



**SPANISH A2 – HIGHER LEVEL – PAPER 1**  
**ESPAGNOL A2 – NIVEAU SUPÉRIEUR – ÉPREUVE 1**  
**ESPAÑOL A2 – NIVEL SUPERIOR – PRUEBA 1**

Wednesday 19 May 2004 (afternoon)  
Mercredi 19 mai 2004 (après-midi)  
Miércoles 19 de mayo de 2004 (tarde)

2 hours / 2 heures / 2 horas

---

**INSTRUCTIONS TO CANDIDATES**

- Do not open this examination paper until instructed to do so.
- Section A consists of two passages for comparative commentary.
- Section B consists of two passages for comparative commentary.
- Choose either Section A or Section B. Write one comparative commentary.

**INSTRUCTIONS DESTINÉES AUX CANDIDATS**

- N'ouvrez pas cette épreuve avant d'y être autorisé(e).
- La section A comporte deux passages à commenter.
- La section B comporte deux passages à commenter.
- Choisissez soit la section A, soit la section B. Écrivez un commentaire comparatif.

**INSTRUCCIONES PARA LOS ALUMNOS**

- No abra esta prueba hasta que se lo autoricen.
- En la Sección A hay dos fragmentos para comentar.
- En la Sección B hay dos fragmentos para comentar.
- Elija la Sección A o la Sección B. Escriba un comentario comparativo.

*Elija la Sección A o la Sección B.*

## SECCIÓN A

*Analice y compare los dos textos siguientes.*

*Considere qué similitudes y diferencias hay entre los dos textos y su(s) tema(s). Señale en qué forma los autores usan elementos tales como la estructura, el tono, las imágenes y otros recursos estilísticos para lograr sus propósitos comunicativos.*

### Texto 1 (a)

Una vaca pasta en nuestra memoria  
la sangre escapa de las ubres  
el paisaje es muerto de un disparo  
La vaca insiste con su rutina  
5 su cola espanta el aburrimiento  
el paisaje resucita en cámara lenta  
La vaca abandona el paisaje  
continuamos escuchando los mugidos  
nuestra memoria pasta ahora  
10 en esa inmensa soledad  
El paisaje deja nuestra memoria  
las palabras cambian de nombre  
nos quedamos llorando  
sobre la página en blanco  
15 La vaca pasta ahora en el vacío  
las palabras están montadas sobre ella  
el lenguaje se burla de nosotros

Mario Meléndez, “Arte poética” en *Vuelo subterráneo*, Chile (2002)

**Texto 1 (b)**

En realidad, tengo mucho que agradecerle a la palabra. Es ella quien me ha hecho posible una identidad propia, que no le debo a nadie sino a mi propio esfuerzo. Es por esto que tengo tanta confianza en ella, tanta o más que tuve en mi madre natural. Cuando pienso que todo me falla, que la vida no es más que un teatro absurdo sobre el viento armado, sé que la palabra siempre está ahí,  
5 dispuesta a devolverme la fe en mí misma y en el mundo. Esta necesidad constructiva por la que escribo se encuentra íntimamente relacionada a mi necesidad de amor; escribo para reinventarme y para reinventar el mundo, para convencerme de que todo lo que amo es eterno.

Pero mi voluntad de escribir es también una voluntad destructiva, un intento de aniquilarme y de aniquilar el mundo. La palabra, como la naturaleza misma, es infinitamente sabia, y conoce  
10 cuándo debe asolar lo caduco y lo corrompido para edificar la vida sobre cimientos nuevos. En la medida en la que participo de la corrupción del mundo, revierto contra mí misma mi propio instrumento. Escribo porque soy una desajustada a la realidad; porque son, en el fondo, mis profundas decepciones las que han hecho brotar en mí la necesidad de recrear la vida, de sustituirla por una realidad más compasiva y habitable, por ese mundo y por esa persona utópica que también  
15 llevo dentro.

Esta voluntad destructiva por la que escribo se encuentra directamente relacionada a mi necesidad de odio y a mi necesidad de venganza; escribo para vengarme de la realidad y de mí misma, para perpetuar lo que me hiere tanto como lo que me seduce. Sólo las heridas, los agravios más profundos (lo que implica, después de todo, que amo apasionadamente el mundo) podrán  
20 quizá engendrar en mí algún día toda la fuerza de la expresión humana.

Quisiera hablar ahora de esa voluntad constructiva y destructiva, en relación a mi obra. El día que me senté por fin frente a mi maquinilla con la intención de escribir mi primer cuento, sabía ya por experiencia lo difícil que era ganar acceso a esa habitación propia con pestillo en la puerta y a esas metafóricas quinientas libras al año que me aseguraran mi independencia y mi libertad. Me  
25 había divorciado y había sufrido muchas vicisitudes a causa del amor, o de lo que entonces había creído que era el amor: el renunciamiento a mi propio espacio intelectual y espiritual, en aras de la relación con el amado. El empeño por llegar a ser la esposa perfecta fue quizá lo que me hizo volverme, en determinado momento, contra mí misma; a fuerza de tanto querer ser como decían que debía ser, había dejado de existir, había renunciado a las obligaciones privadas de mi alma.

Rosario Ferré, ensayo, “La cocina de la escritura” en *Sitio a Eros*, Puerto Rico (1980)

## SECCIÓN B

*Analice y compare los dos textos siguientes.*

*Considere qué similitudes y diferencias hay entre los dos textos y su(s) tema(s). Señale en qué forma los autores usan elementos tales como la estructura, el tono, las imágenes y otros recursos estilísticos para lograr sus propósitos comunicativos.*

**Texto 2 (a)**

En el inicio mismo de *Hable con ella*, en un escenario teatral saturado de colores se escenifica una silenciosa aunque estremecedora danza de Pina Bausch: *Café Müller*\*. Con un preámbulo simbólico así, empieza la callada aunque estremecedora película de Pedro Almodóvar *Hable con ella*: algo poco común – hasta ahora – en el universo filmico de este estridente cineasta español.

