

**SERIE 4**

Escoja una de las dos opciones (A o B)

**OPCIÓN A**

1. Explíquense la métrica, los principales recursos expresivos y las fórmulas características de los romances viejos. [3 puntos]

El alumno deberá indicar que los romances son series poéticas (por lo tanto, de un número indeterminado se versos) de versos octosílabos en las que riman los pares asonantemente; también pueden responder que son versos hexadecasílabos monorrimos. Los tres principales recursos expresivos son el fragmentarismo (ya sea por la falta de la parte inicial, ya por el final trunco), que aumenta la tensión poética, pues el oyente o lector tiene que imaginarse los versos omitidos. Otro recurso característico lo constituye el uso de fórmulas heredadas de la épica, ya sean las narrativas (“¡helo, helo!..”; “bien oiréis..”; etc.), ya las anáforas, ya los epítetos épicos; ya el uso de determinados tiempos verbales (imperfecto, condicional, etc.). Otro recurso frecuente, en fin, es el paralelismo constructivo, o sea, la reiteración de estructuras sintácticas, construcciones bimembres heredadas de la lírica, parlamentos simétricamente dispuestos, etc., etc. Ni que decirse tiene que si el alumno alude a otros recursos igualmente característicos, tendrá la misma calificación.

2. Explique el punto de vista narrativo de *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes. [2 puntos]

La narración es en primera persona: el soliloquio de una viuda ante el féretro de su marido, aunque también se podría decir que dialoga con él mediante algunos pasajes bíblicos subrayados por aquél; no se trata, pues, de un monólogo interior, pues Carmen va siguiendo unas pautas narrativas, que aquél no admite. Para conocer mejor a su marido difunto, lee e interpreta los fragmentos que Mario había ido subrayando en su Biblia, que funcionan a modo de marco narrativo, pero es un marco que no dirige la lectura, pues la narradora protagonista se mueve por él a sus anchas, amplificando aquí, omitiendo allá, deteniéndose acullá. Por otra parte, Carmen con frecuencia subvierte el sentido de aquellos pasajes, lo interpreta a su manera, tendenciosamente. La combinación de la palabra escrita y la hablada se complementan recíprocamente, dando la sensación de estar ante un lenguaje total, que abarca la mayor parte de registros estilísticos y discursivos.

3. Comente el siguiente fragmento de *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega, señalando especialmente la función de los presagios. [5 puntos: 3 para el contenido y 2 para la capacidad de argumentar y estructurar coherentemente el comentario]

DON ALONSO	Demos orden que me parta. Pero ¡ay, Tello!	1745
TELLO	¿Qué tenemos?	
DON ALONSO	De decirte me olvidaba unos sueños que he tenido.	
TELLO	¿Agora en sueños reparas?	
DON ALONSO	No los creo, claro está, pero dan pena. <sup>1</sup>	1750
TELLO	Eso basta.	
DON ALONSO	No falta quien llama a algunos	

TELLO	revelaciones del alma. ¿Qué te puede suceder en una cosa tan llana como quererte casar?	1755
DON ALONSO	Hoy, Tello, al salir el alba, con la inquietud de la noche, me levaté de la cama, abrí la ventana aprisa, y, mirando flores y aguas que adornan nuestro jardín, sobre una verde retama veo ponerse un jilguero, cuyas esmaltadas alas con lo amarillo añadían flores a las verdes ramas. Y estando al aire trinando de la pequeña garganta con naturales pasajes <sup>2</sup> las quejas enamoradas, sale un azor de un almendro, adonde escondido estaba, y como eran en los dos tan desiguales las armas, <sup>3</sup> tiñó de sangre las flores, plumas al aire derrama. Al triste chillido, Tello, débiles ecos del aura respondieron, y, no lejos, lamentando su desgracia, su esposa, que en un jazmín la tragedia viendo estaba. Yo, midiendo con los sueños estos avisos del alma, apenas puedo alentarme; <sup>4</sup> que con saber que son falsas <sup>5</sup> todas estas cosas, tengo tan perdida la esperanza, que no me aliento a vivir.	1760 1765 1770 1775 1780 1785 1790
TELLO	Mal a doña Inés le pagas aquella heroica firmeza con que atrevida contrasta <sup>6</sup> los golpes de la fortuna. Ven a Medina y no hagas caso de sueños ni agüeros, cosas a la fe contrarias. Lleva el ánimo que sueles, caballos, lanzas y galas, mata de envidia los hombres, mata de amores las damas. Doña Inés ha de ser tuya, a pesar de cuantos tratan dividiros a los dos. <sup>7</sup>	1795 1800

