OPCIÓN A

ANIMALES

En Derecha e izquierda, Bobbio pide que el hombre revise su relación con los demás animales, principio del fin de la hegemonía humana dentro de la gran chapuza de la creación en la que los seres vivos y móviles sobrevivimos por el procedimiento de comernos a otros seres vivos. Desde la melancolía de la senectud, el instinto de supervivencia se ejerce a partir de una radical tristeza ante tantas cosas que pudieron haber sido y no fueron y pedir un mejor trato para los animales incluye, sin duda, un mejor trato para el ser humano. Pero dan que pensar las vacas locas como metáfora de la civilización del desprecio, en la que ni las coacciones telúrico-religiosas, ni las legales, son suficientes para contrarrestar la pulsión del beneficio como dictado fundamental de la conducta, fundamental incluso para altísimas instancias del Estado, el depositario y garante de la ética colectiva, que han conspirado contra la salud pública para que no bajaran los precios de los filetes y las chuletas, así en el Reino Unido como en Europa y como en los cielos.

Las vacas locas han abierto además una ventana sobre la trastienda de la conducta carnicera del animal humano cuando se relaciona con otros animales a los que comerse. Entre la variedad de cementerios furtivos de vacas locas o sospechosas de serlo, aparece uno que no es clandestino, sino una fosa para vacas muertas independientemente de su estado mental; por ejemplo, cuenta quien puede contarlo: ahí están nueve terneras que murieron en el transcurso de su traslado de Galicia a Cataluña. Cada día se lanzan a las carreteras camiones cargados de ganado, y cuando los vemos pasar deberíamos musitar un epitafio por los animales que llegarán muertos y que serán salchichones o hamburguesas o simple carne de pudridero. Al parecer, no hay veterinarios ni Guardia Civil suficiente para impedir estas caravanas de la muerte acentuada por la crueldad del homínido traficante de esclavos, blancas vacas y cerdos. Llegará un día en el que los animales libres en la libre naturaleza nos alimentaremos con pastillas e bacalao al pil pil o de heno fresco y dejaremos de comernos los unos a los otros. Aún así, ojo: el hombre omnívoro merecerá una vigilancia especial.

Manuel Vázquez Montalbán: *El País*

CUESTIONES

1. **Escriba un breve resumen del texto (Puntuación máxima: 1 punto)**
2. **Indique el tema y la organización de ideas en el texto (Puntuación máxima:2 puntos)**
3. **Comentario crítico sobre el contenido del texto (Puntuación máxima: 3 puntos)**
4. **Desarrolle una de las siguientes opciones:**
   a) **Analice las relaciones oracionales del siguiente fragmento: *Llegará un día en el que los animales libres en la libre naturaleza nos alimentaremos con pastillas de bacalao al pil pil o de heno fresco y dejaremos de comernos los unos a los otros*.**
   b) **Explique la composición léxica de las siguientes palabras: *disgrega, incorpora, enriquece, empobreciendo* (Puntuación máxima: 2 puntos)**
5. **Responda a una de las dos cuestiones siguientes:**
   a) **Explique el sentido y el valor expresivo de la siguiente imagen metafórica: Las vacas locas han abierto una ventana sobre la trastienda de la conducta carnicera del animal humano.**

b) **Explique el sentido y el valor expresivo de las siguientes paradojas: principio del fin y sobreviviremos por el procedimiento de comernos a otros seres vivos (Puntuación máxima 2 puntos)**

OPCIÓN B

A CONTRATIEMPO

Este poema tiene un son
que no es el suyo. Imaginad
que estamos bailando un bolero.
Pero la música que suena
yo no la oigo: es otro ritmo,
otro compás, el que yo llevo,
Bailo a destiempo, a contratiempo.
mi pareja se queda porque
la estoy pisando. ¿Cómo puedo
decirle que escucho una música
que ya sonó o no sonó nunca?
Nos sentamos. No nos miramos.
(No nos veríamos).

El son
de este poema no es el suyo:
llevamos músicas distintas,
por eso el baile es imposible
y debo desistir.

