas.
- B) es un hombre casado y tiene un hijo pequeño.
- C) es nombrado por un caballo como colega.
- D) trasluce tristeza por la muerte de un caballo.

15. Las frases subrayadas en el último párrafo corresponden a

- A) comentarios del narrador sobre lo pensado por Julián Pardo en estilo directo.
- B) reproche del narrador a Julián quien ha sido el hazmerreír en la situación narrada.
- C) palabras dichas por Julián Pardo como respuesta al perdón pedido por la muchacha.
- D) pensamientos y sentimientos de Julián expresados en estilo indirecto libre.

16. La palabra “bruto” del párrafo ocho, equivale a

- A) animal.
- B) necio.
- C) ingenuo.
- D) ser.

17. El mundo representado en el fragmento es

- A) mítico, pues “el socio” es un personaje creado por los acreedores de Julián.
- B) maravilloso, pues por medio mágico el caballo se comunica con Julián Pardo.
- C) onírico, pues la situación vivida por Julián Pardo se explica cómo caótica e irracional.
- D) real o cotidiano, porque se narra una situación que podría ocurrir.

18. Lo que impulsa la acción inmediata de Julián Pardo es que

- A) consiga a la brevedad un socio inversionista.
- B) logre solventar sus deudas con cierta comodidad.
- C) supere su disgusto por la situación vivida.
- D) sea capaz de otorgar una vida cómoda a su familia.

19. Siendo el texto presentado un fragmento narrativo, es VERDADERO que

- I. su función del lenguaje predominante es referencial o representativa.
- II. el emisor ficticio que constituye el relato es Julián Pardo.
- III. presenta un narrador omnisciente.

- A) Solo I
- B) Solo I y II
- C) Solo II y III
- D) Solo I y III

20. En el párrafo nueve el autor expresa

- A) de manera indirecta la situación de opresión que vive Julian.
- B) irónicamente la carga espiritual que sobrepasa al personaje.
- C) mediante una exageración la dureza de la vida actual.
- D) que Julián no tendrá mejor fin que el caballo o el cochero.

LECTURA 3 (preguntas 21 a 30)

AMALIA.— Muy bien entonces. No te vas. Te quedas. Tú lo quisiste, Teresa. Espero que no te arrepentirás más tarde. Acuérdate que yo quise que te fueras y tú... (con furia) te empeñaste en quedarte y en seguir arrebatándome lo que no te pertenece. Lo que es mío. ¡Mío! Julián es mío y lo será siempre, aunque tenga que luchar contra ti y contra todos hasta que me muera. ¡Quédate! Haz lo que quieras. Nunca serás más de lo que eres ahora: una intrusa, una mujer con la cual ni siquiera se acuesta, una sombra, una estatua, una... ¡una cosa!

(Sale. Teresa no se mueve. Ha recibido todos los insultos de Amalia sin escucharlos, el oído atento al ruido del automóvil que se aleja y desaparece. Un gran viento agita las telarañas y unos cortinajes que cubren la puerta por donde entró Amalia en el Segundo

Acto. Teresa comprende que hay alguien más en la pieza.)

TERESA.– (Sobresaltada.) ¿Quién está ahí? (Tras los cortinajes aparece Julián.)

JULIÁN.– Yo, Teresa.

TERESA.– (Sin sorpresa.) Julián...

JULIÁN.– No te extraña verme.

TERESA.– Tenía el presentimiento que andabas cerca.

JULIÁN.– ¿Qué me escondía?

TERESA.– Escondido o invisible, no sé... ¿Por qué te escondías?

JULIÁN.– Aguardaba.

TERESA.– ¿Qué?

JULIÁN.– La gran escena, la de los gestos sublimes, la escena de los adioses como hace diez años.

TERESA.– ¿Sabías entonces?

JULIÁN.– La vi. Teresa, la vi escondido tras esa puerta, durante la fiesta veneciana. Escuché todos los juramentos, las renunciaciones, fui testigo de ese... (con ironía) ese dolor ¿llamámoslo?

TERESA.– Lo siento, Julián.

JULIÁN.– ¿No crees que es un poco tarde?

TERESA.– No sé qué más podría hacer.