DON ALONSO	Bien dices, Inés me aguarda: vamos a Medina alegres. Las penas anticipadas dicen que matan dos veces, <sup>8</sup> y a mí sola Inés me mata, no como pena, que es gloria.	1805
TELLO	Tú me verás en la plaza hincar de rodillas toros delante de sus ventanas.	1810

1. *dan pena*: 'angustian, atormentan'. 2. *pasajes*: 'cambios de tono musical'. 3. 'las garras (*armas*) del jilguero eran mucho menores que las del azor'. 4. *alentarme*: 'infundir aliento, animarme'. 5. *con saber*: 'aunque sé'. 6. *contrasta*: 'se enfrenta'. 7. *dividiros*: 'de dividiros'. 8. 'angustiar-se antes de tiempo es sufrir doblemente.'

El papel de los presagios o agüeros es fundamental en toda tragedia, por lo que solían subrayarlos el coro; en esta de Lope, los hay de varios tipos, como la canción que escucha el caballero hacia el final de la obra. En este pasaje, con que se cierra el segundo acto, los hay oníricos (sueños présagos) y sensoriales: la visión de sendas aves (el jilguero y el azor), cuya lucha es luctuosamente interpretada por el protagonista como símbolo de desgracias futuras. Frente al temor de don Alonso, el pragmatismo del criado, que apela a la valentía de la dama para que no haga caso de avisos supuestamente funestos. Las siguientes apariciones del verbo "matar" (vv. 1800-1801, 1808-1809, 1812) abundan asimismo en los presagios. El alumno también deberá indicar la métrica del pasaje: una serie poética, el romance, en la que, por lo tanto, los versos riman (á-a) asonante y alternativamente.

Los dos puntos restantes se asignarán según la capacidad de argumentación, la coherencia del discurso, la fluidez expresiva y, en suma, la cohesión y articulación del comentario.

## **OPCIÓN B**

1. Explique las principales diferencias entre el prólogo, el acto primero y el segundo de *Eloísa está debajo de un almendra*, de Enrique Jardiel Poncela. [3 puntos]

Jardiel Poncela estructura en tres partes claramente diferenciadas su obra: en el prólogo se nos presentan, en medio de un público muy de sainete que asiste a una sesión de cine de barrio, cuatro de los personajes principales, únicos con nombre (Mariana, Clotilde, Fernando y Ezequiel), que se nos aparecen muy excéntricos y distinguidos en medio de aquel ambiente vulgar; pertenecen a dos familias, Briones y Ojeda, y les rodea un misterio que sólo se desvela al final de la obra. En el primer acto nos da cuenta del mundo de la familia Briones, con el excéntrico Edgardo, la loca Micaela, Clotilde, Mariana y los criados, en una habitación inverosímil, plagada de objetos y con una pantalla de cine. En el segundo acto nos adentramos en el mundo de la familia Ojeda, la de Fernando y Ezequiel, rodeados de armarios que se abren solos, vestidos ensangrentados, cuadros significativos y otros objetos de antaño por los que, al final, se desvelará el misterio de la Eloísa del título, previa conversación de Clotilde y Ezequiel, Fernando y Mariana.

2. Explique en pocas palabras las diferencias entre el habla de don Quijote y la de Sancho Panza. [2 puntos]

El alumno deberá aludir al lenguaje culto, libresco, plagado de arcaísmos en ocasiones, de don Quijote; frente a los coloquialismos, vulgarismos y abuso de los refranes con que Cervantes caracteriza el habla de Sancho. Obviamente, los registros lingüísticos del caballero están vinculados a sus estados de demencia o lucidez: durante sus paroxismos, habla como los libros de caballerías y afines; cuando recupera la lucidez, suele razonar admirablemente, utilizando un registro lingüístico normal. También puede apreciar el alumno cómo, a lo largo del libro y especialmente en la Segunda parte, Sancho va asimilando algunas palabras y giros de su amo, aunque también se le aprecian no pocas prevaricaciones lingüísticas.

3. Comente el poema LVIII de *En las orillas del Sar*, de Rosalía de Castro, caracterizándolo formalmente y atendiendo a la relación del yo lírico con el entorno natural. [5 puntos: 3 para el contenido y 2 para la capacidad de argumentar y estructurar coherentemente el comentario]

Dicen que no hablan las plantas ni las fuentes ni los pájaros,  
ni el onda<sup>1</sup> con sus rumores ni con su brillo los astros:  
lo dicen, pero no es cierto, pues siempre cuando yo paso  
de mí murmuran y exclaman: —Ahí va la loca, soñando  
con la eterna primavera de la vida y de los campos, 5  
y ya bien pronto, bien pronto, tendrá los cabellos canos,  
y ve temblando, aterida,<sup>2</sup> que cubre la escarcha el prado.

