

TOMÁS RAMOS OREA

METODOLOGÍA VALORATIVA EN LA
ENSEÑANZA E INVESTIGACIÓN DE
LA LITERATURA
(ESPAÑOLA-NORTEAMERICANA
USA-INGLESA)

Madrid, 2010

JUSTIFICACIÓN

Probablemente sea la Metodología, como ciencia de pleno derecho, una de las aptitudes que con *más* tenacidad *menos* concurren entre los españoles, sobre todo si puestos en contacto con el aprendizaje de una lengua extranjera o con la enseñanza e investigación de una literatura también extranjera o propia. Con las matizaciones que en cada caso fueren, llevo más de sesenta años “relacionado” con el idioma inglés, y casi cincuenta y cinco con la literatura en él expresada: Reino Unido e Irlanda; EE.UU. de Norteamérica. Según mis pesquisas particulares, en los momentos en que esto escribo, un día de la segunda mitad de 2010, no menos de 15.000.000 (quince millones), es decir, alrededor de un tercio de la población de España se hallan incursos en algún modo o manera del aprendizaje del inglés como lengua hablada y comunicativa, calculando una media de ocho años de duración por individuo. Me atrevo a asegurar que no más de un 5% de esos quince millones, o sea, unos 750.000 (setecientos cincuenta mil) se encuentran facultados para sostener una conversación eficiente e inteligible en inglés con elemento nativo o, en su defecto, versado. Las incesantes remesas de colegiales que asisten curso tras curso a los tan atosigantemente cacareados centros “bilingües”, después de varios años de participación en tales *curricula*, insistimos, salen capaces, si acaso, de articular unas cuantas frases de elementalísima estructura en las que apenas medio centenar de palabras se implican. Mi actuación de fedatario acaba ahí, y dejo los *porqués* a quienes corresponda.

Con la literatura la cosa es más compleja, por lo menos en el sentido de no tener que considerarnos los españoles, por principio, émulos de método o sistema extranjero alguno que haya patentado su incuestionable excelencia. Más bien creo que es a la propia iniciativa del docente-investigador concreto a quien en cada caso podemos apelar en busca de responsabilidades y sugerencias. Mi rodaje durante cuarenta y cinco años como doctor funcionario numerario de Universidad en la materia de literatura en lengua española e inglesa, si no otorgarme garantía definitiva alguna en lo tocante a resultados obtenidos, sí me proporciona un sufrido certificado de que dicha ocupación docente-investigadora ha sido, junto con la traducción poética de poesía, una de las preocupaciones y campos de incesante experimentación de toda mi vida académica. No es éste, ni mucho menos, el lugar de extenderme en explicaciones, ya que acabo de decir que el asunto ha ocupado mi atención permanente, y que la metodología de la enseñanza de la literatura como problema aparece en muy variados predios de mi producción de “scholar”.

La investigación de la metodología para la fijación y evaluación de pruebas de literatura en cursos universitarios superiores tiene un largo menester en mi ejecutoria. Mi concienciación con el problema se configura desde el primer momento en que advierto la posible disfuncionalidad entre competencia y/o conocimiento de la materia literaria por parte del alumno, y la eventual patentización de esa competencia en el acto del examen. Así las cosas, parece obvio que una valoración meramente convencional de una prueba de literatura, además de

cualesquiera otras implicaciones de personal consecuencia, podría comportar un incremento de tal disfuncionalidad, incoherencia o desarmonía entre la preparación del alumno y la plasmación de su capacidad en el examen; capacidad sobre la que, ineludiblemente, hay que pasar nuestro juicio. En mis diez años de experiencia en universidades USA y canadienses pude comprobar que las Bibliotecas universitarias disponen de una Sección donde se conservan y archivan los exámenes de las materias impartidas, para consulta y reflexión de los futuros examinandos. Dicha práctica conduce a la realidad de considerar a un examen *bien puesto* (es decir, a las preguntas, cuestiones y/o temas de desarrollo sobre los que versa ese examen), en primer lugar, como algo difícil y meritorio en su misma elaboración; y después, como una guía válida de fijación y descubrimiento relevantes de las realidades literarias que se alojan en los temas y/o unidades objeto del programa y del estudio.

Para la motivación que ahora nos acucia baste aquí recordar que en literatura podemos considerar válida y relevante a una pregunta cuando, si contestada rectamente, el núcleo esencial, *lo que importa* de la cuestión planteada queda expuesto. La pregunta congruente actúa de revelador de la enjundia que se encierra en la materia literaria sobre la que basamos la dicha pregunta. Todo menos las vaguedades típicas del exclusivo “comente Vd.”, etc., fruto las más veces de la impericia del instructor. La pregunta debe encerrar tanto una cierta identificación objetiva del tema como alguna señalización hacia su tratamiento. La pregunta congruente, de entrada, revela la

preparación del instructor y al mismo tiempo presta al alumno, responsable de su contestación, una instancia orientativa.

