

PUNTUACIÓN QUE SE OTORGARÁ A ESTE EJERCICIO: (véanse las distintas partes del examen)

---

### TEXTO A

Hace poco leí *Montes de Oca*, el estupendo episodio nacional de Galdós. En él se cuenta cómo, en un momento dado, el protagonista empieza a ver caras en los objetos más cotidianos: las ventanas parece que le sonríen, los postes le fruncen el ceño y en un plato roto descubre el perfil de un rostro burlón. Hoy diríamos que todo esto son *pareidolias*. La palabra *pareidolia* tiene una poderosa sonoridad helénica (está formada por *para*, «semejante a», y *eidōlon*, «imagen»). El mecanismo mental es similar al que se da cuando jugamos a descubrir formas en las nubes: nuestra percepción capta muy bien ciertos patrones y a veces, como en un golpe de intuición, es capaz de completar mentalmente una imagen a partir de unos pocos detalles.

Lo cierto es que, aunque ahora esté más de moda que nunca, la *pareidolia* es un fenómeno que ha acompañado siempre a la humanidad, y quizá nació por la necesidad de distinguir a los depredadores escondidos entre la vegetación (de hecho, hay especialistas que hablan de ella como una ventaja evolutiva que poseen ciertos individuos). En el yacimiento surafricano de Makapansgat apareció un guijarro cuyo relieve recuerda a un rostro: es de suponer que su propietario conservó la piedra por el placer de contemplarla, no porque le fuera útil. La *pareidolia*, por tanto, ya estaba presente como fuerza humanizadora en los albores de la existencia, y hoy nos sigue iluminando. Gracias a ella los adultos conservamos el espíritu infantil y jugueteón de descubrir greguerías plásticas y poemas visuales en las cosas más variopintas, corrientes y humildes. Así que ojalá se extienda su aprecio y nos volvamos todos más niños, más sensibles y más poetas.

### TEXTO B

Es el estribillo de la canción de Rosalía. Suena en primer plano su voz flamenca mandando con fuerza al son de palmas: *Malamente, ¡mira!, ¡tra, tra!* Ponte la canción de Rosalía de fondo y transforma el *tra-tra* en tres, tres: los argumentos que necesitamos para entender por qué, al menos dentro de la gramática y la historia del español, malamente no es tan malo como nos lo pintan.

El primer argumento es el propio esqueleto de *malamente*. Todos los adverbios que acaban así se refieren al modo o manera con que hacemos algo (hablamos *pausadamente*, nos quejamos *amargamente*). Lo que empezó siendo un conjunto de palabras cuyo significado se percibía de manera separada (*hazlo con buena mente*) empezó a soldarse hasta que *mente* quedó como una terminación capaz de adjuntarse a cualquier adjetivo para convertirlo en adverbio. El segundo argumento es histórico: ¿desde cuándo hay *malamentes* en nuestra lengua? Pues prácticamente desde el principio; las obras que tratan sobre lengua incluían *malamente* como parte del repertorio léxico del español sin marcarlo como rústico o vulgar. Si está bien formado y hay ejemplos que acreditan antigüedad y extensión, ¿por qué hoy restringimos el uso de *malamente* y lo consideramos malo? Pasemos al tercer argumento, que es el social.

No es la gramática ni la historia sino nosotros, los hablantes, los que decidimos prestigiar o condenar las palabras. No pasa nada si dices *malamente*, pero el hecho es que yo misma me cuidaría de decirlo en una situación en la que mi forma de hablar fuese un componente relevante de mi imagen social. Somos los hablantes los que modernamente hemos conceptualizado *mu'mal*, *mu'mal*, *mu'mal*, *mu'mal a malamente*, hasta convertirlo en el cristalito roto con el que se abre la canción de Rosalía.

### PREGUNTAS

**1. Conteste a UNA de estas dos cuestiones (1 punto):**

- Determine el tema del texto A y la opinión manifestada por su autor/a.
- Determine el tema del texto B y la opinión manifestada por su autor/a.

**2. Conteste a UNA de estas dos cuestiones (1 punto):**

- ¿Qué quiere decir el autor/a cuando dice en un *golpe de intuición*? ¿Qué tipo de *golpe* es ese?
- ¿Qué quiere decir el autor/a cuando dice *no es tan malo como nos lo pintan*? ¿Por qué utiliza el verbo *pintar*?

