Generalitat de Catalunya
Consell Interuniversitari de Catalunya
Oficina d'Accés a la Universitat

2026

Proves d'accés a la universitat

Literatura castellana

Serie 2

Indique las opciones escogidas:

Ejercicio 1: Opción A ☐ Opción B ☐

Ejercicio 3: Opción A ☐ Opción B ☐

Espai per a la correcció

Qualificació			
Exercici 1			
Exercici 2	2.1		
	2.2		
Exercici 3			
Suma de notes parcials			
Descompte en la redacció			
Qualificació final			

Espai per a la revisió

Comprovació	2a correcció

Etiqueta de qualificació

Etiqueta de correcció

Etiqueta de l'estudiant

Ubicació del tribunal .....

Número del tribunal .....

El examen consta de TRES ejercicios obligatorios. En los ejercicios 1 y 3, elija UNA de las dos opciones propuestas (A o B) e indique en la portada del examen las opciones que ha elegido. En el ejercicio 2, responda a TODAS las cuestiones planteadas.

Las respuestas deben ser claras y deben estar redactadas de forma coherente y cohesionada, con corrección gramatical, léxica y ortográfica. Se descontarán hasta 2 puntos en el conjunto del examen por errores de redacción, gramaticales, ortográficos o léxicos.

Ejercicio 1

[2 puntos]

Elija UNA de las dos opciones (A o B) y responda a la cuestión correspondiente. **Indique en la portada del examen la opción elegida.**

OPCIÓN A

Explique los aspectos temáticos y formales más destacados de la corriente literaria del conceptismo a partir de la obra de Francisco de Quevedo, y comente su relación con el llamado «culteranismo».

OPCIÓN B

Caracterice al personaje de don Quijote de la Mancha, protagonista de la novela de Miguel de Cervantes, como parodia del tipo literario del caballero andante.

Ejercicio 2

[3 puntos en total]

Lea atentamente los siguientes fragmentos de *Los pazos de Ulloa*, de Emilia Pardo Bazán (texto 1), y de *Luces de bohemia*, de Ramón María del Valle-Inclán (texto 2), y responda a las dos cuestiones que se plantean a continuación:

2.1. Comente las situaciones descritas en cada fragmento, notando la diferencia de contextos y el propósito crítico de cada obra. [1,5 puntos]

2.2. Explique quién opina y cómo en cada texto, considerando que se trata de géneros literarios diferentes: caracterice al narrador en uno y la tipología de los personajes en el otro. [1,5 puntos]

Texto 1

Los pazos de Ulloa

[Capítulo XXIV]

Gobernaban a la sazón[1] el país los dos formidables caciques, abogado el uno y secretario el otro del Ayuntamiento de Cebre: esta villita y su región comarcana[2] temblaban bajo el poder de entrambos.[3] Antagonistas perpetuos, su lucha, como la de los dictadores romanos, no debía terminarse sino con la pérdida y muerte del uno. Escribir la crónica de sus hazañas, de sus venganzas, de sus manejos, fuera cuento de nunca acabar. Para que nadie piense que sus proezas eran cosa de risa, importa advertir que alguna de las cruces que encontraba el viajante por los senderos, algún techo carbonizado, algún hombre sepultado en presidio para toda su vida, podían dar razón de tan encarnizado[4] antagonismo.

Conviene saber que ninguno de los dos adversarios tenía ideas políticas, dándoseles un bledo[5] de cuanto entonces se debatía en España; mas, por necesidad estratégica, representaba y encarnaba cada cual una tendencia y un partido: Barbacana, moderado antes de la Revolución, se declaraba ahora carlista; Trampeta, unionista bajo O'Donnell, avanzaba hacia el último confín del liberalismo[6] vencedor.

1. *a la sazón*: 'en aquella ocasión'.
2. *comarcana*: 'comarcal, de la comarca'.
3. *entrambos*: 'ambos, los dos'.
4. *encarnizado*: 'cruel, duro, reñido'.
5. *dándoseles un bledo*: 'sin importarles'.
6. *moderado* […] *carlista* […] *unionista* […] *liberalismo*: términos alusivos a distintas tendencias o partidos políticos del momento.