Desde antiguo los “científicos” han mirado por encima del hombro a todos los que hemos sido propensos a las Humanidades; o más plásticamente expresado, a quienes hemos seguido “carreras de Letras”. Y en buena parte nos corresponde a nosotros la culpa por brindarles razones reales para el descrédito que nos dedican. Estas razones radican ya vimos, en añadir gaseosidad y desdibujamiento a lo que ya de por sí no puede encapsularse en módulos de solución exactos. Por lo tanto, creemos que un buen sistema de preguntas sobre el contenido que justifica a las asignaturas literarias es la mejor aportación a la metodología valorativa en la enseñanza e investigación de la literatura.

Para los propósitos perseguidos en esta monografía he creído suficiente consignar tan sólo los enunciados de las unidades que forman mis temarios de las literaturas inglesa y USA [sistema, por otra parte, no aplicable al Hispanismo de Norteamérica que yo conocí] como obligado complemento referencial a las correspondientes preguntas, desestimando así cualesquiera exhibiciones de erudición bibliográfica, pertinentes por doquier en multitud de aspectos de mi menester académico.

LITERATURA ESPAÑOLA

Literatura española 1700-1850

1. ¿Qué es el Barroco)?
2. Diga algún precepto de Boileau en su *Art Poétique*
3. ¿Qué significó en España la Contrarreforma religiosa en Literatura?
4. ¿Por qué entra en España el Neoclasicismo?
5. ¿Cómo definiría Ud. brevemente el Neoclasicismo?
6. ¿Cuáles fueron las instituciones culturales que se crearon en España, siguiendo a Francia? Hable Ud. de ellas sucintamente.
7. ¿Cuáles eran los lemas de la R.A.E? ¿Qué publicó a partir de los primeros años de su creación?
8. ¿Por qué cree Ud. que Calderón y Góngora fueron excluidos de la lista de autores recomendables?
9. ¿Cuál era, para un neoclásico, el fin primero y más universal de las Ciencias y de las Artes?

10. Diga Ud. algunas de las diferencias entre la tragedia neoclásica, tipo Francia, y la comedia de tipo español de Lope y Calderón
11. ¿Quiénes, según la crítica general y la de Ud. propia, están considerados como las figuras más eminentes y representativas del siglo XVIII español?
12. ¿Qué eran las reglas literarias en general; y las “unidades” en el Teatro; y el “Buen Gusto”?
13. Tensión española entre gusto popular y gusto oficial. Correspondencia entre los hechos literarios y los puramente políticos (Esquilache)
14. ¿Qué significan para Ud. las siguientes fechas y denominaciones?:
1765, 1767, ILUSTRACIÓN, DESPOTISMO ILUSTRADO
15. ¿Qué acontecimientos literarios importantes tienen lugar en 1737?
16. ¿Por qué cree Ud. que la poesía en el siglo XVIII tiende al “Prosaísmo”?
17. Haga Ud. mismo una definición del siglo XVIII español, enjuiciándole como coyuntura histórica entre el Barroco y el Romanticismo.

18. ¿Recuerda Ud. la frase de Eugenio D'Ors, “España es un eterno motín de Esquilache”. Explique Ud. su alcance y significación.
19. ¿Por qué decimos que la *Vida* de Torres y Villarroel puede considerarse como la última novela picaresca?
20. ¿Cómo veía Feijóo el remedio para salvar a la cultura española? Hable Ud. algo sobre el significado de la obra del beneditino gallego.
21. ¿Qué pretendía el P. Isla con su *Fray Gerundio*?
22. ¿Por qué cree Ud. que triunfó y gustó la tragedia *Raquel*? Diga Ud. su autor y hable de su personalidad.

1. ¿Por qué decimos que Cadalso es un romántico en acción?
¿Es romántica la totalidad de su obra? ¿Qué partes o títulos de su obra podríamos considerar romántica?
¿Cómo se llama la obra que publicó a la muerte de su amada?

Ya sabe Ud. que el estilo de Cadalso en las *Cartas Marruecas* es epistolar 'unas veces sentencioso y grave, otras satírico e irónico'. Su obra es la de un intelectual que pone entre él y las cosas una meditación reflexiva. En este sentido, Cadalso puede parangonarse con los ensayistas de hoy. Muchas de sus ideas sobre España son de aplicación actual. Bien. Diga Ud. los nombres de los personajes de *Cartas Marruecas*.