**3. Realice UNO de estos dos comentarios lingüísticos dirigidos (2 puntos):**

- ¿Cuál es la intención comunicativa del emisor del texto A? Relaciónela con el género textual utilizado y sus características lingüísticas más importantes.
- Describe los principales mecanismos de cohesión en el texto B, que consiguen darle coherencia de significado.

**4. Análisis sintáctico de UNA de las siguientes oraciones (1,5 puntos):**

- a) La *pareidolia* es un fenómeno que ha acompañado siempre a la humanidad, y quizá nació por la necesidad de distinguir a los depredadores.
- b) Todos los adverbios que acaban así se refieren al modo o manera con que hacemos algo.

**5. Conteste a UNA de las siguientes opciones DE MANERA RAZONADA (1,5 puntos):**

- a) ¿Qué función tiene el sintagma *más niños, más sensibles y más poetas* en la oración *ojalá nos volvámos todos más niños, más sensibles y más poetas*? i) CD; ii) Complemento Circunstancial de Modo; iii) C. Predicativo o Atributo.
- b) Explique las diferencias de significado y de estructura sintáctica entre los siguientes sintagmas que forman un par mínimo: *ojalá se extienda su aprecio/ ojalá extienda su aprecio*.
- c) Explique las diferencias de significado y de estructura sintáctica entre los siguientes sintagmas que forman un par mínimo: *las obras que tratan sobre lengua incluían “malamente” como parte del repertorio léxico / las obras, que tratan sobre lengua, incluían “malamente” como parte del repertorio léxico*.
- d) Construya una oración con un verbo principal intransitivo, un complemento de régimen (o preposicional, o suplemento) y una oración subordinada que funcione como sujeto.

**6. Conteste a UNA de las dos siguientes opciones (1,5 puntos):**

- a) Señale QUÉ SUCEDE en este pasaje de *La Fundación*. A continuación, tomando como referencia este mismo pasaje, RESPONDA al epígrafe «El “efecto de inmersión” y la escenografía» en *La Fundación*.

TOMÁS.— Me ahogo... Tomaría un poco de cerveza. (*Apenas se ha atrevido a decirlo. Temboloroso, se dirige al frigorífico. Cuando está cerca se detiene, atónito, y retrocede un paso. La luz se vuelve, de repente, aún más agria y fuerte. Al tiempo, una lámina del mismo color que la pared desciende y oculta por completo la puertecita esmaltada. TOMÁS se vuelve.*) No es... posible. (*Va hacia la estantería, extiende una mano insegura... La luz da su último salto y queda fija en una cruda y casi insoportable blancura, que solamente respeta la penumbra de los rincones. Un lienzo de pared que desciende va ocultando la estantería hasta que desaparece del todo. Con creciente ansiedad TOMÁS se acerca al teléfono y lo contempla. Sin decidirse a descolgar, pone sobre él la mano. Muy despacio, la retira y la junta con la otra. Súbitamente se vuelve hacia el ventanal y hacia su soleado paisaje. Después va al primer término y respira hondo, mirando por la ventana invisible. Sin volverse, interpela a ASEL.*) ¿Estoy enfermo, Ase!

- b) Señale en una o dos líneas QUÉ SUCEDE en el romance del *Romancero gitano* al que corresponden estos versos. A continuación, tomando como punto de partida este pasaje, DESARROLLE el epígrafe «Los símbolos en el *Romancero gitano*».

Aquella noche corrí  
el mejor de los caminos,  
montando en potra de nácar  
sin bridas y sin estribos.  
No quiero decir, por hombre,  
las cosas que ella me dijo.  
[...]  
Sucia de besos y arena,  
Yo me la llevé al río.  
Con el aire se batían  
las espadas de los lirios.

**7. Conteste a UNA de las siguientes opciones (1,5 puntos):**

- a) Desarrolle el siguiente epígrafe:  
El teatro de Federico García Lorca: las tragedias.
- b) Desarrolle UNO de los dos epígrafes siguientes:
  - Antonio Machado: los grandes temas poéticos.
  - La evolución poética de Juan Ramón Jiménez: en busca de la «poesía pura».

