



SPANISH (PRINCIPAL)

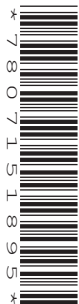
9781/04

Paper 4 Topics and Texts

May/June 2019

2 hours 30 minutes

Additional Materials: Answer Booklet/Paper



READ THESE INSTRUCTIONS FIRST

If you have been given an Answer Booklet, follow the instructions on the front cover of the Booklet.

Write your centre number, candidate number and name on all the work you hand in.

Write in dark blue or black pen.

Do not use staples, paper clips, glue or correction fluid.

DO NOT WRITE IN ANY BARCODES.

Dictionaries are **not** permitted.

You may **not** take set texts into the examination.

Part I: Topics

Answer **one** question.

Part II: Texts

Answer **one** question.

At the end of the examination, fasten all your work securely together.

All questions in this paper carry equal marks (30 marks per question).

This syllabus is regulated for use in England, Wales and Northern Ireland as a Cambridge International Level 3 Pre-U Certificate.

This document consists of **14** printed pages and **2** blank pages.

Part I: Topics (30 marks)

Choose **EITHER** Question A **OR** Question B from **ONE** of the topics and answer it **in Spanish**.

Recommended word length: 350–500 words.

Remember that your response will be assessed for both **content** and **language**. 20 marks are available for content and 10 marks are available for language.

You must refer to **TWO** works from the prescribed list. You may also refer to other sources.

1 LA ARGENTINA DEL SIGLO 21

Film: *Historias mínimas* (Carlos Sorín)

Film: *Familia rodante* (Pablo Trapero)

César Aira, *La villa*

EITHER

A Analiza el significado de los símbolos, metáforas e imágenes más destacados en las obras que has estudiado.

OR

B Analiza los temas de la inocencia y la decadencia moral en las obras que has estudiado.

2 LA MUJER EN EL MUNDO HISPANO

Film: *Las 13 rosas* (Emilio Martínez Lázaro)

Bernardo Atxaga, *Esos cielos*

Laura Esquivel, *Como agua para chocolate*

EITHER

A Analiza la importancia de la soledad en estas obras. Justifica tu respuesta con ejemplos concretos.

OR

B Analiza la evolución de los personajes femeninos en las obras que has estudiado. Justifica tu respuesta con ejemplos concretos.

3 EL CINE DE PEDRO ALMODÓVAR

Todo sobre mi madre
Volver
Julieta

EITHER

A Analiza el llamado ‘universo femenino’ de Almodóvar en las películas que has estudiado.

OR

B Analiza el uso de los efectos visuales y los colores fuertes en el cine de Almodóvar. ¿Tienen un significado más allá de lo visual?

4 AMÉRICA LATINA: JUSTICIA Y OPRESIÓN

Pablo Neruda, Selected poems. From *Canto General: Sube a nacer conmigo, hermano, Vienen por las islas, Bartolomé de las Casas, La United Fruit Company Ltd, La tierra se llama Juan, Reciben órdenes contra Chile*. From *Las piedras de Chile: El retrato en la roca*. From *Memorial de Isla Negra: Injusticia*.

Film: *Diarios de motocicleta* (Walter Salles)

Film: *También la lluvia* (Icíar Bollaín)

EITHER

A Analiza la importancia del paisaje y de los escenarios en las obras que has estudiado.

OR

B En las obras que has estudiado, ¿qué factores, entidades y/o individuos consideras principalmente responsables de la opresión, y por qué?