5 *Hable con ella* parte de un argumento simple, aunque solo en apariencias: Benigno, un enfermero solitario y ambiguo, cuida de Alicia, una bailarina que él admira desde hace mucho, pero que ahora vive en estado vegetativo: está en coma. Poco después, llega a la clínica Marco, cuya novia – Lydia – también entró en coma luego de una violenta embestida de un toro.

10 Benigno y Marco – que estuvieron uno al lado del otro en la representación de Pina Bausch – comienzan a conocerse en la clínica, cuidando a sus novias, pero sobre todo consolándose y compartiendo sus soledades.

No obstante, hay una diferencia radical entre Benigno y Marco: mientras Marco no tiene modo de comunicarse con Lydia, Benigno ha hecho de cuidar y relacionarse con el estado vegetativo de Alicia, el sentido mismo de su vida: a ella le habla, le pregunta, y también le cuenta todo.

15 Así, lo sorpresivo de esta nueva película de Almodóvar, con respecto a buena parte de su filmografía anterior, no es tanto que sea radicalmente distinta, sino que logra lo que – casi nunca – había hecho este director antes: más allá del habitual efectismo de sus estridentes historias, sumergirse – esta vez – en una profunda narrativa repleta de sutilezas dramáticas, inusitadas hasta ahora en muchos de sus filmes.

Aquí vemos, de nuevo, un argumento relativamente excéntrico – aunque basado en hechos reales – así como personajes debatiéndose entre la soledad, la (in)comunicación, la (im)posibilidad de amar; las reflexiones en torno a la muerte, entre otras inquietudes recurrentes en Almodóvar.

25 En fin, muchas otras cosas pudieran decirse de este sorprendente nuevo filme de Pedro Almodóvar.

Sin embargo, creo que la mejor “crítica” – la mayor recomendación – es que vaya a verla, que no se la pierdan: para que quizás lloren en voz baja; pues – como dice el propio Almodóvar – a veces llorar es el mejor remedio para conjurar esos silencios y soledades acalladas.

Ernesto Calvo, crítica de cine, “Hablándole en silencio” en *La nación*, Costa Rica (12 febrero 2003)

---

\* *Café Müller*: En esta obra un grupo de internos de un hospital mental representan con ataques intermitentes de violencia y apatía, el limbo en el que habitan.

**Texto 2 (b)**

Fue Tecla, la vieja cocinera, la que descubrió a Maruja inconsciente en la cama cuando fue a despertarla, extrañada por su tardanza. Con su ayuda y la del masovero\*, que todo el rato estuvo hablando de corte de digestión y de insolación, Teresa, llena de angustia y de vagos remordimientos, había metido inmediatamente a Maruja en su coche, envuelta en una manta, llevándola al dispensario de Blanes; de allí, en una ambulancia municipal, fue trasladada a una clínica particular de Barcelona. Teresa siguió a la ambulancia con su coche. El doctor Saladich se interesó por lo que Maruja había hecho el día anterior y Teresa le informó de su caída en los escalones del embarcadero. “Pero no se hizo daño – dijo –. Por lo menos eso creímos entonces. Estuvo toda la tarde conmigo, y a la noche fuimos a Blanes. Tenía mucho sueño y se acostó temprano... ¿A qué hora cree usted que perdió el sentido?” “Tal vez mientras dormía, o esta mañana al levantarse, es difícil establecerlo”, dijo el cirujano afirmando que es frecuente el intervalo entre el accidente y la presentación de la inconsciencia, y que a veces incluso transcurren días enteros. Quirúrgicamente no había nada que hacer. Reposo absoluto. “No se puede operar – añadió –, es un cuadro difuso, sin hematoma, sólo son pequeñas sufusiones hemorrágicas extendidas por todo el cerebro” (pequeñas heridas no operables, aclaró el cirujano). Era muy grave, pero no se podía hacer otra cosa que esperar. Maruja no recobraba el conocimiento y sólo pronunciaba palabras de vez en cuando, palabras sin sentido, en un susurro. Aquella noche y la siguiente, Teresa las pasó sentada en una butaca junto a la cabecera de su amiga. A ratos, en medio del sopor, Maruja gemía débilmente y pronunciaba el nombre de Manolo. Una sola vez abrió los ojos y miró fijamente a Teresa, pero como si no la viera. Fue en la segunda noche. Desde entonces se hallaba sumida en un letargo mucho más profundo y alarmante. El doctor Saladich dispuso que hubiese constantemente una enfermera a su lado. Teresa recorría una y otra vez, con los ojos húmedos, el cuerpo postrado, inmóvil bajo la blanca sábana. Su madre, los dos primeros días, se quedó allí hasta la medianoche intentando convencerla de que se acostara. “Saldremos las dos – respondió Teresa – o yo sola, si no hay suerte. Mientras tanto, no, de aquí no me muevo.” La tercera noche, a eso de las cuatro, Teresa presintió la muerte de Maruja, y se sintió repentinamente sola y se echó a llorar en brazos de la enfermera. “Maruja, Mar...”, gemía. Aún la veía moviendo la mano en lo alto de las rocas, sus piernas agitándose, con aquellas malditas sandalias volando en el aire.

Juan Marsé, novela, *Últimas tardes con Teresa*, Barcelona (1975)

---

\* masovero: labrador que cultiva las tierras ajenas a cambio de una parte de los frutos.

---