## CRITERIOS ESPECÍFICOS DE CORRECCIÓN

### Consideraciones generales

La prueba tiene como objetivo fundamental la valoración de las habilidades del alumno en el análisis y caracterización de un texto en lengua española, así como su conocimiento de autores y textos significativos de la literatura española del siglo XX. Debe permitir juzgar la capacidad del alumno para comprender el texto (preguntas 1, 2 y 3), a través de concretar el tema y opinión del autor, comentar el significado no literal de un fragmento concreto y de realizar el comentario del aspecto específico planteado (su estructura argumentativa, sus mecanismos de cohesión o la intención comunicativa del emisor). Asimismo, debe permitir valorar la preparación para el análisis y comentario sintácticos (preguntas 4 y 5). Por otra parte, la prueba debe reflejar la comprensión y contextualización histórico-literaria que el alumno ha alcanzado a partir de las lecturas programadas en la materia (preguntas 6 y 7).

En relación con la pregunta 1, se espera que el estudiante reconozca el tema del que trata el texto y la opinión del autor, tan matizada como resulte pertinente. Se recomienda contestar de forma breve y precisa, pero no esquemática. En la pregunta 2 el estudiante debe explicar, del modo más claro posible, el significado no literal del fragmento seleccionado. El objetivo es que atienda al significado de la expresión en el texto y que lo relacione con el significado literal de la expresión. Por lo que respecta a la pregunta 3, se ha intentado ofrecer en las «Consideraciones específicas» una amplia gama de posibilidades de respuesta. No obstante, no es en absoluto necesario, ni quizá esperable, que el alumno dé cuenta de todos los aspectos señalados y el estudiante podrá tener la nota máxima justificando su respuesta de otro modo, siempre que sea adecuado. En la pregunta 4, se espera que el alumno presente la estructura jerárquica de la oración y que domine una terminología coherente. En las «Consideraciones específicas» se propone una segmentación de la oración, con la puntuación correspondiente a cada elemento. Por lo que respecta a la pregunta 5, se espera una respuesta razonada, atendiendo tanto al significado como a la estructura.

En relación con la pregunta 6, no debe olvidarse que tiene como objetivo valorar el grado de comprensión de las lecturas, y como tal deberá ser puntuada. Se proponen, pues, cuestiones a las que los alumnos pueden contestar si conocen los textos, incluso aquellas que versan sobre lecturas que han sido trabajadas en clase en las ya lejanas fechas de comienzos de curso. De todos modos, el corrector tendrá presente esta última circunstancia a la hora de calificar las posibles imprecisiones y lagunas que pueda manifestar la respuesta. Tanto para esta pregunta como para la siguiente (pregunta 7), referida a los contenidos teóricos de literatura española, las «Consideraciones específicas» son simplemente orientativas. Nótese que las indicaciones allí presentes constituyen meras líneas y vías posibles de respuesta, y que el alumno probablemente podrá tan solo atender a alguna de ellas, dadas las limitaciones de tiempo de la prueba. Por el mismo motivo, no se penalizará a aquellos estudiantes que respondan con ideas o planteamientos distintos de los aquí propuestos, siempre que tengan relación con la pregunta y resulten pertinentes. Sin perjuicio de todo ello, habrá de valorarse de manera especial la capacidad del alumno para aportar un panorama coherente, equilibrado y armónico del conjunto del epígrafe planteado, por encima de una respuesta excesivamente parcial o limitada a un aspecto demasiado específico.

El ejercicio debe puntuarse de la forma más homogénea posible: corrija, por favor, cada pregunta de forma singularizada, atendiendo a la escala de puntos que le corresponde (de 0 a 1, en las preguntas 1 y 2; de 0 a 2, en la pregunta 3; y de 0 a 1,5 puntos, en las preguntas 4, 5, 6 y 7), sin olvidar que todas las preguntas deben ser juzgadas también en función del uso correcto del lenguaje, tanto desde el punto de vista de la precisión léxica como desde el punto de vista de la coherencia, la concatenación lógica y la expresión ordenada de las ideas. Por los errores ortográficos, la falta de limpieza en la presentación y la redacción defectuosa podrá bajarse la calificación hasta un punto. Del mismo modo, un ejercicio bien presentado, con una adecuada expresión lingüística –buena vertebración de las ideas, precisión en el vocabulario, correcta puntuación, etc.– y un conocimiento de la materia superior a lo exigido, podrá ser bonificado con hasta un punto en la calificación final. Ha de justificarse siempre cualquier penalización o bonificación, con indicación expresa en el ejercicio, en el momento de corregir.

