



Proves d'accés a la Universitat. Curs 2008-2009

Literatura castellana

Serie 4

Escoja UNA de las dos opciones (A o B).

Opción A

1. Explique la métrica, los principales recursos expresivos y las fórmulas características de los romances viejos.
[3 puntos]
2. Explique el punto de vista narrativo de *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes.
[2 puntos]
3. Comente el siguiente fragmento de *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega, señalando especialmente la función de los presagios.
[5 puntos: 3 por el contenido y 2 por 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. ¹	1750
TELLO	Eso basta.	
DON ALONSO	No falta quien llama a algunos revelaciones del alma.	
TELLO	¿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 levanté de la cama, abrí la ventana aprisa,	1760

	y, mirando flores y aguas que adornan nuestro jardín, sobre una verde retama veo ponerse un jilguero, cuyas esmaltadas alas	1765
	con lo amarillo añadían flores a las verdes ramas. Y estando al aire trinando de la pequeña garganta con naturales pasajes ²	1770
	las quejas enamoradas, sale un azor de un almendro, adonde escondido estaba, y como eran en los dos tan desiguales las armas, ³	1775
	tiñó de sangre las flores, plumas al aire derrama. Al triste chillido, Tello, débiles ecos del aura respondieron, y, no lejos,	1780
	lamentando su desgracia, su esposa, que en un jazmín la tragedia viendo estaba. Yo, midiendo con los sueños estos avisos del alma,	1785
	apenas puedo alentarme; ⁴ que con saber ⁵ que son falsas todas estas cosas, tengo tan perdida la esperanza, que no me aliento a vivir.	1790
TELLO	Mal a doña Inés le pagas aquella heroica firmeza con que atrevida contrasta ⁶ los golpes de la fortuna. Ven a Medina y no hagas	1795
	caso de sueños ni agüeros, cosas a la fe contrarias. Lleva el ánimo que sueles, caballos, lanzas y galas, mata de envidia los hombres,	1800
	mata de amores las damas. Doña Inés ha de ser tuya, a pesar de cuantos tratan dividiros ⁷ a los dos.	
DON ALONSO	Bien dices, Inés me aguarda: vamos a Medina alegres. Las penas anticipadas dicen que matan dos veces, ⁸	1805

TELLO y a mí sola Inés me mata,
 no como pena, que es gloria. 1810
 Tú me verás en la plaza
 hincar de rodillas toros
 delante de sus ventanas.

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'.

Opción B

1. Explique las principales diferencias entre el prólogo, el acto primero y el acto segundo de *Eloísa está debajo de un almendro*, de Enrique Jardiel Poncela.
[3 puntos]
2. Describa en pocas palabras las diferencias entre el habla de don Quijote y el habla de Sancho Panza.
[2 puntos]
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 por el contenido y 2 por la capacidad de argumentar y estructurar coherentemente el comentario]

Dicen que no hablan las plantas ni las fuentes ni los pájaros,
 ni el onda¹ 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,² 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 agostan³ 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'.





Proves d'accés a la Universitat. Curs 2008-2009

Literatura castellana

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]
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]
3. Comente el siguiente romance, definiendo su tipología y caracterizándolo formal y métricamente.
[5 puntos: 3 por el contenido y 2 por 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, desque lo vido,¹ 5
desta suerte le decía:
—Abenámar, Abenámar,
moro de la morería,
hijo eres de un moro perro
y de una cristiana cautiva, 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, 15
viento no la rebullía.²

Moro que en tal signo nace
 no debe decir mentira.
 Preso tengo un hijo tuyo,
 yo le otorgaré la vida 20
 si me dices la verdad
 de lo que te preguntaría.
 Moro, si no me la dices,
 a ti también mataría.
 —Yo te la diré, buen rey, 25
 si me otorgas la vida.
 —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 35
 cien doblas ganaba al día,
 y el día que no los labra
 de lo suyo las perdía;
 desde³ los tuvo labrados,
 el rey le quitó la vida, 40
 porque no labre otros tales
 al rey del Andalucía.
 La otra era Granada,
 Granada la noblecida
 de los muchos caballeros 45
 y de la gran ballestería.
 Allí habla el rey don Juan,
 bien oiréis lo que diría:
 —Granada, si tú quisieses,
 contigo me casaría; 50
 darte he yo en arras y dote
 a Córdoba y a Sevilla
 y a Jerez de la Frontera
 que cabo sí⁴ la tenía.
 Granada, si más quisieses, 55
 mucho más yo te daría.
 Allí hablara Granada,
 al buen rey le respondía:
 —Casada soy, el rey don Juan,
 casada soy, que no viuda; 60
 el moro que a mí me tiene
 bien defenderme querría.
 Allí habla el rey don Juan,
 estas palabras decía:

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

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'.