Texto 2

Luces de bohemia

[Escena undécima]

Max: ¿Qué sucede, Latino? ¿Quién llora? ¿Quién grita con tal rabia?

Don Latino: Una verdulera, que tiene a su chico muerto en los brazos.

Max: ¡Me ha estremecido esa voz trágica!

La madre del niño: ¡Sicarios![1] ¡Asesinos de criaturas!

El empeñista:[2] Está con algún trastorno, y no mide palabras.

El guardia: La Autoridad también se hace el cargo.

El tabernero: Son desgracias inevitables para el restablecimiento del orden.

El empeñista: Las turbas anárquicas[3] me han destrozado el escaparate.

La portera: ¿Cómo no anduvo usted más vivo en echar los cierres?

El empeñista: Me tomó el tumulto fuera de casa. Supongo que se acordará el pago de daños a la propiedad privada.

El tabernero: El pueblo que roba en los establecimientos públicos, donde se le abastece, es un pueblo sin ideales patrios.

La madre del niño: ¡Verdugos del hijo de mis entrañas!

Un albañil: El pueblo tiene hambre.

El empeñista: Y mucha soberbia.

La madre del niño: ¡Maricas, cobardes!

Una vieja: ¡Ten prudencia, Romualda!

La madre del niño: ¡Que me maten como a este rosal de mayo!

La trapera: ¡Un inocente sin culpa! ¡Hay que considerarlo!

El tabernero: Siempre saldréis diciendo que no hubo los toques de Ordenanza.

El retirado: Yo los he oído.

La madre del niño: ¡Mentira!

1. *sicarios*: 'asesinos a sueldo'.
2. *empeñista*: 'propietario de una casa de empeños'.
3. *turbas anárquicas*: 'multitud desordenada'.

Ejercicio 3

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

Elija UNA de las dos opciones (A o B) y desarrolle el comentario de texto correspondiente. **Indique en la portada del examen la opción elegida.**

OPCIÓN A

Comente de forma coherente y cohesionada el siguiente fragmento de la escena VIII, jornada III, de *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de la Barca. El comentario debe integrar, al menos, los aspectos que se detallan a continuación, evitando la simple paráfrasis o resumen del contenido argumental del texto.

***a*)** Situación de la obra dentro de la producción literaria del autor, con referencia al género literario al que pertenece y al contexto histórico-literario en el que se inscribe.

***b*)** Análisis del conflicto del honor que afecta al personaje de Rosaura, explicando de forma ordenada las estrategias que pone en marcha para intentar recuperarlo.

***c*)** Identificación de la estrofa empleada y de las principales figuras retóricas, comentando su función expresiva y su eficacia para representar el conflicto planteado.

(Sale ROSAURA *y detiene a* CLOTALDO.*)*

ROSAURA: Aunque el valor q[ue] se encierra
en tu pecho desde allí
da voces, óyeme a mí;
que yo sé que todo es guerra.
Ya sabes que yo llegué
pobre, humilde y desdichada
a Polonia, y amparada
de tu valor, en ti hallé
piedad. Mandásteme[1] ¡ay cielos!
que disfrazada viviese
en palacio, y pretendiese,
disimulando mis celos,
guardarme de Astolfo. En fin
él me vio, y tanto atropella
mi honor q[ue], viéndome, a Estrella
de noche habla en un jardín.
Deste[2] la llave he tomado,
y te podrá dar lugar
de que en él puedas entrar
a dar fin a mi cuidado.[3]
Aquí altivo, osado y fuerte,
volver por honor podrás,
pues que ya resuelto estás
a vengarme con su muerte.