La prueba propone en el presente curso 2021-2022 en primer lugar los dos textos (A y B) y a continuación la serie de las siete preguntas. En el interior de cada pregunta, el estudiante habrá de elegir una de las opciones propuestas. Si en alguna pregunta el estudiante responde a más de una de las opciones, el corrector tan solo calificará la respuesta a la primera de ellas. En el interior de las preguntas 1 a 4, la opción a) remite al texto A, y la opción b) al texto B. El alumno podrá elegir libremente, en cada pregunta, la opción a la que desee responder. Es decir, ni en las preguntas de Lengua (1 a 5) ni en las de Literatura (6 y 7), la elección de una determinada opción en una determinada pregunta condiciona la elección en cualquiera de las restantes preguntas. El corrector habrá de tener en cuenta, además, las especiales circunstancias que puedan haber concurrido en la preparación de la materia por parte de los estudiantes en el presente curso.

## Consideraciones específicas

### PREGUNTA 1 (1 punto)

#### Opción a)

El tema del texto A es el fenómeno de la *pareidolia*, por el que reconocemos caras humanas en los objetos. El autor/a afirma que es una capacidad que tenemos los humanos desde nuestros orígenes como especie y que nos permite ver el mundo de un modo más poético.

#### Opción b)

El tema del texto B es el adverbio *malamente*. Según el autor/a del texto, no hay razones para considerar que sea incorrecto, salvo por el clasismo de relacionarlo con grupos sociales menos prestigiosos.

### PREGUNTA 2 (1 punto)

#### Opción a)

En la expresión *golpe de intuición* estamos usando *golpe* de modo metafórico, como un evento único, rápido y momentáneo de intuición. Este uso metafórico conserva, de este modo, las propiedades de un golpe físico.

#### Opción b)

*No es tan malo como nos lo pintan* significa que la realidad objetiva es mejor que la descripción que la sociedad hace de él. El uso del verbo *pintar* es metafórico aquí y remite a que la sociedad es en parte responsable de la imagen mental que tenemos de las cosas, pues nos presenta una representación de las cosas. El uso metafórico de *pintar* implica *representar*.

### PREGUNTA 3 (2 puntos)

#### Opción a)

Se espera que el alumno comente las principales características del texto que reflejen la intención comunicativa del autor. Son aspectos relevantes de la misma los siguientes:

Estamos ante un texto expositivo-argumentativo, un artículo de opinión. En este caso, el autor/a **quiere convencer** al lector de que la *pareidolia* es una facultad muy humana que hay que tratar de fomentar.

1. Para desarrollar esta **función conativa o apelativa**, trata de hacer el texto cercano al lector, involucrarlo, de algún modo en su argumentación. Eso justifica el uso de la primera persona del plural (*jugamos, nuestra percepción, nos sigue iluminando, conservamos o nos volvamos*).
2. También es parte de esta **función argumentativa** recurrir a datos científicos (*se encontró en un yacimiento*), datos psicológicos (*es la misma capacidad que la de ver rostros en las nubes*) y datos culturales (*aparece en obras como la de Galdós*). Para ello, desarrolla la **función referencial**, pues da datos objetivos sobre lo que ocurre con este síndrome.
3. Además, desarrolla la **función metalingüística** (explicando el origen de la palabra *pareidolia*) con esta misma intención de dotar a su argumentación de autoridad y conocimiento técnico.

Por otro lado, como en todo artículo de opinión, es evidente la intención del autor/a de expresar su punto de vista desde una perspectiva original y propia.

1. Así, desarrolla la **función estética o poética**, por ejemplo, a través de las imágenes que describe (*podemos imaginarnos los rostros en los distintos objetos*), a través del uso de un vocabulario culto (*sonoridad, albos, greguerías*) y una rica adjetivación.
2. Además, presenta una clara **función expresiva** que se ve claramente en la última oración del texto, con ese *ojalá* final.

#### Opción b)

Se espera que el alumno ofrezca una descripción de los mecanismos de cohesión del texto. Estamos ante un texto muy bien cohesionado y el alumno puede justificarlo de muy diversas maneras. Lo importante es que señale aspectos lingüísticos del texto que ayuden a esta cohesión. Entre otros, podrían destacarse los siguientes:

1. El tema y la estructura: el tema del texto es la palabra *malamente*. El autor/a defiende que es una palabra perfectamente correcta. Para convencernos, dedica el primer párrafo a contextualizar la polémica (una famosa canción de una conocida cantante española usa constantemente esa palabra y han sido muchos los que la han criticado). De este modo, el primer párrafo sirve así de justificación del artículo de opinión. El segundo párrafo da dos argumentos a favor de su tesis: morfológicamente está bien construida e históricamente su uso es bien temprano en la historia del español. El tercer y último párrafo presenta el último argumento, a la vez que sirve de cierre al texto: la verdadera razón por la que algunos critican el uso de esta palabra es su clasismo. La relacionan con grupos sociales menos prestigiosos y de ahí su rechazo. Esta estructura tan clara temáticamente se vincula a una forma lingüística transparente, al anunciar tres argumentos y

organizar el texto con expresiones como “El primer argumento es..”, “El segundo argumento es...” y “Pasemos al tercer argumento...”