Opción B

1. Describa brevemente las tres salidas de don Quijote a lo largo de las dos partes del libro.
[3 puntos]
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]
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 por el contenido y 2 por 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,¹ 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
simpático² a mi alma... 25
¡Oh, mi amigo el invierno!,
mil y mil veces bienvenido seas,
mi sombrío y adusto compañero.
¿No eres acaso el precursor dichoso
del tibio mayo y del abril risueño? 30

¡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...!

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

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. ¹	1750
TELLO	Eso basta.	
DON ALONSO	No falta quien llama a algunos	

DON ALONSO	Bien dices, Inés me aguarda: vamos a Medina alegres. Las penas anticipadas dicen que matan dos veces, ⁸ 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.

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, ¹ 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. ²	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, ³	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. ⁴	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 lombardas⁵ 65
doña Sancha y doña Elvira;
tiraremos a lo alto,
lo bajo ello se daría.⁶
El combate era tan fuerte,
que grande temor ponía; 70
los moros del baluarte
con terrible algacería⁷
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.⁸ 80
Los castellanos quedaron
contentos a maravilla;
cada cual por do ha venido⁹
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. Descríbanse 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,¹ 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... ² ¡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]



Proves d'accés a la Universitat. Curs 2008-2009

Literatura castellana

Serie 1

Escoja UNA de las dos opciones (A o B).

Opción A

1. Explique brevemente la actitud de Carmen en *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes, en relación con las actividades de su marido, con su condición social y con su propia moral.
[3 puntos]
2. Defina y caracterice el género teatral de *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega.
[2 puntos]
3. Comente el siguiente fragmento del acto segundo de *Eloísa está debajo de un almendro*, de Enrique Jardiel Poncela, situándolo en su contexto y explicando el misterio a que se refieren los personajes.
[5 puntos: 3 por el contenido y 2 por la capacidad de argumentar y estructurar coherentemente el comentario]

CLOTILDE. Explícate, Mariana. Entonces, ¿estás enterada de lo que aquí sucede?

MARIANA. Lucho por estarlo, tía Clotilde. Y me asusta conseguirlo, porque, la verdad, debe de ser horrible, ¡horrible!... A juzgar por lo descubierto...

CLOTILDE. Habla. Habla, que luego hablaré yo...

MARIANA. En voz baja, porque tengo la seguridad de que nos están oyendo...

CLOTILDE. Di...

MARIANA. Aquí se ha asesinado a una mujer...

CLOTILDE. (Como quien oye una cosilla de poco peso.) ¡Hum!

MARIANA. ¿Y lo querrás creer? No me ha sorprendido descubrirlo.

CLOTILDE. Ni a mí. Ni a mí me sorprende, hijita...

MARIANA. Siempre sospeché algo siniestro en la vida de Fernando. Ya ves que esta misma noche, en el cine, aún te lo decía... Pero bien sabe Dios que no le creí capaz de ser protagonista del misterio que leía en sus ojos. Hace un rato, al volver yo del cloroformo, hemos hablado largamente los dos, y Fernando me ha expuesto las cosas de modo que él parecía una víctima de acontecimientos pasados. Me ha hablado de un traje Imperio, éste (señalando al que ha queda-

do en el sofá), encontrado en una alacena, junto con esta caja de música y este retrato al óleo. (*Le muestra ambas cosas.*) Me ha dicho que esa mujer del retrato, que, como ves, soy yo, se le ha aparecido algunas noches vestida con el traje hallado en la alacena...

CLOTILDE. Sí, sí... Cuentos persas. ¡Qué vas a decirme!

MARIANA. Pero en un momento en que él ha salido a encerrar el coche, ese criado a quien ahora vigila Fermín me ha hecho ver que las palabras de Fernando tendrían a embrollarme y a despistarme...