CLOTALDO: Verdad es que me incliné,
desde el punto que te vi,
a hacer, Rosaura, por ti
(testigo tu llanto fue)
cuanto mi vida pudiese.
Lo primero que intenté
quitarte aquel traje fue,
porque, si Astolfo te viese,
te viese en tu propio traje,

sin juzgar a liviandad[4]
la loca temeridad
que hace del honor ultraje.
    En este tiempo trazaba
cómo cobrar se pudiese
tu honor perdido, aunque fuese
(tanto tu honor me arrestaba)
    dando muerte a Astolfo. ¡Mira
qué caduco desvarío![5]
Si bien, no siendo rey mío,
ni me asombra ni me admira.
    Darle pensé muerte, cuando
Segismundo pretendió
dármela a mí, y él llegó,
su peligro atropellando,
    a hacer en defensa mía
muestras de su voluntad
que fueron temeridad,
pasando de valentía.
    Pues, ¿cómo yo agora[6] (advierte),
teniendo alma agradecida,
a quien me ha dado la vida
le tengo que dar la muerte?
    Y así, entre los dos partido
el efeto[7] y el cuidado,
viendo que a ti te la he dado,
y que dél[8] la he recibido,
    no sé a qué parte acudir,
no sé qué parte ayudar;
si a ti me obligué con dar,
dél lo estoy con recibir.
    Y así, en la acción que se ofrece,
nada a mi amor satisface,
porque soy persona que hace
y persona que padece.

1. *mandásteme*: 'me mandaste'.
2. *deste*: 'de este'.
3. *cuidado*: 'preocupación'.
4. *liviandad*: 'ligereza, frivolidad'.
5. *caduco desvarío*: 'locura pasajera'.
6. *agora:* 'ahora'.
7. *efeto*: 'efecto'.
8. *dél*: 'de él'.

OPCIÓN B

Comente de forma coherente y cohesionada el siguiente fragmento del capítulo II (primera parte) de *Luciérnagas*, de Ana María Matute. El comentario debe integrar, al menos, los aspectos que se detallan a continuación, evitando la simple paráfrasis o resumen del contenido argumental del texto.

***a*)** Situación de esta obra dentro de la trayectoria de la autora, con indicación de su fecha de publicación, el género literario al que pertenece y la corriente literaria en la que se inscribe.

***b*)** Explicación del suceso narrado, contextualizándolo dentro de la trama general de la novela, y comentario de su repercusión en la evolución posterior del personaje de Sol.

***c*)** Identificación del tipo de narrador presente en el texto y análisis de los recursos empleados para explicar las reacciones de los personajes y, en especial, de la protagonista.

Ante el estupor[1] de Sol y Eduardo, Elena la abrazó. Apoyó su cabeza, vencida y envejecida, en el hombro de la antigua niñera, con un llanto silencioso y desesperado. La mano tosca[2] de la criada se alzó tímidamente, acariciando una y otra vez la espalda de su señora.

—Aquí estoy… Aquí estoy… —repetía con su voz ronca, su voz inalterable de toda la vida.

Alguien encontró y reconoció, en la cuneta de la Rabassada, a Luis Roda, de madrugada, muerto a balazos y con las zapatillas perdidas.

Sol se sintió sacudida por un vértigo extraño. Tuvo, de pronto, conciencia de que dentro de ella algo se había desquiciado, algo irremediable había sucedido que trastornaba el curso de su vida. Un mundo había concluido. Murieron los veranos junto al mar, la risa sana y brusca, la palabra «princesa», la mirada pendiente del reloj, las promesas «cuando crezcas»… Nunca crecerían hijos para él. ¿Dónde habrían ido a parar sus horas de trabajo, sus preocupaciones pequeñas y cotidianas, sus proyectos? Aún estaban sus trajes colgados en el armario, bamboleándose[3] cuando se abría bruscamente. ¿Qué se hizo de sus recuerdos, de sus secretos? No murió solo su cuerpo. Un cortejo de luces y sombras, de sonidos, de deseos, de color, de luchas y de recompensas terminaba con él. Se piensa a veces en la muerte. Tal vez se piensa siempre en la muerte y no se cree que pueda ser tan breve, tan simple, tan rotunda. Sol se quedó quieta, como golpeada. Mucho tiempo después, aún creía conservar entre los labios aquel gusto salado, el sudor inútil de un hombre que ya no existía.

