



SÈRIE 0

Ejercicio 1.

[2 puntos]

Opción a

Las dos mujeres del relato están definidas por su relación con Pedro Moscoso, supuesto marqués de la Lage, y se presentan en contraste. Sabel, sensual y vigorosa, es su amante y madre de su hijo bastardo, y despierta en él sus instintos más básicos. Ella ocupa el espacio simbólico de la cocina, un lugar animado, al que el marqués desciende, donde se reúnen las aldeanas y donde circulan supersticiones y rumores. En cambio, Nucha, su esposa, es una mujer piadosa y frágil, incapaz de darle un heredero varón. Procedente de la ciudad, busca refugio en la capilla abandonada que el capellán don Julián intenta restaurar, pero sufre frecuentes crisis nerviosas.

Ambas mujeres ocupan espacios tradicionales para su género: la cocina para Sabel, la plebeya, y la capilla para Nucha, la señora. Ambas dependen de la figura masculina y son víctimas de su maltrato. Sin embargo, Sabel, más enérgica, intenta ejercer cierto control sobre don Pedro, aliada con su padre, Primitivo, el mayordomo, con la esperanza de asegurar la herencia para su hijo Perucho, aunque no puede deshacerse de su posición subordinada. Nucha, por su parte, no logra adaptarse a la naturaleza salvaje del entorno y deposita sus esperanzas de huida en iniciativas ajenas: las elecciones de su marido y un fallido plan de fuga elaborado por Julián. Al final, ambas soluciones fracasan, y su destino es la muerte.

Estos personajes reflejan el papel de las mujeres en la época, algo que Pardo Bazán, pionera del feminismo, criticaba profundamente. Al mismo tiempo, sus vidas encarnan la tesis naturalista —movimiento que la autora ayudó a introducir en España—, que subraya la inevitable influencia del medio y el ambiente sobre los individuos.

Opción b

La novela se ambienta en una Barcelona devastada por bombardeos, asaltos y destrucción, un espacio exterior donde se difuminan las fronteras entre barrios que solían definir la condición social de sus habitantes. Los acontecimientos históricos retratados reflejan un progresivo deterioro: al principio, Sol llega a comparar los tumultos con el carnaval, pero la ciudad se va transformando en un lugar sombrío y silencioso, hasta la llegada de las tropas franquistas, lo que obliga a los republicanos como Cloti a huir por miedo a represalias.



Paralelamente, es esencial destacar los principales espacios interiores que marcan la evolución personal de la protagonista. Al inicio, la casa burguesa en la que vive con su familia y el servicio comienza a cambiar tras el asesinato de su padre, con la creciente presencia del hambre y la llegada de milicianas que deben alojar. Posteriormente, la visita de Sol y su hermano Eduardo a Daniel, un tuberculoso que vive en una mísera buhardilla en una calle estrecha cercana al Paseo de Colón, la enfrenta a la realidad de los barrios bajos. Aún más marginal es el espacio de las barracas en las afueras, donde se refugian Chano y otros golfos amigos de Eduardo, lo que agudiza su conciencia sobre las desigualdades sociales. En contraste, su breve estancia con Cristián en la torre de Sarriá, requisada por Pablo, el hermano de este, le ofrece un fugaz recuerdo de la felicidad anterior a la guerra y una pausa para disfrutar de su relación afectiva.

Junto a estos lugares, el paisaje urbano desolado está constantemente presente, con frecuentes alusiones a bares frecuentados por comisarios políticos y soldados, y a un lujoso restaurante convertido en comedor social. Y la ciudad se convierte en un personaje bélico, poblado de las siglas y los espacios de los contendientes (SIM, FAI, CNT, JSU-PSUC, checas).



Ejercicio 2.

[3 puntos]

- a) El poema de Fray Luis, la oda a la “Vida retirada”, utiliza la lira, una estrofa de cinco versos, heptasílabos y endecasílabos, que riman en consonante con el esquema métrico 7a11B7a7b11B.

El poema de Góngora es una letrilla, composición poética que consta de: un estribillo inicial, de dos versos heptasílabos que riman entre sí, marcado con cursiva; el pie o estrofa de seis versos octosílabos; y la vuelta, que repite parcialmente el estribillo y rima con el verso anterior. El esquema métrico de los primeros versos es 7a7a 8b8c8c8b8b8a 7a, con rima consonante.