2. El campo semántico que cohesiona el texto es el campo de la gramática y la filología, pues no en vano se está hablando de la corrección de un adverbio (*gramática, historia del español, adverbio, palabras, adjetivo, repertorio léxico...*)
3. Los elementos anafóricos y catafóricos también colaboran a crear cohesión. El antecedente del posesivo en *su voz* está en la oración anterior (*Rosalía*), lo mismo que el antecedente del pronombre átono *lo* (*malamente*), etc.

#### **PREGUNTA 4** (1,5 puntos)

##### **Opción a)**

Oración compleja cuyo sujeto es el SN *la pareidolia*. El núcleo del predicado es el verbo *es* y el resto de la oración es un SN cuya función es de atributo. El núcleo de este SN es *fenómeno* y como CN tiene una oración de relativo (0,25 puntos).

ATENCIÓN: es posible que algún estudiante considere que está ante una oración ecuativa. Este análisis también es adecuado.

La oración de relativo tiene un pronombre relativo que hace de sujeto de dos SV coordinados por la conjunción *y*: el primero tiene como núcleo a *ha acompañado*, el adverbio *siempre* es un adjunto o circunstancial de tiempo y el sintagma *a la humanidad* es un SN que funciona como complemento directo y en el que la preposición *a* es índice funcional. No penalizar, sin embargo, si se señala que estamos ante un verdadero SP (0,5 puntos).

El segundo tiene como núcleo a *nació*, un modificador oracional (*quizá*) y un SP que funciona de adjunto o circunstancial de causa. La preposición (*por*) tiene un SN como término o complemento (*la necesidad de distinguir a los depredadores*). Ese SN tiene como núcleo *necesidad* y un SP de CN (*de distinguir a los depredadores*). En el SP, la preposición (*de*) presenta un sintagma de término o complemento que es una oración de infinitivo (0,5 puntos).

Por último, esa oración de infinitivo tiene un sujeto tácito (no penalizar si no se señala), un núcleo del predicado (*distinguir*) y un CD (el SN *a los depredadores*. De nuevo, no penalizar si se considera que es un SP).

ATENCIÓN: es posible que algún estudiante considere que la conjunción *y* no está coordinando dos sintagmas verbales dentro de la oración de relativo, sino dos oraciones principales. Este análisis también es adecuado.

##### **Opción b)**

Oración compleja formada por un sujeto (*todos los adverbios que acaban así*) y un predicado (*se refieren al modo o manera con que hacemos algo*) (0,25 puntos).

El sujeto es un SN cuyo núcleo es *adverbios*, lo preceden dos determinantes y lo sigue una oración de relativo. En ella, el sujeto es el pronombre relativo, el núcleo del predicado es *acaban* y *así* es un adverbio que funciona de adjunto de modo (0,5 puntos).

El predicado tiene como núcleo el verbo *se refieren* y el resto de la oración es un SP que funciona como complemento de régimen, complemento preposicional o suplemento. En este, la preposición (*a*) tiene como complemento un SN (*el modo o manera con que hacemos algo*), cuyo núcleo está coordinado por la conjunción disyuntiva (*o*) y está complementado por una oración de relativo (0,5 puntos).

La oración de relativo, por último, tiene un sujeto tácito (primera del plural), un núcleo del predicado (*hacemos*), un complemento directo (*algo*) y un SP cuya función es complemento circunstancial y cuyo complemento de la preposición es el pronombre relativo (0,25 puntos).

#### **PREGUNTA 5** (1,5 puntos)

##### **Opción a)**

ATENCIÓN: una respuesta acertada sin justificar no podrá tener una calificación mayor que 0,5.

La función de esos sintagmas es de complemento predicativo del sujeto o atributo (opción iii), como se comprueba al cambiar de género y número del sujeto: *ojalá nos volvamos todAs más niñAs... ojalá me vuelva yo más niñA, más sensible y más poetA*. Si fuera un CD o un CCM no concordaría con el sujeto.