1. *estupor*: 'asombro, pasmo'.
2. *tosca*: 'basta, ordinaria'.
3. *bamboleándose*: 'moviéndose, oscilando con un movimiento de vaivén'.

Comprovació i 2a correcció:

3a correcció:

Etiqueta de l'estudiant

IEC
Institut d'Estudis Catalans

L'Institut d'Estudis Catalans ha tingut cura de la correcció lingüística i de l'edició d'aquesta prova d'accés.

SÈRIE 2

Ejercicio 1

[2 puntos]

Opción a

Debe explicarse que el conceptismo es una corriente o estilo literario del Barroco español, desarrollado en el siglo XVII, caracterizada, como su nombre indica, por el uso de "conceptos", es decir, expresiones agudas y de interpretación difícil, que exigen un lector preparado. La poesía de Quevedo se suele dividir en tres vertientes temáticas: la amorosa, la metafísica o moral y la satírico-burlesca; y se valorará positivamente que se ejemplifiquen con los sonetos incluidos en la antología: "Fue sueño ayer, mañana será tierra" y "Miré los muros de la patria mía" (vertiente moral) y "A una nariz" (vertiente burlesca). Desde el punto de vista formal, el conceptismo exhibe una acumulación de recursos retóricos que intensifican la densidad expresiva y exhiben ingenio (hipérboles, paralelismos, juegos de palabras, paronomasias, antítesis, oxímoros…). El "culteranismo" se ha asociado al estilo distintivo de su rival Luis de Góngora, caracterizado por una mayor brillantez léxica (con cultismos, neologismos y metáforas atrevidas), si bien no se opone al conceptismo, pues ambos estilos son difíciles, compartiendo procedimientos retóricos y una sintaxis compleja.

Pueden añadirse 0,5 puntos —sin rebasar los 2— si se indica que fue Baltasar Gracián quien definió el conceptismo en su obra *Agudeza y arte de ingenio*, publicada a mediados del siglo XVII o si se incluyen ejemplos de lectura.

Opción b

La parodia recorre la novela de principio a fin, centrada en el protagonista de la novela cervantina, que se presenta como el opuesto del caballero andante idealizado. Deberían explicarse ordenadamente, a partir de los capítulos leídos, los principales aspectos paródicos (nombre, origen, aspecto, entorno, aventuras). Conviene destacar su presentación en el primero: frente a los héroes de noble linaje y procedencia exótica, don Quijote es un hidalgo modesto, que procede de un pueblo innominado y corriente de la Mancha; incluso se juega con nombre mediante distintas variantes de su apellido (Quijano, Quijada, Quesada, Quejana). Su aspecto físico es poco marcial (viejo y flaco), su vestimenta resulta un disfraz ridículo (armas antiguas y oxidadas, una celada remendada con cartón), su caballo es el débil Rocinante, y él es un loco por haber leído un sinfín de libros de caballerías. También los personajes que le rodean se alejan de los modelos caballerescos: el escudero Sancho Panza es cobarde y tosco; y la dama Dulcinea se corresponde con la campesina Aldonza Lorenzo. Como consecuencia, sus hazañas en defensa de la justicia y de los débiles resultan un

anacronismo y suelen acabar en fracaso o en ridículo, desprovistas del heroísmo caballeresco.

Pueden añadirse 0,5 puntos —sin rebasar los 2— si se reflexiona que este personaje está dotado de profundidad y humanidad frente al tipo literario plano que imita paródicamente, y que su caracterización es parte de la crítica de Cervantes a los libros de caballerías.

Ejercicio 2

[3 puntos]

2.1.