CLOTILDE. ¡Claro!...

MARIANA. Que el misterio está en el propio Fernando...

CLOTILDE. ¡Y en el tío, Mariana, y en el tío!

MARIANA. Y me ha dicho que le pregunte a Fernando qué es lo que enterraba una noche en el jardín...

Opción B

1. Explique brevemente los orígenes del Romancero viejo, en relación con los ciclos épicos españoles y extranjeros, y los llamados *romances noticieros*.

[3 puntos]

2. Comente las siguientes palabras de Ricardo Gullón sobre la poesía de Rosalía de Castro: «La tristeza, leal compañera de Rosalía, pocas veces alcanzó en la poesía española expresión tan intensa y sincera. Por sincera y por sencilla es intensa y es emotiva [...]. Para expresar la melancolía ningún lenguaje tan adecuado como este dulce gallego rosaliano, exento de retórica, que conserva intactas sus posibilidades de sugestión, su capacidad para comunicar la ternura, poniendo un punto de melancolía aun en la imprecación».

[2 puntos]

3. Comente el siguiente fragmento del *Quijote* (II, 64), con especial atención al temperamento de don Quijote en esta Segunda parte del libro, su actitud hacia Dulcinea y la reacción de Sancho Panza.

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

—Vencido sois, caballero, y aun muerto, si no confesáis las condiciones de nuestro desafío.

Don Quijote, molido y aturdido, sin alzarse la visera, como si hablara dentro de una tumba, con voz debilitada y enferma, dijo:

—Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza y quitame la vida, pues me has quitado la honra.

—Eso no haré yo, por cierto —dijo el de la Blanca Luna—: viva, viva en su entereza la fama de la hermosura de la señora Dulcinea del Toboso, que sólo me contento con que el gran don Quijote se retire a su lugar un año, o hasta el tiempo que por mí le fuere mandado, como concertamos antes de entrar en esta batalla. [...]

Levantaron a don Quijote, descubriéronle el rostro y halláronle sin color y trasudado. Rocinante, de puro malparado, no se pudo mover entonces. Sancho, todo triste, todo apesarado, no sabía qué decirse ni qué hacerse: parecíale que todo aquel suceso pasaba en sueños y que toda aquella máquina¹ era cosa de encantamiento. Veía a su señor rendido y obligado a no tomar armas en un año; imaginaba la luz de la gloria de sus hazañas escurecida, las esperanzas de sus nuevas promesas deshechas, como se deshace el humo con el viento.

1. *máquina*: 'representación, montaje'.



SERIE 1

Escoja una de las dos opciones (A o B)

OPCIÓN A

1. Explique brevemente la actitud de Carmen en *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes, en relación con las actividades de su marido, con su condición social y con su propia moral. [3 puntos]

Carmen representa un tipo característico de mujer de la inmediata postguerra e incluso de las décadas de los cincuenta y sesenta; de modo que su actitud será un reflejo de la moral de aquel tiempo. En lo que concierne a su marido, Carmen se distancia notablemente del idealismo de Mario, de su inconformismo y de su ideología, posiblemente por desconocimiento o por falta de compenetración: así parece constatarse cuando ella se sorprende comprobando los pasajes de la Biblia que Mario había subrayado. Su condición social es la de una persona de la clase media provinciana, dependiente del marido en muchos aspectos, escasamente concedora de la cambiante realidad social, interior y exterior; pendiente de las apariencias externas, del qué dirán, y afanosa por figurar socialmente. Su moral personal apenas existe, es la imperante, con una base hipócrita, pues le es infiel a Mario deslumbrada por un coche de lujo de su eventual amante, representante, además, de la facción social que ganó la guerra civil y que gozó de la mayoría de prebendas y privilegios de aquel régimen.

2. Defina y caracterice el género teatral en que se encuadra *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega. [2 puntos]

El alumno puede responder que es una tragedia o, en términos del *Arte nuevo*, una tragicomedia; ambas respuestas son aceptables. Es una obra trágica porque se entrelazan en ella el amor, el destino o la fatalidad y la muerte: aquél le llevará al caballero a ésta, inexorablemente. Lope, además, disemina presagios luctuosos y “avisos del cielo” (2466), como el sueño premonitorio de caballero; interpola ejemplos de héroes trágicamente muertos en su juventud, como Héctor, Adonis y Aquiles; añade algunas admoniciones por boca de Fabia, e incluso incorpora a la obra un coro trágico final: la seguidilla tradicional dedicada al caballero, en que le vaticina su inmediata muerte si no se aleja, y que el público conocía sobradamente.