—Hay canas en mi cabeza, hay en los prados escarcha;  
mas yo prosigo soñando, pobre, incurable sonámbula,  
con la eterna primavera de la vida que se apaga 10  
y la perenne frescura de los campos y las almas,  
aunque los unos se agostan<sup>3</sup> y aunque las otras se abrasan.

Astros y fuentes y flores no murmuréis de mis sueños;  
sin ellos, ¿cómo admiraros, ni cómo vivir sin ellos?

1. *onda*: 'ola. 2. *aterida*: 'pasmada, paralizada'. 3. *se agostan*: 'se secan por el calor'.

El alumno deberá señalar la sutil rima que usa Rosalía de Castro en este poema: rima asonante y estrofas de estructura variable, de distinto número de versos (siete, cinco y dos), hexadecasílabos y monorrimos, pues riman entre sí (á-o, á-a, é-o) dentro de cada estrofa. También deberá señalar los principales recursos: prosopopeya, simbolismo, epítetos, etc. En lo tocante al contenido, se debería señalar el marcado carácter subjetivista del poema, patente en un yo lírico que cree oír (primera estrofa) que los elementos del entorno natural comentan su estado, murmuran sobre su presunta locura. La respuesta del yo, que abarca las dos siguientes estrofas, constata la simbólica identificación del poeta con el entorno natural, su recíproca contingencia, pues aquellos elementos naturales adquieren la entidad simbólica si son soñados (o sea, poéticamente elaborados) por el delirio del poeta, que, a su vez, es la materia misma de su poesía.

Los dos puntos restantes se asignarán según la capacidad de argumentación, la coherencia del discurso, la fluidez expresiva y, en suma, la cohesión y articulación del comentario.

[Observación general: en el conjunto del examen se restará un máximo de un punto cuando los problemas ortográficos y gramaticales sean graves]

**SERIE 3**

Escoja una de las dos opciones (A o B)

**OPCIÓN A**

1. Analice brevemente el carácter de los tres personajes principales (el galán, la dama y el antagonista) de *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega. [3 puntos]

Los tres personajes, don Alonso, doña Inés y don Rodrigo, habida cuenta de que *El caballero de Olmedo* es una tragedia o tragicomedia, tienen en común que están marcados por su destino ineluctable, pues el amor de Inés llevará a la muerte a Alonso, víctima de las maquinaciones de don Rodrigo, presa a su vez de los celos. Y si en la tragedia, el destino es el carácter, el de los tres lo acomuna el amor de Inés, que parece concretarse en un objeto simbólico: su listón, porque don Rodrigo, que llega antes a la reja, interpreta que dicho listón es una prenda de amor para él y se apresura a abrir tratos con el padre de Inés, don Pedro, para que le conceda la mano de su hija. Ese trágico equívoco es el origen de las tribulaciones de los enamorados, pues tienen que recurrir a la clandestinidad y causan celos en aquél, don Rodrigo, que se carga de razón para asesinar a don Alonso. El signo de amor, así, se hace signo de muerte y marca, indefectiblemente, el carácter de los tres personajes.

2. Comente las siguientes palabras de Agnes Gullón, referidas a *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes: "La voz de Carmen no revela una conciencia individual, sino una serie de principios e ideas ajenas, frases hechas y lugares comunes". [2 puntos]

Agnes Gullón quiere significar que Carmen representa a un sector muy importante de personas enajenadas, alienadas, que en aquellos años apenas si pudieron hacerse con una cultura, pensamiento o discurso propios, sino que se limitaron a adoptar como suyo el del marido o padre, de quienes dependían económica, social e incluso moralmente. De este modo, tampoco parece tener voz propia. Porque, sin proponérselo, Carmen se va mostrando distinta de cómo se imagina: una escisión que se manifiesta asimismo en su habla, fundamentalmente dependiente del lenguaje oral, de lo dicho por los demás (su padre y su madre, sobre todo), donde encuentra fórmulas verbales que convierte en verdades sobre las que asienta su vida. Más que hablarle a Mario, por lo tanto, se habla a sí misma, o, a lo sumo, repite lo que dice Fulano o Mengana, insertando en su monólogo otros diálogos, tópicos de uso común o muletillas. Evidentemente, se valorará que el alumno caracterice el habla de Carmen como coloquial y más si aporta algún ejemplo.