##### **Opción b)**

ATENCIÓN: una respuesta parcial, únicamente semántica o sintáctica no podrá tener una calificación mayor que 0,75.

Desde el punto de vista sintáctico, la diferencia reside en la aparición/desaparición del *se*. Cuando no está, el SN *su aprecio* es el complemento directo del verbo (que tiene un sujeto tácito). Cuando está, se puede interpretar igual, pero impersonal, pero la interpretación más habitual es que el SN es el sujeto del verbo y el *se* es una marca de pasiva.

Desde el punto de vista semántico, en la primera oración el autor/a desea que su aprecio sea extendido (sin especificar en quién o qué es el responsable de esta acción), mientras que en la segunda desea que alguien (sujeto tácito) extienda su aprecio.

#### **Opción c)**

ATENCIÓN: una respuesta parcial, únicamente semántica o sintáctica no podrá tener una calificación mayor de 0,75.

En este caso, la diferencia reside en la aparición/desaparición de la coma antes del pronombre relativo.

Desde el punto de vista sintáctico, esto hace que la oración de relativo se considere explicativa (si está entre comas) o especificativa (si no hay comas). En el primer caso, como su propio nombre indica, va a dar una breve explicación de las características del antecedente (*las obras*). En el segundo, se especifica qué elementos del antecedente se van a tener en cuenta.

Desde el punto de vista semántico, en la oración con comas se entiende que todas las obras tratan sobre la lengua y que en todas incluyen *malamente* como parte del repertorio léxico. En la oración sin comas se interpreta que solo se va a hablar de un subconjunto de obras (las que tratan sobre la lengua) y de ellas se dice que incluyen *malamente* como parte del repertorio léxico.

#### **Opción d)**

ATENCIÓN: una respuesta que no cumpla con las dos restricciones tendrá calificación 0.

Son muchos los modos de cumplir las condiciones que se plantean. Para cumplir con la primera restricción elegimos el verbo *depende*, le añadimos un complemento de régimen (*de ti*) y le ponemos una oración subordinada de sujeto (*que apruebes*):

*Que apruebes depende de ti.*

### **PREGUNTA 6** (1,5 puntos)

#### **Opción a)**

La pregunta plantea dos cuestiones sucesivas: a) la aclaración de lo sucedido en el pasaje propuesto; y b) el desarrollo de un epígrafe del programa de lecturas. A título orientativo, la respuesta a la primera cuestión podría ser valorada hasta con 0,5 puntos, y el desarrollo de la segunda hasta con 1 punto, pero la proporción entre ambas partes podría variar a juicio del corrector, que habrá de apreciar también el tono global de la respuesta.

En lo que respecta a la primera parte de la pregunta, el estudiante debe reconocer en el pasaje el comienzo del despertar de Tomás a la realidad después de haber descubierto que el Hombre acostado en la cama con el que hablaba está muerto, al final de la primera parte. A continuación, deberá responder al epígrafe planteado («El “efecto de inmersión” y la escenografía»). El concepto esencial que debe manejarse es el llamado «efecto de inmersión», procedimiento especialmente grato a Buero Vallejo, que sitúa ante los ojos del espectador la realidad tal y como es vista por el protagonista, haciendo a aquel partícipe de los vaivenes y de la evolución de la mente de este. A esa luz cabe entender la presencia en las escenas iniciales del personaje de Berta (un efecto más de su imaginación), o del Hombre acostado en la cama (que poco a poco irá quedando en silencio para mostrarse como lo que en realidad es: un cadáver). Ciertamente relevante es el papel que la escenografía juega en ese itinerario que conduce desde lo que Tomás imagina ver en las escenas tempranas de la pieza (el salón de una digna residencia de investigadores) hasta la realidad que se desvela paulatinamente ante sus ojos, y que le hace saber su condición de preso en una cárcel. Esa evolución se materializa en el escenario en la progresiva sustitución de los muebles, en el cambio del aspecto de las puertas, o en la desaparición del paisaje idílico tras la ventana, pero se acompaña también de efectos sonoros (la armoniosa música inicial de Rossini, que contrasta con el griterío de la prisión en las últimas escenas). A este propósito, el pasaje propuesto es sumamente significativo, por lo que el estudiante debería aprovecharlo para su explicación. En cualquier caso, el corrector habrá de tener en cuenta las limitaciones de tiempo que afectan a la realización del ejercicio, y que producirán acaso respuestas más breves, aunque quizá igualmente coherentes.