5 SERRAT Y SABINA EN LA CULTURA HISPANA

CD *Dos pájaros de un tiro (Edición especial)*, lyrics to selected tracks as follows: *Algo personal; Y sin embargo; ¿Quién me ha robado el mes de abril?; Princesa; Contigo; Tu nombre me sabe a yerba; Ruido; 19 Días y 500 noches; Penélope; Cantares; Pastillas para no soñar; Para la libertad; Pueblo blanco; Mediterráneo; Fiesta; Y nos dieron las 10*

Luis García Gil, *Serrat y Sabina: A vista de pájaro: Amor, Andalucía, Barcelona, Buenos Aires, Cafés, Cohen, Drogas, Dylan, Exilio, Izquierda, Machado, Madrid, Marcos, Mediterráneo, México, Mujeres, Patria, Ruido, Y nos dieron las diez.*

Film: *El símbolo y el cuate* (Francesc Relea)

EITHER

A Examina la relación de Serrat y Sabina con el mundo hispano, tal como se representa en las obras que has estudiado.

OR

B Serrat y Sabina: ¿artistas políticos?

Part II: Texts (30 marks)

Choose **EITHER** Question A **OR** Question B **OR** Question C on **ONE** of the texts and answer it **in English**.

Recommended word length: 450–600 words.

Remember that your response will be assessed on both **content** and **structure**. 25 marks are available for content and 5 marks are available for structure.

6 Anon. *La vida de Lazarillo de Tormes*

EITHER

- A** Comment on the following extract, explaining its context and how it reflects the main themes in the novel. Add any other comments on content or style you consider of interest.

Esto hecho, estuvo así un poco, y yo luego vi mala señal, por ser ya casi las dos y no le ver más aliento de comer que a un muerto. Después desto, consideraba aquel tener cerrada la puerta con llave ni sentir arriba ni abajo pasos de viva persona por la casa. Todo lo que yo había visto eran paredes, sin ver en ella silleta, ni tajo, ni banco, ni mesa, ni aun tal arcaz como el de marras. Finalmente, ella parecía casa encantada. Estando así, díjome:

—Tú, mozo, ¿has comido?

—No, señor —dije yo—, que aún que no eran dadas las ocho cuando con Vuestra Merced encontré.

—Pues, aunque de mañana, yo había almorzado, y cuando así como algo, hágote saber que hasta la noche me estoy así. Por eso, pásate como pudieres, que después cenaremos.

Vuestra Merced crea, cuando esto le oí, que estuve en poco de caer de mi estado, no tanto de hambre como por conocer de todo en todo la fortuna serme adversa. Allí se me representaron de nuevo mis fatigas y torné a llorar mis trabajos. Allí se me vino a la memoria la consideración que hacía cuando me pensaba ir del clérigo, diciendo que, aunque aquél era desventurado y mísero, por ventura toparía con otro peor. Finalmente, allí lloré mi trabajosa vida pasada y mi cercana muerte venidera. Y con todo, disimulando lo mejor que pude:

—Señor, mozo soy, que no me fatigo mucho por comer, bendito Dios. Deso me podré yo alabar entre todos mis iguales, por de mejor garganta, y así fui yo loado della fasta hoy día de los amos que yo he tenido.

—Virtud es ésa —dijo él—, y por eso te querré yo más. Porque el hartar es de los puercos y el comer regladamente es de los hombres de bien.

«¡Bien te he entendido! —dije yo entre mí—. ¡Maldita tanta medicina y bondad como aquestos mis amos que yo hallo hallan en la hambre!»

5

10

15

20

25

OR

- B** ‘Lazarillo’s masters embody the deadly sins.’ Discuss this view, making reference to specific characters and episodes in the novel.

OR

- C** ‘Human misfortune provides the basis for humour in the novel.’ Discuss this statement, referring to specific characters and episodes.

7 Federico García Lorca, *Bodas de sangre*

EITHER

- A** Comment on the following extract, explaining its context and how it reflects the main themes in the play. Add any other comments on content or style you consider of interest.