JULIÁN.– Nada. Nada más. Eso es lo horrible, porque todo está hecho ya, todo ha sucedido.

TERESA.– Sí.

JULIÁN.– Enrique se fue.

TERESA.– Sí...

JULIÁN.– Y no volverá más.

TERESA.– No volverá, no...

JULIÁN.– Se fue para siempre.

TERESA.– Sí.

JULIÁN.– No lo verás nunca.

TERESA.– Nunca.

JULIÁN.– ¿Y no te importa?

TERESA.– No sé, Julián. Estoy demasiado cansada para pensar en nada. Estoy... muerta. ¿Por qué nos seguimos torturando si él ya partió?

JULIÁN.– Tienes razón. El problema está solucionado para ti, para él... Pero ¿y yo? Para mí no han sido diez años, Teresa, han sido muchos más. Yo lo supe todo desde el primer día ¿o no fue ése acaso el primer día?

TERESA.– Por favor, Julián...

JULIÁN – ¿Te acuerdas? Fue esa noche que me iba a Viña. Comimos en casa los tres juntos, como siempre, y después partí... Pero el auto tuvo una panne y hube de volver. Entré al salón y ahí estaban ustedes. No podía verlos, porque el respaldo del sillón era demasiado alto. Tampoco los escuchaba y fue aquél silencio el que los delató...

TERESA.– Julián...

JULIÁN.– Casi tan calladamente como había entrado, volví a salir. Toqué el timbre ¿te acuerdas? Pretexté haber olvidado las llaves. (Violento.) Fue esa noche ¿no es cierto? Fue esa noche cuando el amor se hizo demasiado grande y tuvieron que rendirse. ¡Dime si no fue así!

TERESA.– (Con dolor y cansancio.) Sí.

JULIÁN.– Porque antes ya existía. Sí, mucho antes. A lo mejor nació cuando se conocieron, a lo mejor empezaste a engañarme el mismo día que nos casamos.

TERESA.– (Con cierta fuerza.) Nunca te engañé.

JULIÁN.– ¿Y cómo llamas eso entonces?

TERESA.– Nunca te engañé.

JULIÁN.— ¿Cómo llamas esas miradas que sorprendía entre ustedes? ¿Cómo llamas las risas que se interrumpían cuando yo entraba en la pieza, las conversaciones que cambiaban de giro? Porque yo también fui testigo de todo eso. Teresa. Seguí paso a paso el crecimiento, lo vi transformarse en algo tremendo e inatacable.

TERESA.– ¿Y por qué no me hablaste entonces?

JULIÁN.– (Con la ironía del que está herido.) ¿Para darte consejos?

TERESA.– (Viendo que es inútil.) No.

JULIÁN.– ¿Para qué entonces?

TERESA.– Para nada.

JULIÁN.– Sí, tienes razón, para nada. ¿De qué hubiera servido? Hablar y hablar, desmenuzar las cosas, tomar determinaciones de dormitorio para que a la mañana siguiente corrieras a refugiarte junto a Enrique, a contarle lo desgraciada que eras, y decidieran ser fuertes, ser heroicos, ser nobles y terminar. ¿Crees que no conozco las citas desesperadas de los últimos tiempos? ¿Las vueltas en automóvil, los cuartos de hora en la fuente de soda de la calle Sazié...? Otros por lo menos tienen la decencia de ir a esconder sus amores en sitios hermosos, ustedes lo hacían en cualquier cuchitril... Pero mejor me callo, no digo más.

TERESA – Sí. Julián, es preferible.

JULIÁN.– (Sin escucharla.) Me callo mi soledad, mi abandono, mi propia miseria... Los dos seres que más quería, los únicos a quienes me había entregado por completo... ¿Sabes tú acaso lo que es perder de golpe a tu mejor amigo y a la mujer que quieres? ¿Sabes tú lo que es sentirse solo durante años? ¿No tener a quién recurrir? ¿Con quién hablar? ¿A quién confiarse?

TERESA.– Sí, lo sé. Hace diez años que lo sé.

JULIÁN.– ¿Tú...? Tú no has estado sola, Teresa. Lo tenías a él.

TERESA.– Estaba lejos.

JULIÁN.— Pero lo querías.

TERESA.— Y tú querías a tu madre. La tenías a ella. Siempre la tuviste.

