

**SERIE 1**

Escoja una de las dos opciones (A o B)

**OPCIÓN A****1 [3 puntos]**

Como es habitual en la Comedia nueva, *El caballero de Olmedo* es polimétrica, con predominio del verso de arte menor: redondillas, romances y quintillas, más alguna seguidilla y otra piezas; menor es el número de versos de origen culto: las series de tercetos encadenados, las octavas y un soneto. El predominio de aquéllas es absoluto, pues, sumando las redondillas y romances dan casi el 85 por ciento del total. La canción tradicional de la que parte el argumento está también en un metro tradicional de arte menor, la seguidilla. No importa tanto que el alumno dé los datos con precisión cuanto que conozca, aproximadamente, la proporción; más se valorará, claro está, que se acuerde de los cometidos de alguna estrofa o composición que da Lope en el *Arte nuevo*: el romance para el relato, las redondillas o quintillas para el diálogo vivo, el romance “para los que esperan”, las octavas reales para los momentos graves, las décimas para los monólogos, etc. También se tendrá en cuenta que indiquen la estructura de la rima de las estrofas que recuerden.

**2. [2 puntos]**

Se ha dicho que es una novela naturalista porque su autora, siguiendo, a grandes rasgos, los principios teóricos de Émile Zola, la plantea como un experimento científico, para demostrar hasta qué punto el comportamiento y el carácter humanos están marcados, o incluso determinados, por condicionantes externos como la herencia, el medio y el ambiente o la ocasión. De este modo, el carácter de Pedro Moscoso está marcado por su irregular origen (herencia), el degradado medio en que se mueve y los ambientes que frecuenta, que le condicionan a ser un depredador insensible, con comportamientos eventualmente bestiales; lo mismo ocurre con su amante, Sabel, cuyos limitados objetivos vitales están marcados por su crianza y herencia paterna; o el hijo de ambos, Perucho. Por otro lado, el capellán y Nucha, criados y educados en otro ambiente, acabarán sucumbiendo a las hostilidades de aquel medio, que, en el caso de ésta, la llevan a la muerte, y en el de aquél, a un exilio en la montaña: un medio distinto, y otra ocasión, cuya influencia le permitirán madurar.

**3.**

El alumno sumará tres puntos si comenta la forma, o estructura externa, señalando que se trata de una composición de versos hexasílabos que riman asonantemente los pares, al modo del romancillo, pero dividido en estrofas de ocho versos rematadas por un estribillo en forma de aleluya en rima consonante. Como muchas composiciones líricas de tipo tradicional, incluye un apóstrofe de la niña recién casada a su madre para desahogarse por la partida de su marido. Góngora, de este modo, imita (métrica, temática y estructuralmente) las canciones líricas de transmisión oral, así como sus principales recursos: paralelismos, antítesis, interrogaciones retóricas, metáforas, etc. El alumno también debería indicar cuáles son las principales figuras: el paralelismo (vv. 13-14); la sinécdoque (v. 5); las antítesis (vv. 3-4 y, 17-18, 23-24 y 35-36), la comparación (44), o algunas metáforas tópicas, como la de los versos 15 y 17-18.

Tal como se señala en el enunciado, también se valorará con 0,5 puntos (siempre que no sume más de 5) que el alumno señale que Góngora ha tenido en cuenta los primeros testimonios de la lírica de tipo tradicional: las jarchas mozárabes, los villancicos castellanos o las cantigas de amigo galaicoportuguesas.

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 deberá señalar que los espacios urbanos simbólicos son especialmente tres: los interiores de la alta burguesía, en la zona alta de Barcelona (por ejemplo, el domicilio de los Savolta) o más céntricos (el de Leppince, en el centro del Ensanche); los barrios obreros, donde viven Pajarito de Soto o Miranda, y las calles marginales del Barrio Chino, que es el espacio de María Coral, del que sale para alojarse en un hotel sito fuera de los límites de aquél. El personaje que sirve de puente entre los respectivos espacios es Miranda.

También se valorará con 0,50 puntos que se señale la existencia de otros espacios interiores con no menos carga simbólica: fábricas, comisarías, cafés cantantes o juzgados.

**2. [2 puntos]**

El alumno deberá indicar en primer lugar que la *Comedia* es una obra de dos autores: un autor anónimo, que se encargó del primer acto, y Fernando de Rojas, los quince siguientes. Más tarde, y, según dice él mismo, Rojas añadió seis actos más, en mitad de auto XIV, que habitualmente se llaman "Tratado del Centurio". A diferencia de la primera versión, la segunda, enteramente de Rojas, añade un componente moral que consiste fundamentalmente en condenar el "loco" o lujurioso amor de los jóvenes amantes, que les lleva a la muerte, como se puede apreciar en las tres octavas finales, asimismo nuevas, y en la introducción específica. La llama *Tragicomedia* por el final trágico de Calisto y Melibea, coronado por el llanto de Pleberio; previamente han muerto los criados y la propia Celestina, cegados por la codicia.