- b) La lira es una estrofa de tipo culto, de origen italiano, introducida fundamentalmente por Garcilaso y Boscán, que en el XVI relegará la lírica de tipo tradicional. Usa nuevos tipos de verso, en especial el endecasílabo. (Se puede valorar que se indique su especialización temática o genérica para la oda o canción, subgénero lírico de tono elevado y raigambre clásica.)

La letrilla es una forma de la lírica popular, de tema burlesco y satírico. Repite el esquema del villancico, que consiste en glosar un refrán con una serie de estrofas; un procedimiento muy característico especialmente a partir del siglo XVII. Su tono, el uso del refrán, procedente de la tradición oral, y los versos de arte menor denotan su origen popular.

- c) La oda a la “Vida retirada” recrea la figura del sabio que abandona el mundo, mediante una serie de tópicos clásicos: el *beatus ille*, o alabanza de la vida sencilla de quien se retira al campo, la *aurea mediocritas*, o dorada medianía de la tranquilidad preferida a la Fama, y el bíblico del *contemptus mundi*, o menosprecio del mundo, que completan la evocación del *locus amoenus*, o lugar ideal elegido (*monte, fuente, río*).

Góngora exhibe el mismo desprecio de las glorias del mundo, de raíz estoica, concretado en este fragmento en dos aspectos: el poder político (*Traten otros del gobierno /del mundo y sus monarquías*) y los lujos de la corte (*Coma en dorada vajilla / el Príncipe mil cuidados, /como píldoras dorados*). Sin embargo, en oposición a estas imágenes enumera una serie de placeres populares y domésticos que faltan en Fray Luis y que consiguen dibujar una vida sencilla en el ámbito rural (*mantequillas y pan tierno, naranjada y aguardiente, mi pobre mesilla, una morcilla que en el asador reviente, lleno el brasero de bellotas y castañas*). Es decir, ofrece el tópico actualizado del “menosprecio de corte y alabanza de aldea”, de forma burlesca y jocosa, en lugar del elitismo aristocrático que se deduce de la visión de Fray Luis, una actitud que refuerza el estribillo desafiante a quienes se afanan por lo mundano; y en vez de la *Fama*, diosa de la mitología grecolatina, alude a las *patrañas del Rey que rabió*, de la tradición oral.

A la vez el léxico de Fray Luis, aunque natural, presenta una mayor elaboración



en la abundante adjetivación, con varios epítetos (*mundanal ruido, escondida senda, dorado techo*) y detalles exóticos (*dorado techo, fabricado del sabio moro, en jaspes sustentado*). Y frente a la llaneza y tono enunciativo de la letrilla, usa exclamaciones retóricas (primera estrofa, vv. 21-22) e interrogaciones retóricas (cuarta estrofa), así como algunas anáforas o repeticiones (*si, oh*); y la metáfora marítima de los vv. 23-25.



Ejercicio 3.

[5 puntos]

Opción a.

***Don Quijote de la Mancha* (capítulo 22, parte I, fragmento)**

El texto corresponde a la primera parte de *Don Quijote de la Mancha*, publicada en 1605, en un momento de transición entre el Renacimiento y el Barroco. Es una novela (género narrativo), inspirada en los libros de caballerías, y marca la etapa final y más prolífica de Miguel de Cervantes, quien ya había publicado *La Galatea*, varias novelas cortas, poemas y piezas teatrales.

El fragmento pertenece a la segunda salida de don Quijote, quien ya ha sido armado caballero y va acompañado por Sancho Panza. En el camino se encuentran con unos galeotes encadenados, conducidos a su destino. Las palabras del protagonista denotan cuál es su sentido de la justicia, que asocia a la voluntad divina, superior a la humana; lógicamente, actúa condicionado por su locura, que le impide ver la realidad, siendo incapaz de discernir las leyes vigentes de los ideales y usos de los libros de caballerías, que le obligan a actuar a favor de los oprimidos. Con todo, Cervantes, que también conoció la prisión, expresa a través del episodio su crítica a la falibilidad de la justicia, la severidad de los castigos (algunos de los condenados lo son por hurtos o delitos menores) y la dureza del presidio. Conviene señalar que uno de los galeotes que liberará es Ginés de Pasamonte, personaje que reaparece en la segunda parte de la novela como maese Pedro.