JULIÁN.— Eso no es amor. Teresa. Es un refugio. No es el amor que yo quería, el que verdaderamente necesitaba. Mi madre vive en razón mía; pero no es eso lo que yo busco, yo... yo te quería a ti, te quería cerca, conmigo... Y tú no has sido más que una sonámbula enamorada de un fantasma.

TERESA.— Julián...

JULIÁN.— ¡Ah! Es muy fácil decir no hablemos más, erguirse ahí, junto al recuerdo, como un par de estatuas de piedra que se sacrifican; pero nunca, nunca ¡nunca! Se te ocurrió pensar que yo sufría.

TERESA.— Te equivocas, Julián.

JULIÁN.— ¿Vas a pretender que lo pensaste?

TERESA.— Sí.

JULIÁN.— Fue tarde entonces.

TERESA.— Quizás. Pero hice lo posible.

JULIÁN.— ¿Qué? TERESA — Me separé de él.

JULIÁN.— ¿Y? TERESA — Se fue.

JULIÁN.—¿Y?

TERESA.— Traté de olvidarlo.

JULIÁN.— ¿Y...? (Teresa no contesta.) Era tarde, Teresa, tarde, tarde. Debiste preverlo, debiste ordenar tu vida como yo la he ordenado, debiste darle forma desde un comienzo, y así no me habrías hecho sufrir.

TERESA.— ¿Y qué sabía yo de todo eso, Julián?

JULIÁN.— ¿Cómo?

TERESA.— Sí. ¿Qué sabía de la vida? ¿De las cosas? ¿De los otros?

JULIÁN.— Tanto como yo.

TERESA.— Pero ¿qué me había sucedido antes de casarme?

JULIÁN.— Lo mismo que a todas supongo.

TERESA.— Sí. Lo que le sucede a todas las que son como yo. Es decir nada, Julián, nada... Y aun mi matrimonio fue algo inexplicable, como el de la mayoría...

JULIÁN.— ¿Qué quieres decir?

TERESA.— Salí de las monjas antes de haber terminado los estudios. No sé por qué, tal vez porque no necesitaba saber nada ni ganarme la vida. Fui a bailes y conocí gente, tú entre otros. Y de pronto me vi casada, porque sí, con un hombre que era muy distinto a mí... Pero entonces no me daba cuenta de eso o no me importaba... No preguntaba nada, no buscaba nada tampoco... Era... existía. Estaba con mis amigas, estaba en reuniones y fiestas, iba al campo, volvía a Santiago y salía, salía todo el tiempo... Hasta que un día... un día...

JULIÁN.— Conociste a Enrique.

TERESA.— No, lo conocía ya. Tú mismo me lo habías presentado cuando empezamos a salir juntos ¿te acuerdas?

JULIÁN — ¿Entonces?

TERESA.— Un día conversé con él, Julián. Antes lo saludaba, bromeábamos; pero nunca había hablado con él. Creo que nunca había hablado con nadie. No sé lo que dijimos, no debe haber sido muy importante; pero recuerdo que me sentí muy bien, muy en confianza con él... Y poco a poco me enamoré... ¿Por qué? No lo sé. Tenía veintidós años, hacía tres que estaba casada, y por primera vez en mi vida, me enamoré. (Hay un breve silencio.)...

Luis Alberto Heiremans, Moscas sobre mármol (fragmento)

21. El conflicto al que se enfrentan los personajes es que

- A) Julián ama a Teresa, pero esta ama a Enrique.
- B) Teresa ama a Enrique, pero este no la quiere.
- C) Teresa ha sido infiel y su esposo Julián lo ignora.
- D) Amalia y Teresa se disputan el amor de Julián.

22. Se infiere que Amalia

- I. detesta a Teresa.
- II. es la madre de Julián.
- III. ha generado al fracaso del matrimonio.

- A) Solo I
- B) Solo II
- C) Solo I y II
- D) Solo II y III

23. El fragmento corresponde al (a la)

- A) encuentro de las fuerzas principales.
- B) presentación de los personajes principales.
- C) situación final, la resolución del conflicto.
- D) clímax, el enfrentamiento entre protagonista y antagonista.