MADRE.	Con tu mujer procura estar cariñoso, y si la notaras infatuada o arisca, hazle una caricia que le produzca un poco de daño, un abrazo fuerte, un mordisco y luego un beso suave. Que ella no pueda disgustarse, pero que sienta que tú eres el macho, el amo, el que manda. Así aprendí de tu padre. Y como no lo tienes, tengo que ser yo la que te enseñe estas fortalezas.	5
NOVIO.	Yo siempre haré lo que usted mande.	
PADRE.	[Entrando.] ¿Y mi hija?	
NOVIO.	Está dentro.	
MUCHACHA 1. ^a	¡Vengan los novios, que vamos a bailar la rueda!	10
MOZO 1. ^o	[Al NOVIO.] Tú la vas a dirigir.	
PADRE.	[Saliendo.] ¡Aquí no está!	
NOVIO.	¿No?	
PADRE.	Debe haber subido a la baranda.	
NOVIO.	¡Voy a ver! [Entra.]	15

[Se oye algazara y guitarras.]

MUCHACHA 1. ^a	¡Ya han empezado! [Sale.]	
NOVIO.	[Saliendo.] No está.	
MADRE.	[Inquieta.] ¿No?	
PADRE.	¿Y dónde pudo haber ido?	20
CRIADA.	[Entrando.] ¿Y la niña, dónde está?	
MADRE.	[Seria.] No lo sabemos.	

[Sale el NOVIO. Entran tres invitados.]

PADRE.	[Dramático.] Pero ¿no está en el baile?	
CRIADA.	En el baile no está.	25
PADRE.	[Con arranque.] Hay mucha gente. ¡Mirad!	
CRIADA.	¡Ya he mirado!	
PADRE.	[Trágico.] ¿Pues dónde está?	
NOVIO.	[Entrando.] Nada. En ningún sitio.	
MADRE.	[Al PADRE.] ¿Qué es esto? ¿Dónde está tu hija?	30

[Entra la MUJER de LEONARDO.]

MUJER.	¡Han huido! ¡Han huido! Ella y Leonardo. En el caballo. ¡Iban abrazados, como una exhalación!	
PADRE.	¡No es verdad! ¡Mi hija, no!	
MADRE.	¡Tu hija, sí! Planta de mala madre, y él, también él. ¡Pero ya es la mujer de mi hijo!	35
NOVIO.	[Entrando.] ¡Vamos detrás! ¿Quién tiene un caballo?	
MADRE.	¿Quién tiene un caballo ahora mismo, quién tiene un caballo? Que le daré todo lo que tengo, mis ojos y hasta mi lengua...	
VOZ.	Aquí hay uno.	40
MADRE.	[Al hijo.] ¡Anda! ¡Detrás! [Sale con dos mozos.] No. No vayas. Esa gente mata pronto y bien...; ¡pero sí, corre, y yo detrás!	
PADRE.	No será ella. Quizá se haya tirado al aljibe.	

MADRE.	<p>Al agua se tiran las honradas, las limpias; ¡esa, no! Pero ya es mujer de mi hijo. Dos bandos. Aquí hay dos bandos. [<i>Entran todos.</i>] Mi familia y la tuya. Salid todos de aquí. Limpiarse el polvo de los zapatos. Vamos a ayudar a mi hijo. [<i>La gente se separa en dos grupos.</i>] Porque tiene gente; que son sus primos del mar y todos los que llegan de tierra adentro. ¡Fuera de aquí! Por todos los caminos. Ha llegado otra vez la hora de la sangre. Dos bandos. Tú con el tuyo y yo con el mío. ¡Atrás! ¡Atrás!</p>	45
		50

OR

B Discuss gender roles in the play, supporting your answer with reference to specific characters and scenes.

OR

C Discuss death in the play, making reference to specific characters and scenes.

8 Carmen Martín Gaité, *Las ataduras* (short story), in the collection *Las ataduras*

EITHER

- A** Analyse this passage, giving its context and discussing its significance in the short story. Include any comments on content or style that you consider significant.

—Por el amor de Dios, no tardes, Adelaida. Ya sabes que en cuanto se va el sol, me entran los miedos.

—No tardo, no. No tardo.

