

**SERIE 3**

Escoja una de las dos opciones (A o B)

**1. [3 puntos]**

El alumno deberá indicar que se da una evidente evolución de la actitud del personaje. Desde el seminarista distante y con ínfulas místicas del principio al maduro capellán del final, diez años después, aunque no por ello deja de emocionarse ante la visión de la tumba de Nucha, de la que se enamoró progresivamente. El lector asiste, así, a un proceso de maduración que tiene que ver con el medio y el ambiente (dos de los condicionantes de la novela naturalista) y que le lleva a conocerse a sí mismo y a evolucionar desde los miedos y escrúpulos iniciales (al áspero paisaje, a la promiscuidad del marqués, a Primitivo, a la cerrazón de la mentalidad rural, etc.) y desde su amoroso instinto de protección (de Perucho, Nucha su hija, etc.), hasta la resignación y pragmatismo del final, ya madura capellán de montaña, curtido por la convivencia en aquel rústico y amoral ambiente.

El llanto con que se cierra el libro, fruto de un dolor largamente acumulado, será el último y definitivo, consciente de que su caritativo acercamiento e implicación devota no conducen a nada en un mundo, el de la Galicia rural de finales del XIX, tan asentado en determinados hábitos y moral social.

La resignación final del capellán refleja vivamente la de Galicia en su conjunto, en tanto que se resigna a su "suerte" histórica, marcada por la fuerte estamentación social y las grandes e insalvables diferencias entre el campo y la ciudad.

**2. [2 puntos]**

El alumno debería señalar que la inicial condición satánica del libertino don Juan, propia del héroe romántico que no teme condenar su alma y arrostrar su destino, se ve truncada al final, cuando acepta ser redimido por doña Inés, para poder abandonar el purgatorio y que sus respectivas almas puedan volar al paraíso. Al casarse en el sepulcro don Juan y doña Inés, se salvan, pero se ha desdibujado la semblanza romántica de don Juan, a causa, en gran medida, de la intervención de aquélla, que le ha tendido la mano desde su sepulcro para llevárselo con ella y salvarlo definitivamente del infierno, o sea, despojándole de su condición satánica y, en consecuencia, de su condición de arquetipo romántico. Porque un héroe romántico debe ser, en principio, irredento, cultivar su personalidad por encima de las convenciones sociales, religiosas o morales, desafiar al destino con todas sus consecuencias, incluida la pérdida de su alma o su salvación.

3. [5 puntos: 3 puntos por el contenido y 2 puntos por la capacidad de argumentar y estructurar coherentemente el contenido]

El alumno sumará tres puntos si señala que esta composición es un soneto, cuyas estructura externa se componen de cuatro estrofas: dos cuartetos y dos tercetos. La interna parece bimembre: la primera parte abarcaría los ocho primeros versos respectivamente, y la segunda, que arranca en el “ya” del verso 9, los seis restantes, subdividida, a su vez, en dos partes, que coincidirían con los dos tercetos: en el primero los “adverbios” (“ayer”, “hoy” y “mañana”) le conducen rápida e indefectiblemente a la muerte; en la segunda, cabe destacar la metáfora del v. 12 (“azadas”), que presta concreción e inmediatez al paso del tiempo; también las dilogías en las palabras “hora”, “momento” y “monumento”. Aparte de los recursos y tropos citados, el alumno puede señalar las bimebraciones del primer cuarteto, subrayada por la dilogía del verso 1, porque las palabras “sueño” y “tierra” tienen otro significado creándose así un paralelismo: “sueño” quiere decir “vida” y “tierra” quiere decir “muerte”; la antítesis remacha el resto de las palabras del verso, ya que cuando el humo se va es cuando no que nada, es decir que el verso debería de ser así: ¡Poco antes, humo; poco después, nada!”. Contradice el futuro con el pasado ya que lo importante es el presente; es una paradoja. Cabe subrayar los dos versos 3-4 del primer cuarteto, marcados por la polisíndeton entre exclamaciones, y las respectivas antítesis de los versos 6, 7 y 8. El tema es la muerte y su llegada inminente por el paso rápido del tiempo, señalado especialmente por el tópico del *tempus fugit*.

También se le podrá añadir 0,50 puntos (siempre que la suma no exceda de 5 puntos) si el alumno identifica el fondo neoestoico del soneto, característico de la poesía moral de Quevedo.