3. Comente el siguiente fragmento del acto segundo de *Eloísa está debajo de un almendro*, de Enrique Jardiel Poncela, situándolo en su contexto y explicando el misterio a que se refieren los personajes. [5 puntos: 3 para el contenido y 2 para la capacidad de argumentar y estructurar coherentemente el comentario]

CLOTILDE. Explícate, Mariana. Entonces, ¿estás enterada de lo que aquí sucede?

MARIANA. Lucho por estarlo, tía Clotilde. Y me asusta conseguirlo, porque, la verdad, debe de ser horrible, ¡horrible!... A juzgar por lo descubierto...

CLOTILDE. Habla. Habla, que luego hablaré yo...

MARIANA. En voz baja, porque tengo la seguridad de que nos están oyendo...

CLOTILDE. Di...

MARIANA. Aquí se ha asesinado a una mujer...

CLOTILDE. (*Como quien oye una cosilla de poco peso.*) ¡Hum!

MARIANA. ¿Y lo querrás creer? No me ha sorprendido descubrirlo.

CLOTILDE. Ni a mí. Ni a mí me sorprende, hijita...

MARIANA. Siempre sospeché algo siniestro en la vida de Fernando. Ya ves que esta misma noche, en el cine, aún te lo decía... Pero bien sabe Dios que no le creí capaz de ser protagonista del misterio que leía en sus ojos. Hace un rato, al volver yo del cloroformo, hemos hablado largamente los dos, y Fernando me ha expuesto las cosas de modo que él parecía una víctima de acontecimientos pasados. Me ha hablado de un traje Imperio, éste (*Señalando al que ha quedado en el sofá*), encontrado en una alacena, junto con esta caja de música y este retrato al óleo. (*Le muestra ambas cosas*) Me ha dicho que esa mujer del retrato, que, como ves, soy yo, se le ha aparecido algunas noches vestida con el traje hallado en la alacena...

CLOTILDE. Sí, sí... Cuentos persas. ¡Qué vas a decirme!

MARIANA. Pero en un momento en que él ha salido a encerrar el coche, ese criado a quien ahora vigila Fermín me ha hecho ver que las palabras de Fernando tendían a embrollarme y a despistarme...

CLOTILDE. ¡Claro!...

MARIANA. Que el misterio está en el propio Fernando...

CLOTILDE. ¡Y en el tío, Mariana, y en el tío!

MARIANA. Y me ha dicho que le pregunte a Fernando qué es lo que enterraba una noche en el jardín...

Tres de los cinco puntos los aportará el comentario de la situación en que se encuentran los dos personajes: durante el segundo acto, en la casa de los Ojeda y convencidas de que sus respectivos enamorados son unos asesinos o, al menos, cómplices, lo que, paradójicamente, implica que sientan aun mayor interés por ellos. La inverosímil situación que provoca el progresivo descubrimiento del vestido ensangrentado y otros objetos de Eloísa, lejos de resolverse trágicamente, va por unos cauces cómicamente disparatados. El misterio de Fernando (“sentimental, soñador y melancólico”) lo desvelará él mismo: está enamorado de una mujer pintada en un cuadro, que, curiosamente, es igual que Mariana; vive obsesionado por ese parecido extraordinario, que no alcanza a entender.

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 brevemente los orígenes del Romancero viejo, en relación con los ciclos épicos españoles y extranjeros, y los llamados romances noticieros. [3 puntos]**

El alumno deberá explicar, fundamentalmente, en qué consiste la teoría tradicionalista (sin necesidad de que se indique dicha denominación, claro), o sea, la idea de que los romances de los diversos ciclos épicos (españoles o extranjeros) son, en su origen, fragmentos de cantares de gesta que se difundieron oralmente a partir del siglo XIV. También se valorará que el alumno indique que algunos cantares, a su vez, se fueron formando a partir de romances noticieros. Se tendrá en cuenta asimismo que el alumno recuerde que forman parte del Romancero viejo algunos romances de recursos y temas característicos de lírica (por ejemplo, *Fonte frida*). Obviamente, mejor calificación se obtendrá si se cita algún romance de algún ciclo.