En *Los pazos de Ulloa* la voz narrativa describe el caciquismo político en la España del último tercio del siglo XIX (aquí las elecciones tras la revolución de Septiembre de 1868, que depuso a Isabel II). Los caciques, en este caso Barbacana y Trampeta, ejercen un poder paralelo en el territorio rural y manipulan el proceso electoral al servicio de candidatos políticos de bandos opuestos, pero sin convicción ideológica y con el uso de la fuerza, lo que incluso provoca muertes. En *Luces de bohemia*, en cambio, se representa la represión policial oficial en el espacio urbano en el Madrid de los años 20 del siglo pasado, en concreto durante una manifestación, a consecuencia de la cual muere un niño. Ambos contextos son igualmente criticados por su arbitrariedad y brutalidad.

2.2.

El primer texto está relatado por un narrador en 3ª persona, que opina explícitamente usando la ironía ("Para que nadie piense que sus proezas… importa advertir"; "Conviene saber que") o mediante expresiones coloquiales ("dándoseles un bledo de cuanto entonces se debatía").

En el segundo, al ser una obra de teatro, son los propios personajes los que opinan, ya sean los protagonistas Max y Latino o los demás, secundarios. Están divididos en dos grupos, reflejo de una sociedad también dividida: los que critican la brutal acción policial, acompañando a la madre (Max, el albañil, la trapera), quienes la justifican o aplauden (el empeñista, el guardia, el tabernero, el retirado) o quienes se muestran indiferentes (don Latino, la vieja).

Ejercicio 3

Opción a

La vida es sueño, jornada III, escena VIII

Pedro Calderón de la Barca cultivó el género teatral en dos vertientes: obras seguidoras de la comedia nueva de Lope de Vega, como *La vida es sueño* (distintos subgéneros: comedias de capa y espada, dramas, etc.), y autos sacramentales. Estrenó y publicó en el siglo XVII, en plena época barroca, y esta obra apareció en 1636 en su primer volumen de comedias.

Se trata de una escena de la última jornada, que desarrolla la trama secundaria de la recuperación del honor de Rosaura. Debe explicarse que lo ha perdido por su

relación con Astolfo, duque de Moscovia, quien incumple su palabra de matrimonio: según el código de la época, solo podía recuperarse mediante el matrimonio con el ofensor o con su muerte. Esta escena presenta un diálogo entre Rosaura y Clotaldo —de quien ella es hija ilegítima, aunque lo desconoce aún—, y desarrolla la siguiente secuencia del conflicto: 1) Rosaura recuerda su primer encuentro con Clotaldo al llegar a Polonia vestida de hombre en busca de Astolfo, y cómo aquel se comprometió a defenderla (vv. 2492-2500), 2) Rosaura explica su estancia "disfrazada" en la corte polaca, cerca de Astolfo, sobrino del rey, y el plan de venganza que pretende ejecutar (vv. 2500-2515), 3) Clotaldo responde aludiendo al compromiso adquirido con ella (vv. 2516-2532) y 4) continúa manifestando sus reticencias (vv. siguientes), pues está en deuda con Astolfo, quien le salvó de perecer a manos del colérico Segismundo cuando este fue llevado a la corte (jornada II).

La estrofa elegida para esta escena es la redondilla: cuatro versos octosílabos que riman en consonante según el esquema a b b a en la primera, que va cambiando en las siguientes. El *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope las recomendaba para hablar de amor. Sin embargo, aquí lo que se advierte es una conflictividad que se traduce en el lenguaje y recursos empleados. El parlamento de Rosaura trata de mover emocionalmente a Clotaldo, primero en alusión a su situación, mediante adjetivos con que ella se define ("pobre, humilde y desdichada") y exclamaciones retóricas ("¡ay cielos!"), y luego apelando a su hombría ("altivo, osado y fuerte"). El de Clotaldo revela su profundo conflicto interior, con abundancia de hipérbatos; primero recuerda las escenas pasadas e insiste en su compromiso con varios incisos entre paréntesis ("testigo tu llanto fue", "tanto tu honor me arrestaba"), hasta el lamento exclamativo ("¡Mira / qué caduco desvarío!", vv. 2532-2533); a partir de ahí, el lenguaje se hace más conceptual o "conceptista", subrayado con antítesis "a quien me ha dado la vida / le tengo de dar la muerte?", "viendo que a ti la he dado / y que de él la he recibido", "si a ti me obligué con dar; dél lo estoy con recibir"), y concluye en la imposibilidad de actuar ("nada a mi amor satisface").