24. En el fragmento citado hay

- A) dos cuadros.
- B) varios monólogos.
- C) un aparte.
- D) dos escenas.

25. Con respecto a Teresa, Amalia en su parlamento

- A) intenta expulsarla de la vida de Julián.
- B) le advierte que seguirá luchando.
- C) le anticipa su futuro de los próximos días.
- D) le pide que se vaya lo antes posible.

- 26.** Según el fragmento, Julián estaba oculto con el propósito de
- A) presenciar la despedida de Enrique y Teresa.
 - B) observar la actuación de Teresa ante Amelia y Enrique.
 - C) separarse nuevamente de su esposa como años atrás.
 - D) sorprender a su esposa sola y hablarle.
- 27.** ¿Cuál de las siguientes opciones es VERDADERA?
- A) Julián no se siente solo a pesar de lo ocurrido.
 - B) Teresa afirma haber engañado a su esposo Julián.
 - C) Julián ama a su madre tanto como a su esposa.
 - D) Teresa reconoce que se rindió al amor de Enrique.
- 28.** Julián principalmente
- A) comprueba lo que venía sospechando hace tiempo.
 - B) se lamenta por la traición de su esposa y amigo.
 - C) amenaza a su mujer por la infidelidad.
 - D) reprocha y pide explicaciones a su esposa.
- 29.** Se puede desprender que
- A) Teresa es una mujer que sabe lo que hace.
 - B) Julián se siente traicionado.
 - C) Amalia estaba encariñada de Julián.
 - D) Teresa dejó de amar a su esposo.
- 30.** Teresa explica no haber resuelto a tiempo y adecuadamente su situación matrimonial por
- I. dedicarse solo a existir.
 - II. su ignorancia de la vida.
 - III. sus ganas de ir a bailes.
- A) Solo II
 - B) Solo III
 - C) Solo I y II
 - D) Solo I y III

LECTURA 4

(preguntas 31 a 37)

Fragmento del libro *Moleskine: Apuntes y reflexiones*, escrito por Luis Sepúlveda.
Publicado el 2004.

La primera vez que grité “¡Acción!”

El 11 de marzo me fui a la cama muy temprano, y antes de cerrar los ojos consulté el boletín meteorológico del día siguiente. Todo auguraba sol, mucho sol en el norte argentino, y era sol precisamente lo que necesitábamos para empezar a filmar *Nowhere*¹; pero a las cuatro, todavía de noche, desperté sobresaltado por el rugir de un relámpago y de inmediato empezó a llover torrencialmente sobre la ciudad de Salta.

A las seis de la mañana, con las primeras luces, seguía lloviendo y mientras bebíamos el primer café del día, hicimos una reunión de urgencia con Beppe, director de fotografía, Roberta, camarógrafa, Aitor, sonidista, Diego y Martín, mis ayudantes de dirección y Roberto, el productor ejecutivo. Hablando el idioma franco que empleamos en toda la película, mezcla de italiano, español e inglés, decidimos que pese a la lluvia que no daba muestras de parar empezaríamos a filmar a la hora acordada, solo que con un ligero cambio, filmaríamos interiores de un tren en marcha, ¡y qué tren!

El viejo Tren de las Nubes trepa lentamente hasta los casi cuatro mil metros de altura impulsado por dos locomotoras diésel. En algunos tramos las subidas son tan empinadas que los ingenieros que construyeron el ferrocarril destinado a unir Argentina y Chile trazaron unos curiosos zigzags en las laderas de las montañas, lo que permite al tren recular, tomar impulso y seguir el rumbo.

Nosotros teníamos una sola locomotora, un antiguo vagón de pasajeros con reminiscencias de Orient Express² que nos servía de camerino, sala de maquillaje, vestuario, cafetería, bodega de materiales, y otros dos vagones que Coca y Cristina, las directoras de arte, habían transformado en celdas rodantes.

A las siete de la mañana, más que llover, caía un verdadero diluvio sobre la estación Campo Quijano, el último pueblo al pie de los empinados Andes. ¿Este es el clima del desierto?, preguntó el actor cubano Jorge Perugorría. Daniel Fanego, argentino, le respondió que esa lluvia era un regalo de los dioses andinos, palabras a las que el resto del equipo contestó con espontáneos y amables insultos.