Formalmente, es un texto en estilo directo, con un breve inciso del narrador en tercera persona, y se puede dividir en tres partes: la primera, en que don Quijote se dirige a los galeotes con el vocativo "hermanos carísimos", en claro contraste con su penosa condición, y donde recapitula sus delitos y castigos (ocasionados al confesar por el *tormento*, la *falta de dineros* o de influencias, o por un juez *con torcido juicio*); la segunda a continuación, donde explica su misión como caballero andante; y la tercera, en la que se dirige a los "señores guardas" para que liberen a los condenados *de grado* o por la fuerza de sus armas. Su parlamento constituye una argumentación elaborada, con un registro culto, que emplea un léxico relacionado con la justicia y organizado mediante oposiciones (*esclavos / libres, castigar al malo/ premiar al bueno...*).

En conclusión, este fragmento es un claro ejemplo del uso del diálogo en la novela para caracterizar a don Quijote, a través de lo que dice y de cómo lo dice: un discurso culto y estructurado con el que el personaje recrea realidad de la España del siglo XVII, que se percibe como injusta y se intenta transformar imitando a los caballeros andantes.



Tres de los cinco puntos valoran el contenido, globalmente, que debería recoger los aspectos indicados en el enunciado: la contextualización del texto, la caracterización de la actuación de don Quijote y la de sus palabras. Se pueden sumar 0,5 puntos, sin rebasar los 3, si se relaciona este pasaje con la segunda parte de la novela (la reaparición de Ginés de Pasamonte). Los dos puntos restantes se otorgan a la buena argumentación y estructuración del análisis y a la formulación de unas conclusiones que sirvan de colofón y síntesis.

Opción b.

***Luces de bohemia*, escena octava (fragmento)**

Luces de bohemia es una obra teatral de Ramón del Valle-Inclán, publicada primero por entregas en la revista *España* en 1920, y completa en 1924, que inaugura su ciclo esperpéntico. En una de sus escenas se define el “esperpento”, una estética que deforma sistemáticamente la belleza para captar una realidad española igualmente deformada. Se valorará que el alumno cite otros títulos del ciclo: *Los cuernos de don Friolera*, *Las galas del difunto* y *La hija del capitán*, incluidos en *Martes de carnaval*.

Max Estrella, el protagonista de la obra, aparece en esta escena como un artista bohemio y pobre en contraste con el ministro, un antiguo compañero de aventuras literarias. Dos temas destacan en su diálogo: la defensa del artista verdadero, que, según él, rechaza la mercantilización y burocratización de su obra; y la denuncia de la violencia policial sufrida injustamente por Max, apresado por un asunto absurdo, de ahí que reclame justicia. Simbólicamente, su ceguera lo vincula a figuras como Homero y Belisario y le otorga una dimensión de poeta clásico, aunque su realidad es la de un marginado, que no puede vivir de su arte. El ministro, en cambio, encarna la arbitrariedad del poder en la España de la Restauración, ofreciéndole a Max ayuda de los fondos reservados, que este acabará aceptando, en contradicción con el orgullo confesado.

La caracterización de los personajes se realiza principalmente a través de sus intervenciones dialogadas, como es lógico en el teatro. Max emplea un registro culto, lleno de referencias literarias y clásicas (Homero, Belisario, Venus, Minerva), con exclamaciones y sentencias amargas (*¡Vivo olvidado!*, *¡Para mí siempre es de noche!*). Su actitud desafiante se refleja en ironías como preguntar a un legionario *si sabía los cuatro dialectos griegos*, motivo de su arresto. En contraste, el ministro es presentado primero en la acotación inicial grotescamente, desaliñado y vulgar, lo que subraya su inadecuación al cargo; y luego con sus acciones, que revelan a un hombre poco compasivo con su antiguo amigo y que ha dejado atrás los ideales de la bohemia para convertirse en un político corrupto.



En resumen, la escena es una sátira de la bohemia madrileña de principios del siglo XX, representada por dos personajes contrapuestos, y ofrece una crítica mordaz a la decadente España posterior al desastre del 98. Refleja la impotencia del artista para reformar la cultura y la sociedad, así como la corrupción y violencia del sistema político. Además, introduce un nuevo lenguaje teatral, vivo y espontáneo, en contraste con el Modernismo de la época.

Tres de los cinco puntos valoran el contenido, que *grosso modo* debería recoger lo sugerido en el enunciado: la contextualización del texto, la significación de la figura de Max Estrella y los recursos formales empleados para caracterizar tanto a él como al ministro. Se pueden sumar 0,5 puntos, sin rebasar los 3, si se añade alguna observación sobre el esperpento (su parodia política, social e intelectual de la España de la época, su estética deformante, etc.). Los dos puntos restantes se otorgan por la solidez de la argumentación y correcta estructura del comentario y por la inclusión unas conclusiones que sirvan de colofón y síntesis.

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