José Hierro: ***Cuaderno de Nueva York***

CUESTIONES

1. **Escriba un breve resumen del texto (Puntuación máxima: 1 punto)**
2. **Indique el tema y la organización de ideas en el texto (Puntuación máxima: 2 puntos)**
3. **Comentario crítico sobre el contenido del texto (Puntuación máxima: 3 puntos)**
4. **Responda a una de las dos cuestiones siguientes:**

   a) **Analice las relaciones oracionales del siguiente fragmento:**
   Este poema tiene un son
   que no es el suyo. Imaginad
   que estamos bailando un bolero.
   b) **Conjugue las siguientes formas verbales del verbo *oír*: imperativo, presente de indicativo, presente de subjuntivo y pretérito imperfecto de subjuntivo (Puntuación máxima: 2 puntos)**

5. **Desarrolle una de las siguientes opciones:**
   a) **La poesía en el siglo XX: de la generación del 27 a nuestros días.**
   b) **Recursos métricos y estilísticos más relevantes del texto (Puntuación máxima: 2 puntos)**

RESPUESTAS OPCIÓN B

1. Escriba un breve resumen del texto (Puntuación máxima: 1 punto).

José Hierro se sirve en este poema de la metáfora del baile en pareja (necesitado de acompasamiento entre sus dos miembros) para exponer las complejidades de la creación poética; a veces, el poema tiene existencia propia y exige un ritmo que no coincide con el que en ese momento oye el poeta; cuando esto sucede, el poeta tiene que desistir.

2. Indique el tema y la organización de ideas en el texto (Puntuación máxima: 2 puntos)

La idea principal de este poema sería la dificultad de armonizar el ritmo propio del poema y el del poeta; es decir, la complejidad de la creación poética.

El texto se divide en las siguientes partes:

a) En los dos primeros versos, el poeta confiesa que no ha podido conseguir el ritmo, el son que el poema requería.
b) Hasta el verso decimotercero, se emplea la metáfora del baile del bolero. En este tipo de música melodiosa es necesaria la compenetración entre las dos personas que bailan; pero el poeta fracasa en su intento porque él oye otra música, otro ritmo.
c) En los últimos cinco versos, el poeta asume la esencia de esa dificultad, la imposibilidad de conseguir el ritmo apropiado para el poema.

3. Comentario crítico sobre el contenido del texto (Puntuación máxima: 3 puntos)

Respuesta libre. Para que el alumno pueda realizar este comentario, sugerimos las siguientes ideas:

Partiendo del significado del sustantivo *contratiempo* (accidente o suceso inoportuno que obstaculiza o impide el curso normal de algo) y el que, en la terminología musical tiene la locución adverbial *a contratiempo* (la duración de una nota se extiende a dos tiempos del compás, no comprendiendo sino una parte del primero), se percibe cómo José Hierro refleja la dificultad de la creación poética, la imposibilidad que manifiesta para armonizar el ritmo del poema (que parece tener personalidad propia) con el ritmo que él oye. ¿Cuál es ese ritmo que el poeta oye?, ¿de dónde surge esa música?. Probablemente el poeta está planteando el conflicto entre la fluidez de la inspiración y la necesidad de estructurar, de racionalizar, de domeñar esa inspiración. José Hierro ha definido en varias ocasiones la poesía como “una música que no recuerdo, un ritmo que acompaña un pensamiento que aún no existe”.

La dualidad que expresa el poema entre música y letra puede representar dualidades existenciales del ser humano como razón-sentimiento, o realidad-deseo. Y la conclusión que aparece al final (*debo desistir*) nos remite a lo insalvable de ese conflicto humano. Por lo tanto, el poema no se ciñe solamente a un problema literario y artístico, sino a un conflicto humano.

4. Responda a una de las dos cuestiones siguientes:

a) Analice las relaciones oracionales del siguiente fragmento:

Este poema tiene un son
que no es el suyo. Imaginad
que estamos bailando un bolero.

b) Conjugue las siguientes formas verbales del verbo oír: presente de indicativo, presente de subjuntivo y pretérito imperfecto de subjuntivo (Puntuación máxima: 2 puntos)

a) Los versos están constituidos por dos oraciones compuestas por subordinación.