Se valorará positivamente que el alumno dé razón del problema de personas verbales del verbo “fue” del primer verso.

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

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. [3 puntos]

El alumno debería señalar que el nombre del protagonista, compuesto por una parodia de su propio apellido, Quijano o Quijana (puesto que un quijote es una pieza de la armadura) y el de su anodina patria, la Mancha (¡qué diferente de las exóticas Gaula, Tracia, Grecia, etc.!), son una parodia de los nombres propios de los caballeros de las novelas de caballerías. Se completa la parodia con su aspecto externo: una armadura de su bisabuelo, un yelmo que él mismo ha cosido con cartón, como si de carnaval se tratase; una lanza vieja, un caballo flaco, etc.; su misma salida de casa casi de noche y por la puerta falsa redondea la parodia; incluso su edad parece inapropiada, pues ya le queda lejos la juventud. Los objetivos (buscar aventuras, socorrer a los indefensos, amar cortésmente, creerse el elegido para restaurar la caballería...) son también estrictamente trasnochados para principios del siglo XVII, máxime si espera alcanzarlos en la Mancha, un espacio anodino donde nunca pasa nada extraordinario, ni mucho menos aventuras dignas de un caballero como pretende ser don Quijote.

## 2. [2 puntos]

El alumno deberá señalar que, entre otras técnicas, el narrador de la novela de Mendoza se sirve de una suerte de *pastiche* del estilo de la novela policíaca, especialmente mediante la transcripción de crónicas periodísticas, informes, interrogatorios y atestados policiales, o documentos judiciales; se valorará que señale que estos últimos (los documentos) son diez años después de los hechos; aquéllos, simultáneos o inmediatamente consecutivos. Lo mismo cabe decir del argumento folletinesco, que recorre toda la narración, fundamentalmente protagonizado por el personaje (caracterizado como picaresco) que llega a la gran ciudad para triunfar (Miranda), el arribista de pasado oscuro (Leprince) que se enamora de la mujer de baja extracción (María Coral), aunque se casa con la rica heredera, o del periodista idealista (Pajarito de Soto) que actuará (sin saberlo) contra los intereses de clase que defiende y que muere en extrañas circunstancias.

También se valorará que el alumno explique que de la trama principal se derivan subtramas o episodios en torno a otros tantos personajes secundarios: el comisario, el abogado, el mundo de María Coral, la casa de Pajarito de Soto, la de los Savolta, etc. Las relaciones entre las diversos espacios, clases sociales, condiciones y demás, aparte de contribuir a la amenidad de la obra (con sus lances folletinescos), nos ofrecen una muestra de la variedad social de la época.

3. [5 puntos: 3 puntos por el contenido y 2 puntos por la capacidad de argumentar y estructurar coherentemente el contenido]

Para los tres primeros puntos, el alumno deberá indicar la situación de extrema soledad del protagonista frente a su destino hacia el final de la obra, del que le advierte la voz que hace las veces de coro trágico y los sonidos de la noche, que interpreta como fatales presagios de que ha de cumplirse su destino, ante el que no vale al amor paterno ni el de la dama, como nos recuerda. La aparición de la voz que canta la pieza tradicional subraya los “avisos” fatídicos y enfatiza el temor de don Alonso. El clímax trágico no disminuye a pesar de que el público ya conocía el desenlace de la obra, pues Lope recrea un hecho real acaecido casi dos siglos antes y que había sido referido transmitido mediante canciones como la que incorpora Lope en el fragmento.

Se valorará que el alumno lo sitúe en el contexto y que nombre al antagonista (don Rodrigo), que señale que Inés es la dama y que Fabia es la alcahueta de tintes celestinescos que Lope incorpora como un homenaje a la obra de Rojas, y a la que, al final, atribuye la supuesta artimaña para obligarle a quedarse en Medina del Campo.

La métrica son tres décimas, una seguidilla (la canción tradicional) y dos redondillas. Este fragmento (como el resto de la obra) ilustra la polimetría que defiende Lope en su *Arte nuevo de hacer comedias*, en especial cuando señala que “las décimas son para quejas”, tal como lo hace don Alonso, y lo combina con una canción popular y con las redondillas con que Alonso sale de su ensimismamiento. Si el alumno señala este lugar del *Arte nuevo*, se le podrá añadir 0,50 puntos, siempre que la suma no exceda de 5 puntos.