Pero no estaba en lo que decía. Se adentró en el pinar con el corazón palpitante, y, sin querer, echó a andar más despacio. Le gustaba sentir crujir las agujas de pino caídas en el sol y en la sombra, formando una costra de briznas tostadas. Se imaginaba, sin saber por qué, que lo primero que iba a hacer Eloy era cogerle una mano y decirle que la quería, tal vez incluso besarla. Y ella ¿qué podría hacer si ocurría algo semejante? ¿Sería capaz de decir siquiera una palabra?

5

Pero Eloy sólo pretendía darle la noticia de su próximo viaje a América. Por fin sus parientes le habían reclamado, y estaba empezando a arreglar todos los papeles.

10

—Te lo cuento, como te prometí cuando éramos pequeños. Por lo amigos que éramos entonces, y porque me animaste mucho. Ahora ya te importará menos.

—No, no me importa menos. También somos amigos ahora. Me alegro de que se te haya arreglado. Me alegro mucho.

15

Pero tenía que esforzarse para hablar. Sentía una especie de decepción, como si este viaje fuera diferente de aquel irreal y legendario, que ella había imaginado para su amigo en esta cumbre del monte, sin llegarse a creer que de verdad lo haría.

20

—¿Y tendrás trabajo allí?

—Sí, creo que me han buscado uno. De camarero. Están en Buenos Aires y mi tío ha abierto un bar.

—Pero tú de camarero no has trabajado nunca. ¿Te gusta?

—Me gusta irme de aquí. Ya veremos. Luego haré otras cosas. Se puede hacer de todo.

25

—¿Entonces, estás contento de irte?

—Contento, contento. No te lo puedo ni explicar. Ahora ya se lo puedo decir a todos. Tengo junto bastante dinero, y si mis padres no quieren, me voy igual.

Le brillaban los ojos de alegría, tenía la voz segura. Alina estaba triste, y no sabía explicarse por qué.

30

OR

- B** Why does Philippe call Benjamín's attitude to Alina 'monstruoso', and is the accusation justifiable?

OR

- C** Examine the experience of alienation in *Las ataduras*.

BLANK PAGE

9 Miguel Hernández, *Antología poética*, Selected poems: *El rayo que no cesa*, *Viento del pueblo*, *Cancionero y Romancero de Ausencias*

EITHER

- A Comment on the following poem, explaining its meaning in context. To what extent are its themes and style typical of the collection? Add any other comments on content, form or style which you consider of interest.

A MI HIJO

Te has negado a cerrar los ojos, muerto mío,
abiertos ante el cielo como dos golondrinas:
su color coronado de junios, ya es rocío
alejándose a ciertas regiones matutinas.

Hoy, que es un día como bajo la tierra, oscuro,
como bajo la tierra, lluvioso, despoblado,
con la humedad sin sol de mi cuerpo futuro,
como bajo la tierra quiero haberte enterrado.

5

Desde que tú eres muerto no alientan las mañanas,
al fuego arrebatadas de tus ojos solares:
precipitado octubre contra nuestras ventanas,
diste paso al otoño y anocheció los mares.

10

Te ha devorado el sol, rival único y hondo,
y la remota sombra que te lanzó encendido:
te empuja luz abajo llevándote hasta el fondo,
tragándote: y es como si no hubieras nacido.

15

Diez meses en la luz, redondeando el cielo,
sol muerto, anochecido, sepultado, eclipsado,
Sin pasar por el día se marchitó tu pelo;
atardeció tu carne con el alba en un lado.

20

El pájaro pregunta por ti, cuerpo al oriente,
carne naciente al alba y al júbilo precisa:
niño que sólo supo reír, tan largamente,
que sólo ciertas flores mueren con tu sonrisa.

Ausente, ausente, ausente como la golondrina,
ave estival que esquivo vivir al pie del hielo:
golondrina que a poco de abrir la pluma fina,
naufraga en las tijeras enemigas del vuelo.

25

Flor que no fue capaz de endurecer los dientes,
de llegar al más leve signo de la fiereza.
Vida como una hoja de labios incipientes,
hoja que se desliza cuando a sonar empieza.