- Proposición principal: *Este poema tiene un son (que no es el suyo)*
  - SN Sujeto: *este poema*
  - SV Pred. Verbal: *tiene un son (que no es el suyo)*
    - N del S.V. Pred: *tiene*
    - CD: *un son*

- Proposición subordinada adjetiva o de relativo especificativa: *que no es el suyo*
  - Sujeto (y nexo subordinante): *que* (el son)
  - SV Pred. Nominal: *no es el suyo*
    - N del SV Pred. Nominal: *es*
    - Atributo: *el suyo*
    - Complemento oracional de negación: *no*

- Proposición principal: *Imaginad que estamos bailando un bolero*
  - SN Sujeto omitido: *vosotros*
  - SV Pred. Verbal: *imaginad (que estamos bailando un bolero)*
    - N del SV Pred.: *imaginad*

- Proposición subordinada sustantiva complemento directo: *que estamos bailando un bolero*
  - Sujeto omitido: *nosotros*
  - SV Pred. Verbal: *estamos bailando un bolero*
    - N del SV Pred.: *estamos bailando* (perífrasis verbal de gerundio, durativa)
    - CD: *un bolero*.

b) - Imperativo: oye (tú), oíd (vosotros); subjuntivo con valor imperativo (oiga, oigamos, oigan)
- presente de indicativo: oigo, oyes, oye, oímos, oís, oyen
- presente de subjuntivo: oiga, oigas, oiga, oigamos, oigáis, oigan
- pretérito imperfecto de subjuntivo: oyera u oyese, oyeras u oyeses, oyera u oyese, oyéramos u oyésemos, oyerais u oyeseis, oyeran u oyesen.

5. Desarrolle una de las siguientes opciones:
   a) La poesía en el siglo XX: de la generación del 27 a nuestros días.
   b) Recursos métricos y estilísticos más relevantes del texto (Puntuación máxima: 2 puntos)

a) Los poetas del Grupo del 27 cumplen con los requisitos generacionales: nacen en fechas próximas, tienen una formación intelectual semejante, mantienen relaciones personales entre ellos (en la Residencia de Estudiantes, creada por la Institución Libre de Enseñanza), participan en actos colectivos, celebraciones, revistas (homenaje a Góngora que da nombre al grupo, *Litoral*, *Verso y prosa*...), siguen inicialmente un modelo literario (Juan Ramón

Jiménez), participan de un lenguaje generacional y son conscientes del anquilosamiento de la generación anterior.

Aunque la obra de estos poetas presenta peculiaridades individuales, su poesía entra de lleno en las vanguardias europeas: el rigor artístico, la actitud minoritaria, la pureza estética, la deshumanización del arte (siguiendo las teorías de Ortega y Gasset), el lenguaje metafórico y simbolista...

Su interés por la poesía les lleva tanto a la tradición de la poesía popular de los Cancioneros y Romanceros, como a la culta representada por los poetas del XVI y XVII (Fray Luis, Góngora, Quevedo...).

Del siglo XIX les llega la influencia de Bécquer, perceptible en el comienzo de casi todos ellos. En cuanto a la generación anterior, estos autores reconocen la influencia de Juan Ramón Jiménez y de Ramón Gómez de la Serna.

No todos los autores siguen una evolución paralela, pero en la trayectoria del grupo pueden señalarse tres etapas:

1. Ideal de pureza (1922-28). Esta primera etapa se caracteriza por el predominio de la poesía pura que se refleja en la supresión del sentimiento, la búsqueda de la belleza, el rigor en la construcción poética y la tendencia a elaborar poemas breves.

2. Mayor compromiso (proceso de rehumanización, 1928-1936). La cohesión del grupo es menor. Algunos poetas permanecen fieles a la poesía pura; otros, Aleixandre, Alberti, Cernuda, Lorca, buscan nuevas formas de expresión a través de las vanguardias y, sobre todo, del ultraísmo y del surrealismo. El proceso de rehumanización se irá intensificando a lo largo de la década de los años treinta. En algunos, incluso se observa una progresiva actitud critica ante la realidad española.

3. Después de la guerra. El grupo se dispersa como resultado de la guerra civil. En el exilio, los poetas inician nuevos ciclos poéticos en los que, con el tiempo, la nota dominante será la nostalgia de la patria perdida. En España, la poesía deriva hacia un humanismo angustiado, de tono existenciales.

Algunas obras importantes de estos autores son: *Romancero gitano* (1929) y *Poeta en Nueva York* (1940) de García Lorca, *Marinero en tierra* (1925) de Alberti, *La voz a ti debida* (1933) de Pedro Salinas...