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 5**

Escoja una de las dos opciones (A o B)

**OPCIÓN A****1. [3 puntos]**

El alumno deberá señalar que desde el principio hay signos funestos, puestos casi siempre en boca de Alonso, que marcan el carácter trágico de la obra, en la que están unidos inextricablemente el amor y la muerte. Así, por ejemplo, la mirada de Inés al principio, que “iba perdonando vidas”; o bien cuando, más abajo del mismo parlamento, cree adivinar en la mirada de Inés la advertencia de que no vuelva a Olmedo. La misma plaza de toros, donde triunfa Alonso, que en principio es un coso de muerte, parece anunciar el carácter luctuoso de la obra. La prenda de amor, un listón, acaba siendo también un presagio de muerte. Muchas veces se va a sí mismo Alonso como “muerto vivo”, “por ella muriendo” (1108, 1133-1162). Además del sueño presagio del final del segundo acto (el azor que ataca al jilguero), que desasosiega al caballero. También es un presagio la despedida de Alonso en que glosa las coplas “puesto ya el pie en el estribo / con las ansias de la muerte...” Por no hablar de las sombras y avisos del final. También en boca de otros personajes se perciben signos funestos; por ejemplo, en el parlamento de Rodrigo (vv. 481 ss.).

Si no trae al menos tres signos, también se podrá valorar con 0'5 puntos (siempre que, sumados a las del enunciado, no superen los 3 puntos) que estos augurios parecen cumplir la función del coro en la tragedia antigua.

**2. [2 puntos]**

El alumno deberá aludir al lenguaje culto, libresco, plagados 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, o sea, estandarizado. 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, fruto de imitar a su modo el lenguaje de don Quijote.

## 3. [5 puntos]

Los catalanes tienen espíritu de clan, Barcelona es una comunidad cerrada, Leppince y yo éramos extranjeros, en mayor o menor grado, y ambos jóvenes. Además, con él me sentía protegido: por su inteligencia, por su experiencia, por su dinero y su situación privilegiada. No hubo entre nosotros lo que pudiera llamarse camaradería. Yo tardé años en apear el tratamiento y cuando pasé a tutearle, lo hice por orden suya y porque los acontecimientos así lo requerían, como se verá. Tampoco nuestras charlas derivaron en apasionadas polémicas, como había sucedido con Pajarito de Soto a poco de conocernos: esas acaloradas discusiones que ahora, en el recuerdo, acrecientan su importancia y se convierten en símbolo nostálgico de mi vida en Barcelona. [...] Leppince escuchaba y entendía, y yo apreciaba esa cualidad por encima de todo. No es fácil dar con alguien que sepa escuchar y entender. [...] Era individualista ciento por ciento y admitía que los demás también lo fuesen y buscasen la obtención, por todos los medios a su alcance, del máximo provecho. No hacía concesiones a quien se interponía en su camino, pero no despreciaba al enemigo ni veía en él la materialización del mal, ni invocaba derechos sagrados o principios inamovibles para justificar sus acciones. Respecto a Pajarito de Soto, reconoció haber tergiversado el memorándum. Lo afirmó con la mayor naturalidad.

—¿Por qué le contrató, si pensaba engañarle luego? —pregunté.

—Es algo que sucede con frecuencia. Yo no tenía la intención de engañar a Pajarito de Soto *a priori*.

El alumno podrá sumar tres de los cinco puntos si da cuenta de la condición desarraigada y desclasada de los dos personajes que aparecen en el fragmento; oportunistas a su modo: más "picaresco" Miranda, más arribista Leppince, cuya ambición le lleva a instrumentalizar al idealista Pajarito de Soto, "chivato" involuntario de los activos del obrerismo de la fábrica de Savolta. También utilizará doblemente al mismo Javier Miranda, como testaferrero y como marido postizo. En el fragmento se nos presenta como "puente" entre el mundo de Leppince, la alta burguesía, y el obrerismo de Pajarito de Soto. También debería señalar que el presente de la narración, diez años después de los hechos, se complementa con informes policiales del comisario Vázquez y artículos periodísticos firmados por Pajarito de Soto, de modo que el lector se hará una idea cabal en la Segunda parte.

El alumno también podrá sumar 0,5 puntos (siempre que, sumados a las del enunciado, no superen los 3 puntos) si contextualiza el fragmento, o sea, si sitúa el momento novelesco de la narración.