30

Los consejos del mar de nada te han valido...
Vengo de dar a un tierno sol una puñalada,
de enterrar un pedazo de pan en el olvido,
de echar sobre unos ojos un puñado de nada.

35

Verde, rojo, moreno: verde, azul y dorado;
los latentes colores de la vida, los huertos,
el centro de las flores a tus pies destinado,
de oscuros negros tristes, de graves blancos yertos.

40

Mujer arrinconada: mira que ya es de día.
(¡Ay, ojos sin poniente por siempre en la alborada!)
Pero en tu vientre, pero en tus ojos, mujer mía,
la noche continua cayendo desolada.

OR

B 'Miguel Hernández is a people's poet.' Discuss, providing relevant examples from particular poems in the collection.

OR

C '*Cancionero y romancero de ausencias* is a book of memoirs.' Discuss, making reference to specific poems in the collection.

10 Jorge Luis Borges, Selected short stories: *La muerte y la brújula*, *El jardín de los senderos que se bifurcan*, *La forma de la espada*, *El milagro secreto*, *El encuentro*, *El sur*

EITHER

- A** Analyse this passage, giving its context and discussing its significance for this story and for the themes explored throughout the stories you have studied. Include any comments on content or style that you consider significant.

La explicación es obvia: *El jardín de senderos que se bifurcan* es una imagen incompleta, pero no falsa, del universo tal como lo concebía Ts'ui Pên. A diferencia de Newton y de Schopenhauer, su antepasado no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca *todas* las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos. En éste, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, usted, al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma. 5

—En todos —articulé no sin un temblor— yo agradezco y venero su recreación del jardín de Ts'ui Pên.

—No en todos —murmuró con una sonrisa—. El tiempo se bifurca perpetuamente hacia innumerables futuros. En uno de ellos soy su enemigo. 15

Volví a sentir esa pululación de que hablé. Me pareció que el húmedo jardín que rodeaba la casa estaba saturado hasta lo infinito de invisibles personas. Esas personas eran Albert y yo, secretos, atareados y multiformes en otras dimensiones de tiempo. Alcé los ojos y la tenue pesadilla se disipó. En el amarillo y negro jardín había un solo hombre; pero ese hombre era fuerte como una estatua, pero ese hombre avanzaba por el sendero y era el capitán Richard Madden. 20

—El porvenir ya existe —respondí—, pero yo soy su amigo. ¿Puedo examinar de nuevo la carta?

Albert se levantó. Alto, abrió el cajón del alto escritorio; me dio por un momento la espalda. Yo había preparado el revólver. Disparé con sumo cuidado: Albert se desplomó sin una queja, inmediatamente. Yo juro que su muerte fue instantánea: una fulminación. 25

Lo demás es irreal, insignificante.

OR

- B** Discuss the significance and nature of conflict in these stories.

OR

- C** What do you consider the key stylistic features of these stories?

11 Javier Cercas, *Soldados de Salamina*

EITHER

- A** Comment on the following extract, explaining its context and how it reflects the main themes in the novel. Add any other comments on content or style you consider of interest.

Según Aguirre, el hecho de que Pere Figueras y sus ocho compañeros ingresaran sin explicaciones en la cárcel entraba dentro de lo normal en aquel momento, cuando a todo aquel que había mantenido algún tipo de vinculación política o militar con la República se le sometía a un riguroso aunque arbitrario escrutinio de su pasado, durante el cual permanecía en la cárcel; tampoco juzgaba extraño que Pere Figueras estuviera en libertad al cabo de poco tiempo, pues ocurría a menudo con quienes la justicia del nuevo régimen consideraba que no constituían un peligro para él. 5

—Lo que sí me parece muy raro es que alguien tan conocido como Vila Rubirola, y como algún otro de los que entraron en la cárcel con Figueras, salieran con él —observó Aguirre—. Y lo que ya no puedo entender de ninguna manera es que salieran todos el mismo día y sin la menor explicación, y todo eso para que Vila Rubirola, y no me extrañaría que también algún otro, volviera a la cárcel al cabo de nada. No me lo explico. —Aguirre hizo un silencio—. A menos que... 10

—¿A menos que...? 15

—A menos que alguien interviniera —concluyó Aguirre, esquivando el nombre que los dos teníamos en mente—. Alguien con poder de verdad. Un jerarca.