#### **Opción b)**

La pregunta plantea dos cuestiones sucesivas: a) la indicación del asunto del romance propuesto; y b) el desarrollo de un epígrafe del programa de lecturas. A título orientativo, la respuesta a la primera cuestión podría ser valorada hasta con 0,5 puntos, y el desarrollo de la segunda hasta con 1 punto, pero la proporción entre ambas partes podría variar a juicio del corrector, que habrá de apreciar también el tono global de la respuesta.

Por lo que respecta a la primera parte de la pregunta, es suficiente con que el estudiante señale que el romance narra el encuentro amoroso entre un gitano y una mujer que resulta estar casada, aunque se valorará positivamente que sea capaz de indicar el título: «La casada infiel». A continuación, deberá responder al epígrafe propuesto («Los símbolos en el *Romancero gitano*»), recordando algunos de los símbolos que configuran la mitología del universo creado por García Lorca en el conjunto del *Romancero*

*gitano*, y valorando su función y significado: entre ellos, la luna (la muerte), el viento (el erotismo masculino), el caballo (el instinto desenfrenado), el pozo (la pasión estancada y sin salida), el espejo (símbolo polivalente que representa el hogar y la vida sedentaria), etc. De igual modo, podría señalar el simbolismo de los colores (el negro, el rojo, el blanco, el amarillo y, quizá ante todo, el verde, símbolo del deseo prohibido y de la frustración) y de los números (en especial, el siete). El estudiante debería utilizar el pasaje propuesto para ilustrar algunos de estos símbolos, aunque puede recordar su uso en otros poemas, como la luna en el *Romance de la luna, luna*, el color verde en el *Romance sonámbulo*, el viento en *Preciosa y el aire*, los caballos en el *Romance de la Guardia Civil española*, etc. Todo ello en el contexto de un poemario que erige al pueblo gitano en símbolo del conflicto entre instinto y sociedad, en emblema de la grandeza y del destino trágico. No es esperable, con todo, una respuesta exhaustiva a la cuestión, dadas las limitaciones de tiempo y espacio del propio ejercicio.

### **PREGUNTA 7** (1,5 puntos):

#### **Opción a)**

Dadas las mencionadas limitaciones de tiempo de la prueba, no cabe esperar que el estudiante ofrezca un análisis minucioso ni extenso de la producción teatral de Federico García Lorca, pero sí al menos un panorama coherente, con atención exclusiva o preferente (ambas opciones son adecuadas) a sus grandes tragedias de ambiente rural. Con excepción de algunas incursiones previas en el género dramático (de las que, sin duda, *Mariana Pineda* constituye la pieza más valiosa), la dedicación de García Lorca al teatro parece circunscrita al período comprendido entre 1930 y 1936. En la primera fecha se estrenó la farsa *La zapatera prodigiosa* y un año después fueron escritas varias obras, entre las que destaca una de aire surrealista: *Así que pasen cinco años*. Por alguna de esas obras asoman ya ciertas constantes del teatro lorquiano: la preferencia por los personajes femeninos, el conflicto entre la realidad y el deseo, la lucha contra las convenciones sociales. Son pilares que alcanzarán una nueva dimensión –y una sorprendente armonía– en su famosa trilogía de «tragedias rurales»: *Bodas de sangre* (1933), *Yerma* (1934) y *La casa de Bernarda Alba* (1936). Más allá de esa ambientación rural, las tres comparten una idéntica querencia por elevar la trágica historia de sus protagonistas a la condición de mitos poéticos de carácter universal. Y lo hacen a través de un poderoso lenguaje simbólico, que explora de nuevo esa tensión entre el deseo y la frustración, entre el instinto y el orden impuesto por la tradición, entre la libertad del individuo y las convenciones sociales. Tales son las claves que incardinan la tragedia de la joven protagonista de *Bodas de sangre*, atrapada entre un deseo irrefrenable y la aspiración a un matrimonio liberador y convencional. Un conflicto sin salida, resuelto con un final sangriento –la muerte de Leonardo y el Novio–, preludiado por los presentimientos de la Madre, y al que los símbolos de la Luna y la Muerte confieren el aire de un sacrificio ritual. Ese mismo conflicto entre el instinto y la imposición social incardina también la tragedia de *Yerma*. La obra ahonda en la frustración de una protagonista obsesionada por su maternidad, víctima por tanto del papel impuesto por la sociedad a la mujer, pero también de muchas otras convenciones: la aceptación de un matrimonio sin amor, la negación del deseo, la necesidad de respetar unos códigos de honor y fidelidad que niegan cualquier salida a su conflicto. Dotada de un mayor realismo (Lorca la concibió «con la intención de un documental fotográfico»), *La casa de Bernarda Alba* plantea la misma tensión entre la autoridad y la libertad, entre las convenciones del honor y el instinto, que subyacía a las tragedias anteriores. Pero lo hace encarnando esa idea de orden en la figura de la autoritaria Bernarda Alba, y en la atmósfera asfixiante de una casa donde habitan cinco hijas silenciadas y obligadas a renunciar a sus deseos. Por supuesto, el estudiante podrá ofrecer un panorama diverso del aquí propuesto, que también merecerá la máxima calificación si es coherente y logra transmitir una visión adecuada de la mencionada trilogía.