Tres de los cinco puntos valoran el contenido, globalmente, que debería recoger los aspectos indicados en el enunciado: la contextualización del texto, la inserción de la escena dentro de la acción secundaria y el análisis métrico y estilístico del estilo barroco. Se pueden sumar 0,5 puntos —sin rebasar los 3— si se explica cómo funcionaba el código del honor "calderoniano". 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

***Luciérnagas* (cap. II, primera parte)**

Ana María Matute se dio a conocer a finales de los años 40, en plena posguerra, comenzando una carrera narrativa larga y continuada, que combinó el enfoque realista y la fantasía, además de cultivar la literatura infantil y juvenil. *Luciérnagas*, obra de esa

primera época, conoció tres versiones hasta la definitiva de 1993, y situó a la autora en la generación de los "niños asombrados", según su propia denominación, caracterizada por abordar el impacto de la Guerra Civil española en la adolescencia.

El fragmento se ubica en el comienzo de la novela, en el momento de estallar la Guerra Civil. La familia Roda la siente enseguida en sus carnes con el asesinato del padre, el empresario Luis Roda, a manos de unos milicianos. Puede ponerse en relación con el primer capítulo, de tipo presentativo, que describe la figura de Sol Roda y su cómodo entorno burgués, que ahora se desvanece. A partir de ese momento, se inicia una espiral de precariedad y violencia: la casa es desvalijada durante diversos registros, la familia se queda sin recursos y se verá obligada a acoger a unas milicianas. En consecuencia, Sol deberá madurar, asumiendo una posición activa para sobrevivir, además de entrar en contacto con personajes de entornos socioeconómicos muy distintos al suyo.

La voz narrativa corresponde a una tercera persona omnisciente, y se despliega de manera progresiva, desde los hechos concretos iniciales a un pasaje introspectivo. Primero muestra a la familia (los hijos, la madre Elena y la criada) compungida tras el secuestro del padre, y se indica la noticia del hallazgo del cadáver; después, en el último párrafo, se introduce la reflexión interior de la protagonista ante ello. Debería destacarse esa progresión, que se inicia con una presentación concisa de los personajes, con acciones que subrayan la acción de la criada protectora, antigua niñera de Elena ("la abrazó", "Apoyó su cabeza", "acariciando una y otra vez") o mediante adjetivos ("vencida y envejecida", "mano tosca"). En el último párrafo, tras indicar la reacción de Sol con el pretérito perfecto simple ("se sintió sacudida"), el narrador usa el estilo indirecto libre, para focalizar su mirada y pensamientos: evoca todo el mundo perdido ("Un mundo había concluido"), que se detalla con enumeraciones ("los veranos junto al mar, la risa sana y brusca […]"); recuerda la vida truncada de su padre con interrogaciones retóricas, presente aún en "sus trajes colgados en el armario, bamboleándose"; y reflexiona al final sobre la muerte ("tan breve, tan simple, tan rotunda"). El contraste entre el pasado feliz y el presente cruel muestra una madurez adquirida de golpe.

Tres de los cinco puntos valoran el contenido, globalmente, que debería recoger los aspectos indicados en el enunciado: el lugar en la trayectoria de Matute, el análisis de la trascendencia del episodio y la voz narrativa. Se pueden sumar 0,5 puntos —sin rebasar los 3— si se relaciona con el subgénero narrativo del *Bildungsroman*, como episodio inicial de una serie de pruebas que harán madurar a la protagonista. 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.

Tres de los cinco puntos valoran el contenido, globalmente, que debería recoger los aspectos indicados en el enunciado: el lugar en la trayectoria de Matute, el análisis de la trascendencia del episodio y la voz narrativa. Se pueden sumar 0,5

puntos —sin rebasar los 3— si se relaciona con el subgénero narrativo del *Bildungsroman*, como episodio inicial de una serie de pruebas que harán madurar a la protagonista. 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.

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