Esa misma noche, mientras cenaba con Conchi en un restaurante griego, le anuncié solemnemente, porque tenía necesidad de anunciárselo solemnemente, que, después de diez años sin escribir un libro, había llegado el momento de intentarlo de nuevo. 20

—¡De puta madre! —gritó Conchi, que estaba deseando añadir uno más a los libros que escoltaban en su salón a la Virgen de Guadalupe; con un pedazo de pan de pita untado de tzatziki viajando hacia su boca, añadió—: Espero que no sea una novela. 25

—No —dije, muy seguro—. Es un relato real.

—¿Y eso qué es?

Se lo expliqué; creo que lo entendió.

—Será como una novela —resumí—. Sólo que, en vez de ser todo mentira, todo es verdad. 30

—Mejor que no sea una novela.

—¿Por qué?

—Por nada —contestó—. Es sólo que, en fin, querido, me parece que la imaginación no es tu fuerte.

—Eres un sol, Conchi. 35

—No te lo tomes así, chico. Lo que quiero decir es que...

—Como no podía decir lo que quería decir, cogió otro trozo de pan de pita y dijo—: Por cierto, de qué va el libro.

—De la batalla de Salamina.

OR

- B** 'Miralles is the true hero in *Soldados de Salamina*.' Discuss this view, making reference to specific characters and episodes in the novel.

OR

- C** Discuss the structure of the novel.

12 Gabriel García Márquez, *Del amor y otros demonios*

EITHER

- A** Analyse this passage, giving its context and discussing its significance in the novel. Include any comments on content or style that you consider significant.

En estricta verdad, continuó Delaura, no se sabía si aquél era su verdadero nombre. De acuerdo con los expedientes del Santo Oficio era un judío portugués expulsado de la península y amparado aquí por un gobernador agradecido, al que le curó una potra de dos libras con las aguas depurativas de Turbaco. Habló de sus recetas mágicas, de la soberbia con que vaticinaba la muerte, de su presumible pederastia, de sus lecturas libertinas, de su vida sin Dios. Sin embargo, el único cargo concreto que le habían hecho era el de resucitar a un sastrecillo remendón de Getsemaní. Se consiguieron testimonios serios de que estaba ya amortajado y en el ataúd cuando Abrenuncio le ordenó levantarse. Por fortuna, el mismo resucitado afirmó ante el tribunal del Santo Oficio que en ningún momento había perdido la conciencia. «Lo salvó de la hoguera», dijo Delaura. Por último, evocó el incidente del caballo muerto en el cerro de San Lázaro y sepultado en tierra sagrada.

«Lo amaba como a un ser humano», intercedió el marqués.

«Fue una afrenta a nuestra fe, señor marqués», dijo Delaura. «Caballos de cien años no son cosa de Dios».

El marqués se alarmó de que una broma privada hubiera llegado a los archivos del Santo Oficio. Intentó una tímida defensa: «Abrenuncio es un deslenguado, pero creo con toda humildad que de ahí a la herejía hay un buen trecho». La discusión habría sido agria e interminable de no ser porque el obispo los puso en el rumbo perdido.

«Digan lo que digan los médicos», dijo, «la rabia en los humanos suele ser una de las tantas artimañas del Enemigo».

El marqués no entendió. El obispo le hizo una explicación tan dramática que pareció el prelude de una condena al fuego eterno.

«Por fortuna», concluyó, «aunque el cuerpo de tu niña sea irrecuperable, Dios nos ha dado los medios de salvar su alma».

La opresión del anochecer ocupó el mundo. El marqués vio el primer lucero en el cielo malva, y pensó en su hija, sola en la casa sórdida, arrastrando el pie maltratado por las chapucerías de los curanderos. Preguntó con su modestia natural:

«¿Qué debo hacer?»