#### **Opción b)**

En caso de elegir esta opción, el estudiante habrá de responder tan solo a uno de los dos epígrafes propuestos. Si responde por error a los dos, el corrector valorará tan solo el contestado en primer lugar.

En relación con el referido a Antonio Machado («Antonio Machado: los grandes temas poéticos»), habrán de abordarse los grandes temas que vertebran la trayectoria poética del autor sevillano. Entre ellos ocupa un lugar esencial, ya desde las *Soledades* (1903), la meditación sobre el tiempo, de la que emanan muchas otras reflexiones: el fluir inexorable de la vida hacia la muerte, la pregunta por el sentido de la vida y la existencia de Dios, la sensación de un presente envuelto en el hastío y la melancolía, la pervivencia de un pasado algo más luminoso en la conciencia y su rescate a través de la ensoñación y la memoria. Son asuntos todos ellos imbricados, y evocados a través de una serie recurrente de imágenes: el jardín, la fuente, el camino, la tarde. La preocupación por el tiempo, la memoria y la muerte cobra una nueva dimensión en *Campos de Castilla* (1912), libro que hace aflorar tantas otras claves temáticas en la poesía del autor: la identificación del alma con el paisaje castellano, el valor de este último como símbolo de un glorioso pasado, la reflexión sobre España y el lamento por su decadencia presente. La edición de *Campos de Castilla* de 1917 incorpora ya los poemas que toman como asunto la muerte de Leonor, inspirados más por el dolor que por la indagación de un sentimiento amoroso abordado de manera más nítida en las *Nuevas Canciones*, al hilo de la figura de Guiomar.

Si el estudiante elige el epígrafe correspondiente a Juan Ramón Jiménez («La evolución poética de Juan Ramón Jiménez: en busca de la “poesía pura”»), podría comenzar recordando algunas de las constantes de su obra: el alto cometido concedido a la Poesía, su consagración absoluta a la misma, el afán de lima y perfección de su escritura. Tras sus primeros libros de poemas (*Ninfeas* y *Almas de violeta*), pronto repudiados por el autor, Juan Ramón se entrega a una poesía inspirada en algunos de los motivos y modos del Modernismo. Por esa primera etapa «sensitiva» —la que lleva de las *Rimas* a los *Sonetos espirituales*—, asoma la melancolía, la preocupación por la muerte y el paso del tiempo, pero también lo hace ya la reflexión sobre el propio sentido de la creación poética y su valor intelectual. El *Diario de un poeta recién casado* (1916) inaugura la que se ha dado en denominar segunda época en la poesía de Juan Ramón. Una etapa «intelectual» que define una poesía que se quiere pura, desnuda, destinada a captar «el nombre exacto de las cosas», de acuerdo con el anhelo plasmado en su poemario *Eternidades* y continuado hasta la publicación de *La Estación Total*, en 1936. La última etapa de su producción (la etapa «suficiente o verdadera») es la correspondiente al exilio americano del poeta, con obras tan trascendentes como *Dios deseado y deseante*, vertebrada en torno a la búsqueda casi mística de un Dios que acaso habita entre la naturaleza y su propia alma.

Las presentes indicaciones son, por supuesto, meramente orientativas. Una respuesta distinta, pero coherente, podrá merecer también la máxima calificación. Y, en cualquiera de los casos, el corrector deberá tener muy en cuenta las limitaciones de tiempo para la realización de la prueba.