La vida y la obra de Miguel Hernández sirven de puente entre dos etapas de la poesía española: de una parte, sus contactos con la generación del 27; por otra, se le incluye, a veces, en la llamada generación de 1936. La trayectoria poética de Hernández es representativa de la evolución de aquellos años porque comparte con los poetas del 27 algunas tendencias, pero por su contribución a la poesía social, abrió el camino de la poesía de postguerra. Su obra más importante *El rayo que no cesa* (1936) consolida sus tres grandes temas: la vida, el amor y la muerte.

En la década de los años 40 y principios de los 50 continúa en la poesía española el proceso de rehumanización iniciado anteriormente. Poesía arraigada es el nombre dado por Dámaso Alonso a la poesía de los autores de la juventud creadora y que se agrupan en torno a la revista Garcilaso (1943). En formas clásicas presentan una visión del mundo coherente, ordenada y serena. Un tema dominante es su firme sentimiento religioso. En este grupo se encuadran poetas como Luis Rosales y Leopoldo Panero.

La poesía desarraigada aparece en *Hijos de la ira* (1944) de Dámaso Alonso. Es una poesía arrebatada, de agrio tono trágico, una poesía desazonada que observa un mundo caótico invadido por la angustia. También en esta década conviene recordar a los autores del grupo Cántico que mantienen en la postguerra un entronque con la generación del 27 o los postistas.

Hacia 1955 se consolida el realismo social. Algunos poetas (Blas de Otero, Gabriel Celaya) superan su etapa anterior de angustia existencial para situar los problemas humanos en un marco social (*Pido la paz y la palabra*, 1955). La poesía, que toma partido, se concibe como

un acto de solidaridad con los que sufren, de ahí que aparezcan temas como la injusticia social, la alienación, el mundo del trabajo, el anhelo de libertad...

Aunque la poesía social se prolonga en los años 60, ya en la década de los 50 comienzan a aparecer poetas nuevos que representarán pronto su superación (Ángel González, Jaime Gil de Biedma, José Hierro, José Ángel Valente). Estos poetas presentan una preocupación fundamental por el hombre pero huyen de todo tratamiento patético. Aunque son inconformistas, su escepticismo los aleja de la poesía social. Sus temas retoman lo íntimo, lo cotidiano. En el estilo llevan a cabo una exigente labor de depuración y de concentración de la palabra.

En 1970 se publica una antología Nueve novísimos poetas españoles, en la que Castellet reúne a autores (Vázquez Montalbán, Félix de Azúa, Vicente Molina Foix) representativos de una nueva sensibilidad. Son poetas nacidos en la postguerra y con un bagaje cultural y literario muy amplio (influencia del cine, del jazz). Temáticamente encontramos lo personal y lo social tratados con gravedad o frívolamente. En el estilo intentan renovar el lenguaje poético retomando actitudes de la vanguardia (en concreto, del surrealismo: ruptura con la lógica de un mundo absurdo).

b) Los recursos que se observan en este poema son muy variados. La métrica está basada en versos de nueve sílabas, eneasílabos, a excepción del último heptasílabo. Uno de ellos, el decimotercero, se presenta escalonado. Las numerosas sinalefas que, en ocasiones se superponen a las pausas (v. 7) confieren al poema un ritmo muy rápido y marcado.

Los frecuentes encabalgamientos (v. 8-9, 9-10, con separación incluso de los dos verbos de una perífrasis) repercuten en esta rapidez rítmica. El valor expresivo conseguido a través del recurso del encabalgamiento está muy directamente relacionado con el contenido del poema. El conflicto métrica/sintaxis se convierte en metáfora del conflicto razón/sentimiento.

La repetición de palabras (son), repeticiones sintácticas (otro ritmo, otro compás) y semánticas (campo semántico de son, música, ritmo, compás, contratiempo) también aparecen como elementos constructivos.

Además de otros recursos (oración interrogativa, oración con valor explicativo entre paréntesis) llama la atención el juego de diferentes personas gramaticales; aparece la 1ª (yo, bailo, estoy pisando), la 2ª del plural que incluye a los lectores (imaginad) y la 1ª del plural que incluye tanto al emisor como al receptor (estamos bailando). Con este recurso el poeta consigue compartir su pesimismo final con los lectores.