Leo Sbaraglia, también argentino, empezó a repartir unos impermeables de hule amarillos que nos transformaron en un ejército de duendes, mientras mi hermano Carlos cuidaba de que la lluvia no despintara los rostros de sus “comandos”, todos actores de teatro y estudiantes de Salta, que en dos semanas de instrucción transformó en temibles guerreros.

Andrés Prodan, italiano, anunció que Marcelino, el hombre más popular de la filmación, jefe de electricistas, iluminador, mano derecha del director de fotografía y amante pasional del cine, había preparado su insuperable café para todos. Así que en el andén de la estación el café nos calentó el cuerpo, las arias cantadas por Luigi Buruano nos calentaron el alma, y mantuvimos el buen humor alentados por las

insuperables historias narradas por Martín Seefeld, Antonio Hugo, Ariel Casas y Óscar Castro.

Llovía sin pausas. Daniel, el foto fija, llevaba varios cientos de fotos hechas cuando recibimos la orden de partir, pero antes de poner el tren en marcha recibí una botella de champán francés que debía servir para iniciar oficialmente el rodaje de *Nowhere*. Luigi Buruano se apresuró a repartir vasitos de plástico y yo descorché lentamente la botella. Entonces, algo inexplicable me recordó que yo era de ahí, que estaba por empezar a rodar una película –mi primera película– latinoamericana en suelo latinoamericano, así que vacié la botella sobre la tierra ofrendándola a la *Paccha Mama*³, la madre tierra de los indios andinos. Creo que Luigi Buruano jamás me lo perdonó, pero el sacrificio tuvo su recompensa porque a los pocos minutos las nubes se abrieron y empezó a brillar el intenso, enceguedor, sol andino. La *Paccha Mama* se ponía de nuestra parte.

El tren empezó a ascender, cruzó puentes de vértigo, llanos en los que crecen cactus de tres metros, quebradas y arroyos que pasaban sobre las vías. En el interior se terminaban de poner filtros a los focos, los actores se transformaron en sufridos prisioneros, con las manos atadas y los ojos vendados. Sí, eran los personajes tal como los había visto en las largas y solitarias noches de escritura. Ellos creaban la atmósfera de inseguridad y temor de la que habíamos hablado en los ensayos. Dejaban de ser mis amigos y eran parte de mi propia historia, de la historia de tantos. El reino del horror se instaló en el vagón cárcel.

Beppe Lanci realizó la última medición con el fotómetro y me hizo una señal de asentimiento. Fina, mi *script*⁴ y consejera en las horas más duras me dio un golpecito en el brazo.

Había llegado el momento. Miré a Lucas, el técnico de video y dije “video”. “Grabando”, respondió Lucas. Miré a Aitor, el sonidista y dije “sonido”. “Grabando”, respondió Aitor. Miré a Roberta, mi camarógrafa, y dije “cámara”. Ella, sin despegar el ojo de la cámara me hizo una seña levantando el dedo pulgar y musitó el *buona*⁵ que me acompañaría durante ocho semanas. Entonces, un torbellino de fotoramas, tal vez a la velocidad de la luz, cruzó mi mente. Apuntaban hacia algo en lo que creo y se llama responsabilidad ética del artista, y juré que contaría una buena historia. Luego dije “¡Acción!” y empezó la magia del cine.

Más tarde a la *troupe*⁶ se unieron Harvey Keitel, Ángela Molina, Manuel Bandera, mi hijo León Sepúlveda, Caterina Murino, Patricio Contreras, y así tomó forma definitiva *Nowhere*, la primera película de un hombre que le gusta contar historias.

Sepúlveda, L. (2004). *Moleskine: Apuntes y reflexiones*. Ediciones B.

31. ¿Qué consecuencia tuvo la lluvia para la filmación de la película?

- A) Se modificó la hora de filmación.
- B) Se adaptó el maquillaje de los actores.
- C) Se incorporó en la trama de la película.
- D) Se eligió otro escenario para la grabación.