3. Comente el siguiente romance, indicando además su tipología formal y temática. [5 puntos: 3 para el contenido y 2 para la capacidad de argumentar y estructurar coherentemente el comentario]

Por Guadalquivir arriba el buen rey don Juan camina; encontrara con un moro que Abenámar se decía. El buen rey, desde lo vido, <sup>1</sup> desta suerte le decía: —Abenámar, Abenámar, moro de la morería, hijo eres de un moro perro y de una cristiana cautiva,	5          10
---	---

a tu padre llaman Hali y a tu madre Catalina; cuando tú naciste, moro, la luna estaba crecida y la mar estaba en calma, viento no la rebullía. <sup>2</sup>	15
Moro que en tal signo nace no debe decir mentira. Preso tengo un hijo tuyo, yo le otorgaré la vida si me dices la verdad de lo que te preguntaría. Moro, si no me la dices, a ti también mataría.	20
—Yo te la diré, buen rey, si me otorgas la vida.	25
—Dígmela tú, el moro, que otorgada te sería: ¿qué castillos son aquéllos? Altos son y relucían.	30
—El Alhambra era, señor, y la otra la mezquita, los otros los Alixares, labrados a maravilla; el moro que los labró cien doblas ganaba al día, y el día que no los labra de lo suyo las perdía; desque los tuvo labrados, <sup>3</sup>	35
el rey le quitó la vida, porque no labre otros tales al rey del Andalucía. La otra era Granada, Granada la noblecida de los muchos caballeros y de la gran ballestería.	40
Allí habla el rey don Juan, bien oiréis lo que diría: —Granada, si tú quisieses, contigo me casaría; darte he yo en arras y dote a Córdoba y a Sevilla y a Jerez de la Frontera que cabo sí la tenía. <sup>4</sup>	45
Granada, si más quisieses, mucho más yo te daría. Allí hablara Granada, al buen rey le respondía:	50
—Casada soy, el rey don Juan, casada soy, que no viuda; el moro que a mí me tiene bien defenderme querría.	55
	60

Allí habla el rey don Juan,  
estas palabras decía:  
—Échenme acá mis lombardas<sup>5</sup> 65  
doña Sancha y doña Elvira;  
tiraremos a lo alto,  
lo bajo ello se daría.<sup>6</sup>  
El combate era tan fuerte,  
que grande temor ponía; 70  
los moros del baluarte  
con terrible algacería<sup>7</sup>  
trabajan por defenderse,  
mas hacerlo no podían.  
El rey moro que esto vido 75  
prestamente se rendía  
y cargó tres cargas de oro,  
al buen rey se las envía;  
prometió ser su vasallo  
con parias que le daría.<sup>8</sup> 80  
Los castellanos quedaron  
contentos a maravilla;  
cada cual por do ha venido<sup>9</sup>  
e volvió para Castilla.

1. *desque lo vido*: 'cuando le vio'. 2 *rebullía*: 'movía'. 3 *desque*: 'cuando'. 4 *cabo sí*: 'cabe sí, a su lado'. 5 *lombardas*: 'cañones de gran calibre'. 6 'las partes bajas de la ciudad se rendirán solas'. 7 *algacería*: 'algazara, vocerío'. 8 *parias*: 'tributos'. 9 *do*: 'donde'

Tres de los cinco puntos serán para la caracterización tipológica, formal, métrica y temática del romance. Así, el alumno deberá indicar que se trata de un romance morisco, del cerco de Granada; formalmente (en esta versión) un romance-relato. Su disposición y recursos recuerdan mucho a los de la lírica, especialmente los últimos versos, que remedan un diálogo cortés entre el caballero y la dama. También incluye algunas fórmulas, heredadas de la épica, como la de los versos 47, 57, 63. Por otra parte, el misterio que rodea al personaje o la atracción que ejerce sobre el rey la ciudad contribuyen a incrementar la tensión poética. Se deberá señalar el metro octosílabo y los principales recursos retóricos: disposición formular, anáfora, el uso atemporalizador del imperfecto de indicativo y el condicional y otros recursos característicos.

Los dos puntos restantes se asignarán según la capacidad de argumentación, la coherencia del discurso, la fluidez expresiva y, en suma, la cohesión y articulación del comentario.



**OPCIÓN B**

1. Describanse brevemente las tres salidas de don Quijote a lo largo de las dos partes del libro. [3 puntos]

El alumno deberá citar, resumida o esquemáticamente, cómo en la primera salida el protagonista cabalga solo y se queda a una distancia escasa de su casa, vela las armas para ser armado, ficticiamente, caballero andante en la venta y al poco vuelve a su casa. En la segunda, ya acompañado por Sancho, vuelve enfermo, pero sin renunciar a su ideal. En la tercera salida, correspondiente ya a la Segunda parte del *Quijote*, llegan los dos personajes hasta Barcelona y, derrotado y melancólico, don Quijote, jura al caballero de la Blanca Luna que desistirá de sus ideales y pretensiones. Se puede completar indicando el distinto talante del protagonista en las dos partes.