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** [3 puntos]

Los tres grandes poemas de San Juan de la Cruz son *Noche oscura*, *Cántico espiritual* y *Llama de amor viva*. En los tres se representa, parcial o totalmente, el proceso místico con sus tres vías: purgativa, iluminativa y unitiva; y los tres están complementados por sendas glosas o comentarios en prosa, que resultan indispensables para su cabal comprensión. Los tres, en fin, son símbolos místicos universalmente conocidos, pues la noche indica el estado del alma antes de su iluminación divina; el cántico representa dramáticamente el proceso de búsqueda, encuentro y unión de los amantes (según el modelo bíblico del *Cantar de los cantares*); la llama simboliza estrictamente la unión mística, por el fuego y la herida. Los concibió para ser cantadas o leídos intramuros, pues son símbolos familiares a la mayor parte de frailes y monjas.

Si no se responde, total o parcialmente al enunciado, también se podrá valorar con 0'5 puntos (siempre que, sumados a las del enunciado, no superen los 3 puntos) que el alumno conozca el resto de producción poética de San Juan.

**2.** [2 puntos]

En la novela se presenta con bastante detalle la división de la sociedad gallega, y española, entre tradicionalistas (que representan el caciquismo rural, especialmente representado por el carlista Barbacana) y liberales, comandados por Trampeta, en el contexto histórico de las elecciones municipales de 1869. Don Pedro se presenta como candidato por el partido conservador, apoyado por los caciques locales y la mayor parte del clero, teniendo como escudero a Primitivo, que se encarga del trabajo sucio. El pucherazo y la paliza que los conservadores propinan a los liberales recrean muy bien el ambiente político de la España del siglo XIX. Son las Primeras elecciones tras la Revolución de Septiembre de 1868 ("la Gloriosa"), en que fue depuesta Isabel II y su Gobierno.

## 3. [5 puntos]

DON JUAN	¡Oh, sí!, bellísima Inés, espejo y luz de mis ojos, escucharme sin enojos, como lo haces, amor es: mira aquí a tus plantas, pues, todo el altivo rigor de este corazón traidor	2215      2220
DOÑA INÉS	Callad, por Dios, ¡oh, don Juan!, que no podré resistir mucho tiempo sin morir tan nunca sentido afán. ¡Ah! Callad por compasión, que, oyéndoos, me parece que mi cerebro enloquece y se arde mi corazón. ¡Ah! Me habéis dado a beber un filtro infernal, sin duda, que a rendiros os ayuda la virtud de una mujer.	2225      2230   2235
	.... Tu presencia me enajena, <sup>1</sup> tus palabras me alucinan, y tus ojos me fascinan y tu aliento me envenena.	2255
DON JUAN	¡Don Juan! ¡Don Juan!, yo lo imploro de tu hidalga compasión: o arráncame el corazón o ámame porque te adoro. ¡Alma mía! Esa palabra cambia mi modo de ser, que alcanzo que puede hacer hasta que el Edén se me abra. No es, doña Inés, Satanás quien pone este amor en mí; es Dios, que quiere por ti ganarme para Él quizás. No, el amor que hoy se atesora en mi corazón mortal no es un amor terrenal como el que sentí hasta ahora.	2260      2265   2270

1 *enajena*: 'enloquece'.



Tres de los cinco puntos serán para la forma, los recursos retóricos y el contenido del fragmento. Así, el alumno deberá señalar la polimetría del fragmento, pues los primeros versos son una décima (vv. 2214-2223); a continuación opta por las redondillas. También debe señalar los principales recursos retóricos como las metáforas (“espejo” o “luz”), las hipérboles en boca de Inés para señalar su enajenación amorosa u otros. El asunto central es la transformación de don Juan por amor, o sea, de su supuesta condición quasidemoníaca a poner el cielo a su alcance, merced a la intercesión de doña Inés. Don Juan se arrepiente o se retracta de sus amores pasados, convierte su amor terreno en divino, o sea, cree que es Dios que le insufla dicho amor y del frívolo dominio de sí pasa a la aceptada esclavitud amorosa. Del mismo modo, doña Inés asume que el amor hacia don Juan ha cambiado su condición, como si la hubiese hechizado o arrebatado su voluntad.

El alumno también podrá sumar 0,5 puntos (siempre que, sumados a las del enunciado, no superen los 3 puntos) si caracteriza el peculiar carácter romántico de don Juan.

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]