2. Comente las siguientes palabras de Ricardo Gullón sobre la poesía de Rosalía de Castro: “La tristeza, leal compañera de Rosalía, pocas veces alcanzó en la poesía española expresión tan intensa y sincera. Por sincera y por sencilla es intensa y es emotiva [...]. Para expresar la melancolía ningún lenguaje tan adecuado como este dulce gallego rosaliano, exento de retórica, que conserva intactas sus posibilidades de sugestión, su capacidad para comunicar la ternura, poniendo un punto de melancolía aun en la imprecación”. [2 puntos]

Ricardo Gullón quiere significar que la poesía de Rosalía de Castro se nutre de una melancolía sincera, nunca impostada y, por lo tanto, no elaborada retóricamente. Según esto, Rosalía quiso darle premeditadamente al libro una claridad retórica que se plasma en el uso de comparaciones sencillas y concretas; escasas metáforas, pero sugestivas; símbolos evidentes, repeticiones y contrastes, bastante frecuentes, y, muchas veces, de origen folclórico o popular. Una naturalidad estilística que contrasta, con frecuencia, con las “sombras” y misterios que revelan una compleja subjetividad, que parece redactar sus versos en un tono imprecativo. Ni que decirse tiene que el alumno puede aportar otras características que vayan en la misma dirección o parafrasear de otro modo las palabras de Gullón, siempre que la respuesta tenga sentido, esté bien redactada y responda a la intención del crítico.

3. Comente el siguiente fragmento del *Quijote* (II, 64), con especial atención al temperamento de don Quijote en esta Segunda parte del libro, su actitud hacia Dulcinea y la reacción de Sancho Panza. [5 puntos: 3 para el contenido y 2 para la capacidad de argumentar y estructurar coherentemente el comentario]

—Vencido sois, caballero, y aun muerto, si no confesáis las condiciones de nuestro desafío.

Don Quijote, molido y aturdido, sin alzarse la visera, como si hablara dentro de una tumba, con voz debilitada y enferma, dijo:

—Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza y quítame la vida, pues me has quitado la honra.

—Eso no haré yo, por cierto —dijo el de la Blanca Luna—: viva, viva en su entereza la fama de la hermosura de la señora Dulcinea del Toboso, que sólo me contento con que el gran don Quijote se retire a su lugar un año, o hasta el tiempo que por mí le fuere mandado, como concertamos antes de entrar en esta batalla. [...]

Levantaron a don Quijote, descubriéronle el rostro y halláronle sin color y trasudado. Rocinante, de puro malparado, no se pudo mover entonces. Sancho, todo triste, todo apesarado, no sabía qué decirse ni qué hacerse: parecía que todo aquel suceso pasaba en sueños y que toda aquella máquina¹ era cosa de encantamiento. Veía a su señor rendido y obligado a no tomar armas en un año; imaginaba la luz de la gloria de sus hazañas escurecida, las esperanzas de sus nuevas promesas deshechas, como se deshace el humo con el viento.

1. *máquina*: 'representación, montaje'.

Tres de los cinco puntos los aportará la evaluación de contenidos y contextualización del fragmento. El alumno deberá indicar cómo el fracaso, derivado del juramento que don Quijote hace al caballero de la Blanca Luna, supone el fin de su empresa: su intento de restaurar la antigua caballería andante. Es, además, la culminación de una serie de pequeñas derrotas y burlas que han jalonado su camino hasta Barcelona y que tendrán su continuación en el camino de vuelta con el reencuentro con los duques, la humillación de la pira de cerdos, etc. Por otra parte, es la culminación lógica de la Segunda Parte del libro, en la que se nos muestra un don Quijote mucho más pasivo, escéptico y dubitativo, especialmente a partir del capítulo XXIII, en que se desmoronan sus modelos de comportamiento. Con todo, no deja de afirmar la belleza ideal de Dulcinea, o sea, la otra cara de su locura idealizadora: el amor. La reacción de Sancho se parece ahora a la de don Quijote de la Primera parte: parece atribuir a algún encantador el estado al que ha llegado su amo.

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]