El obispo se lo explicó punto por punto. Lo autorizó para usar su nombre en cada gestión, y sobre todo en el convento de Santa Clara, donde debía internar a la niña a la mayor brevedad.

«Déjala en nuestras manos», concluyó. «Dios hará el resto».

OR

- B** What do you consider the principal stylistic features of *Del amor y otros demonios*?

OR

- C** Analyse García Márquez's portrayal of the society in which the novel is set.

13 Mario Vargas Llosa, *La tía Julia y el escribidor*

EITHER

- A** Analyse this passage, giving its context and discussing its significance in the novel. Include any comments on content or style that you consider significant.

—Me está pasando algo engorroso —le oí decir, por fin, en voz bajita, como a sí mismo—. No llevo bien la cuenta de los libretos, tengo dudas y se deslizan confusiones —me miró con zozobra—. Sé que es usted un joven leal, un amigo en quien se puede confiar. ¡Ni una palabra a los mercaderes!

Simulé sorpresa, lo abrumé con protestas de afecto. Era otro: atormentado, inseguro, frágil, y con un brillo de sudor en la frente verdosa. Se tocó las sienes:

—Esto es un volcán de ideas, por supuesto —afirmó—. Lo traicionero es la memoria. Eso de los nombres, quiero decir. Confidencialmente, mi amigo. Yo no los mezclo, se mezclan. Cuando me doy cuenta, es tarde. Hay que hacer malabares para volverlos adonde corresponde, para explicar sus mudanzas. Una brújula que confunde el norte con el sur puede ser grave, grave.

Le dije que estaba cansado, nadie podía trabajar a ese ritmo sin destruirse, que debía tomar unas vacaciones.

—¿Vacaciones? Sólo en la tumba —me repuso, amenazante, como si lo hubiera ofendido.

Pero, un momento después, con humildad, me contó que, al darse cuenta de *los olvidos*, había intentado hacer un fichero. Sólo que era imposible, no tenía tiempo, ni siquiera para consultar los programas radiados: todas sus horas estaban tomadas en la producción de nuevos libretos. «Si paro, el mundo se vendría abajo», murmuró. ¿Y por qué no lo podían ayudar sus colaboradores? ¿Por qué no acudía a ellos cuando se presentaban esas dudas?

—Eso jamás —me contestó—. Me perderían el respeto. Ellos son sólo una materia prima, mis soldados, y si meto la pata su obligación es meterla conmigo.

Cortó abruptamente el diálogo para sermonear a los mozos por la infusión, que encontró insípida, y luego debimos volver al trote a la radio, porque lo esperaba el radioteatro de las tres. Al despedirnos, le dije que haría cualquier cosa por ayudarlo.

—Lo único que le pido es silencio —me dijo. Y, con su sonrisita helada, añadió—: No se preocupe: a grandes males, grandes remedios.

OR

- B** ‘Mario is portrayed as a subversive youth looking to challenge conventional values.’ Do you agree with this comment on *La tía Julia y el escribidor*?

OR

- C** Assess the use of humour in *La tía Julia y el escribidor*, commenting on its role in the novel.

BLANK PAGE

Permission to reproduce items where third-party owned material protected by copyright is included has been sought and cleared where possible. Every reasonable effort has been made by the publisher (UCLES) to trace copyright holders, but if any items requiring clearance have unwittingly been included, the publisher will be pleased to make amends at the earliest possible opportunity.

To avoid the issue of disclosure of answer-related information to candidates, all copyright acknowledgements are reproduced online in the Cambridge Assessment International Education Copyright Acknowledgements Booklet. This is produced for each series of examinations and is freely available to download at www.cambridgeinternational.org after the live examination series.

Cambridge Assessment International Education is part of the Cambridge Assessment Group. Cambridge Assessment is the brand name of the University of Cambridge Local Examinations Syndicate (UCLES), which itself is a department of the University of Cambridge.