**3. [5 puntos]**

El alumno sumará tres puntos si señala la extraordinaria argucia narrativa con que el narrador se introduce en su propia narración, convirtiéndose en editor del texto supuestamente ajeno. De paso, se hace eco de la secular tradición del manuscrito encontrado, aunque parodiada, porque no se lo encuentra en una remota ermita o exótico reino, sino en un ropavejero del Alcaná de Toledo, donde lo compra como papel viejo, usado, a peso. Además de desdoblarse en narrador y editor, el autor, Cervantes, se convierte en segundo autor, porque introduce al primero, el supuesto historiador morisco Hamete Benengeli, al que atribuirá, cuando le convenga (en su función de editor), las desmesuras, faltas de verosimilitud o excesivas licencias narrativas.

También se le podrá añadir 0,50 puntos (siempre que la suma no exceda de 5 puntos) si el alumno señala que Cervantes dará continuidad a Hamete Benengeli en la Segunda parte.

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 debe aludir al concepto de libertad individual y ser capaz de discernir la diferencia entre justicia humana y justicia divina; asimismo puede aludir (citando por ejemplo el episodio de los galeotes) al carácter falible de la justicia. La defensa de la libertad recorre todo el libro, pero su defensa más conocida se da en el capítulo 58 de la Segunda parte. En cuanto al sentido caballeresco, su locura le impide reconocer la diferencia entre las normas jurídicas de la sociedad y el carácter ideal de los libros de caballería.

**2. [2 puntos]**

El alumno deberá señalar las diferentes clases sociales que aparecen y su vinculación con las luchas sindicales, el pistolero y la violencia que envolvía las relaciones sociales en la Barcelona de principios del siglo XX, con especial atención a la polaridad que se da entre el obrerismo radical y la alta burguesía, aparentemente irreconciliables.

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

En estos parlamentos de la escena tercera del X acto nos aparece una Melibea plenamente enamorada, sea la causa la magia de Celestina o no. Como sea, la alcahueta hace las veces de confesora, pues así lo ha decidido la joven enamorada. Melibea quiere indagar cuál sea el origen del deseo que la embarga, del "amor dulce", libre de prejuicios morales y convenciones sociales, como el matrimonio. Tampoco se dirige a su madre o a una amiga, como era habitual y tradicionalmente literario, sino a una profesional del amor y del engaño, a la que, paradójicamente, llama "amiga", a pesar de que sus servicios han sido pactados por un joven mentecato, y en la que busca remedio como si fuera un médico de almas. La pendiente lujuriosa, sin ninguna barrera moral, en que quiere entrar Melibea le servirá a Rojas para aplicar moralmente la obra.

**OPCIÓN B****1. [3 puntos]**

El alumno deberá definir coherentemente el bucolismo pastoril, que arranca, muy especialmente, de las églogas garcilasianas. Lo mismo con el siguiente: la constatación de la fugacidad de la vida, de la caducidad de la belleza, que incitan a gozar el presente, como se comprueba en algunos poemas de Garcilaso o Góngora. El tercer tópico pueden ilustrarlo con alguna oda de fray Luis.

**2. [2 puntos]**

Por un lado, la novela presenta el entorno de los pazos de Ulloa en el campo gallego como un lugar terrible que impele a las bajas pasiones, tanto en la salvaje naturaleza como en el palacio ruinoso de don Pedro Moscoso, noble sin título ni cultura que vive entregado a la caza, dominado por su mayordomo, significativamente llamado Primitivo, y amancebado con la hija de este, Sabel. Por otro, la ciudad aparece en la figura del nuevo capellán Julián, que la concibe como espacio de redención del marqués, incitándolo a viajar a Santiago a casa de su tío y primas para casarse con una de ellas. Debería indicarse la vinculación de cada personaje con su medio originario y su fracaso trasplantado fuera de él. Así los personajes se presentan en oposición. Por un lado, Nucha y Sabel, piadosa y frágil la primera e incapaz de engendrar un heredero varón, y sensual y lozana la segunda, madre del bastardo Perucho; oposición que se traslada a los espacios respectivos. Por otro, Primitivo, que domina con malas sus artes y conocimiento del medio, frente al pusilánime capellán, cuyas armas religiosas se revelan incapaces ante las leyes de la naturaleza.

**3. [5 puntos]**

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. 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.