- 32.** Según lo presentado en el fragmento leído, ¿cuál es el nombre del miembro más popular del equipo?
- A) Luigi.
 - B) Beppe.
 - C) Andrés.
 - D) Marcelino.
- 33.** Según lo planteado en el fragmento leído, ¿para qué el director vació la botella de champán sobre la tierra?
- A) Para festejar que salió el sol.
 - B) Para molestar a Luigi Buruano.
 - C) Para garantizar el éxito de la filmación.
 - D) Para hacer una ofrenda a la *Paccha Mama*.
- 34.** A partir del fragmento leído, ¿qué opción presenta una dificultad para la grabación de la película *Nowhere*?
- A) El cambio repentino en el tiempo atmosférico.
 - B) El vínculo familiar y amistoso entre el personal.
 - C) Las condiciones que ofrecía el viejo tren.
 - D) La obligación de hablar tres idiomas.
- 35.** ¿Qué opción presenta información que se puede desprender del fragmento leído?
- A) El total de los actores provenía de Argentina.
 - B) El primer día de filmación fue un 12 de marzo.
 - C) El equipo de dirección tenía la misma nacionalidad.
 - D) El filme debía considerar la visión religiosa ancestral.
- 36.** Según el autor, ¿qué efecto tuvo la ofrenda a la *Paccha Mama*?
- A) El cambio favorable en el tiempo meteorológico.
 - B) La validación de las creencias de los pueblos andinos.
 - C) La transformación de la atmósfera de la película que se iba a filmar.
 - D) El fortalecimiento del compañerismo expresado durante la grabación.
- 37.** A partir del contenido del fragmento leído, ¿quién podría ser el lector más idóneo?
- A) Una persona que necesite saber de qué trata el filme *Nowhere*.
 - B) Una persona que busque información sobre el director de *Nowhere*.
 - C) Una persona que se interese en conocer el detrás de cámaras de *Nowhere*.
 - D) Una persona que quiera profundizar en el libro que dio origen a la película *Nowhere*.

1. “Hay tres cocineros en un hotel; el primero llama al segundo y le dice: “Atiéndeme ese huevo frito; debe ser así: no muy pasado, regular sal, sin vinagre”; pero a este segundo viene su mujer a decir que le han robado la cartera, por lo que se dirige al tercero: “Por favor, atiéndeme este huevo frito que me encargó Nicolás y deber ser así y así” y parte a ver cómo le habían robado a su mujer.

2. Como el primer cocinero no llega, el huevo está hecho y no se sabe a quién servirlo; se le encarga entonces al mensajero llevarlo al mozo que lo pidió, previa averiguación del caso; pero el mozo no aparece y el huevo en tanto se enfría y marchita. Después de molestar con preguntas a todos los clientes del hotel se da con el que había pedido el huevo frito. El cliente mira detenidamente, saborea, compara con sus recuerdos y dice que en su vida ha comido un huevo frito más delicioso, más perfectamente hecho.

3. Como el gran jefe de fiscalización de los procedimientos culinarios llega a saber todo lo que había pasado y conoce los encomios, resuelve: cambiar el nombre del hotel (pues el cliente se había retirado haciéndole gran propaganda) llamándolo Hotel de los 3 Cocineros y 1 Huevo Frito, y estatuye en las reglas culinarias que todo huevo frito debe ser en una tercera parte trabajado por un diferente cocinero”.

Macedonio Fernández, **Tres cocineros y un huevo frito** (Texto completo)

38. En relación con la forma en que está escrito el texto, ¿cuál de las siguientes características dificulta su comprensión?

- A) No saber la razón de por qué el primer cocinero no pudo hacer el huevo frito.
- B) No reconocer al personaje principal y las acciones que desarrolla.
- C) El uso excesivo de palabras de muy técnicas en la parte final del relato.
- D) La extraña forma en que se cierra la historia relatada.10

39. ¿Cuál es el principal valor que transmite el relato?

- A) Orgullo.
- B) Sinceridad.
- C) Humildad.
- D) Solidaridad.

40. ¿Cuál es el propósito de cambiarle el nombre al hotel según el narrador?

- A) Establecer una relación perfecta entre precio-calidad a los huéspedes.
- B) Reflejar el excelente nivel culinario que había adquirido el hotel.
- C) Mejorar la deteriorada imagen que tenía el hotel.
- D) Aumentar la fama y el prestigio para que lleguen más clientes.