2. ¿Cuál cree que es el asunto central de *Eloísa está debajo de un almendro*, de Enrique Jardiel Poncela? ¿En qué parte de la obra se nos desvela? [2 puntos]

El asunto central gira en torno a un personaje que aparece en el título, pero no en la obra, Eloísa, enterrada debajo de un almendro del jardín de la casa de los Ojeda: a desvelar su ausencia se dirigen las pesquisas policíacas; para subrayarla aparecen objetos ensangrentados, se constatan parecidos extraordinarios, se congregan las dos familias en la casa de los Ojeda, se desvelan pasados enigmáticos, aparecen personajes disfrazados y dialogan entre sí los personajes. Al final, en el segundo acto, se desvelará el suceso: un final serio, pero a la vez jocoso, subrayado con la aparición de Mariana con el vestido de su madre Eloísa y por la confesión de Edgardo, que señala el lugar donde está enterrada Eloísa: bajo el almendro en el que solía bordar. También se valorará que el alumno se refiera al tema y al argumento de la obra.

3. Comente el poema XXVI de *En las orillas del Sar*, de Rosalía de Castro, caracterizándolo formalmente y subrayando sus aspectos simbólicos. [5 puntos: 3 para el contenido y 2 para la capacidad de argumentar y estructurar coherentemente el comentario]

Cenicientas las aguas, los desnudos  
árboles y los montes cenicientos;  
parda la bruma que los vela y pardas  
las nubes que atraviesan por el cielo;  
triste, en la tierra, el color gris domina,  
¡el color de los viejos! 5

De cuando en cuando de la lluvia el sordo  
rumor suena, y el viento  
al pasar por el bosque  
silba o finge lamentos 10  
tan extraños, tan hondos y dolientes,  
que parece que llaman por los muertos.

Seguido del mastín, que helado tiembla,  
el labrador, envuelto  
en su capa de juncos,<sup>1</sup> cruza el monte; 15  
el campo está desierto,  
y tan sólo en los charcos que negrean

del ancho prado entre el verdor intenso posa el vuelo la blanca gaviota, mientras graznan los cuervos.	20
Yo desde mi ventana, que azotan los airados elementos, regocijada y pensativa escucho el disorde concierto simpático a mi alma... <sup>2</sup> ¡Oh, mi amigo el invierno!, mil y mil veces bien venido seas, mi sombrío y adusto compañero. ¿No eres acaso el precursor dichoso del tibio mayo y del abril risueño?	25
¡Ah, si el invierno triste de la vida, como tú de las flores y los céfiros, también precursor fuera de la hermosa y eterna primavera de mis sueños...!	30

1. La *capa de juncos* o *corozas* la usaban los labradores en Galicia para protegerse de la lluvia; podían llevar caperuza o capirote. 2. *simpático*: 'acorde, análogo'.

El alumno deberá señalar el escaso interés de Rosalía de Castro por la rima, que en este caso es asonante, y su rechazo de las estrofas de estructura rígida; el predominio de la polimetría, o incluso de la ametría, es decir, la combinación de versos de distintas medidas, que aquí se concreta con el predominio de la combinación de endecasílabos y heptasílabos. También deberá señalar los principales recursos: prosopopeya, simbolismo, epítetos, etc. En lo tocante al contenido, se tendrá en cuenta que el alumno señale el marcado carácter subjetivista del poema, que tiñe el entorno natural, pues todos los elementos del paisaje y todos los componentes sensoriales se corresponden simbólicamente con el estado de ánimo del yo lírico, que aparece más abajo (verso 21). Así, los colores son significativamente grises, pardos o cenicientos; los sonidos, monótonos o imprecatorios, cuando no admonitorios de presagios; la naturaleza en su conjunto, inclemente o adversa, pero, aunque parezca una paradoja, acorde con el alma del poeta, su correlato objetivo, ya sea para corroborar la presente tristeza, ya para anunciar, quiméricamente, alguna alegría futura, como nos recuerda al final, una vez identificado el invierno estacional con la vejez (verso 31), que no precederá a ninguna primavera, si no es la soñada o anhelada.

Los dos puntos restantes se asignarán según la capacidad de argumentación, la coherencia del discurso, la fluidez expresiva y, en suma, la cohesión y articulación del comentario.

[Observación general: en el conjunto del examen se restará un máximo de un punto cuando los problemas ortográficos y gramaticales sean graves]