¿Quién cree Ud. que influyó en la obra romántica de Cadalso y quién en su obra de crítica?

2. Jovellanos es un 'filántropo'. Explique Ud. este término, haciendo referencia a lo que Ud. crea conveniente de su obra.

Jovellanos, igual que Cadalso, es un hombre preocupado por los problemas nacionales. Cite Ud. alguna obra de Jovellanos en que se patentiza lo dicho.

¿Recuerda Ud. dónde demuestra Jovellanos su espíritu patriótico; en qué poesía, queremos decir?

¿Cuáles son los temas predilectos de Jovellanos en sus poesías? ¿Qué aconsejaba a sus amigos de Salamanca y Sevilla, y en qué lugar de sus escritos se lo aconsejaba?

¿Quién había puesto de moda en Europa la comedia 'lacrimosa y llorona'? Diga Ud. el título de la que escribió Jovellanos.

3. ¿Qué sentido e intención tenían las *Fábulas* de D. Tomás de Iriarte?

¿Qué obras dramáticas de Iriarte se consideran precedentes de las comedias de Leandro Moratín?

¿Qué es eso del 'prosaísmo iriartino'?

¿Qué sentido y carácter tenían las *Fábulas* de Samaniego?
¿Quién cree Ud. que fueron sus precedentes o inspiradores?

4. ¿Cómo se llama la obra o tipo de obra dramática que con preferencia cultivó D. Ramón de la Cruz?

¿De qué tratan la mayoría de los 'sainetes' de Cruz?
¿Recuerda Ud. esas tres cosas que en opinión de los eruditos se necesitan para conocer a fondo el siglo XVIII español, por lo menos el último tercio de ese siglo?

¿Sabe Ud. cuáles fueron los precedentes del sainete de Cruz, y con qué género se enlazan a principios del siglo XX en España?

5. ¿Qué dos épocas o maneras se pueden distinguir en la producción lírica de Meléndez Valdés?

¿A qué tipo de estrofa dio Valdés nuevo vigor y actualidad?

¿Quiénes fueron los modelos de Valdés para sus 'anacreónticas, églogas y odas', respectivamente?

Diga Ud. siquiera el título de una poesía representativa de cada época de la creación de Valdés.

¿Recuerda Ud. cómo explica Pedro Salinas el cambio de actitud de Valdés en su poesía, considerando su primera y segunda época?

¿Quiénes cree Ud. que fueron los autores extranjeros que más influyeron en la poesía de Valdés?

¿Recuerda Ud. lo que dijo el marqués de Valmar (Leopoldo Augusto Cueto) acerca del influjo de Jovellanos en la poesía 'filosofante' de Valdés?

6. ¿Cuáles eran las cuerdas de la lira de Quintana, es decir, los motivos que le proporcionaban inspiración para su poesía?

Diga Ud. por lo menos el título de una de sus poesías u obras representativa de su temática.

¿En quién se inspiró para escribir sus tragedias? Diga, por favor, el título de tales tragedias.

¿Recuerda Ud. aproximadamente las fechas de nacimiento y muerte de Quintana?

¿Qué ideas tenía Quintana acerca de la obra dramática y cómo se llama la obra en que expuso tales ideas?

7. ¿Qué tema comienza Cienfuegos a verter en sus poesías, y que luego sería profusamente manejado por los románticos?
8. ¿Se acuerda Ud. de los cuatro primeros versos de un soneto célebre de José Somoza? ¿Cómo se llama el soneto?
9. ¿A qué escuela o grupo literario pertenecía Manuel María de Arjona? Diga el título de una de sus más famosas poesías.

10. Cite a alguno de los componentes de la llamada 'Escuela Sevillana' del siglo XVIII-XIX

Identifiquen los autores de los siguientes párrafos o estrofas, y hagan los comentarios que crean pertinentes sobre los mismos:

1. 'La crítica es, digámoslo así, la policía de la república literaria. Es la que inspecciona lo bueno y lo malo que se introduce en su dominio. Por consiguiente, los que ejercen esta dignidad, debieran ser unos sujetos de reconocido talento, erudición, madurez, imparcialidad y juicio; pero sería corto el número de los candidatos para tan apreciable empleo, y son muchos los que le codician...'

...'Nobleza hereditaria es la vanidad que yo fundo en que ochocientos años antes de mi nacimiento muriese uno que se llamó como yo me llamo, y fue hombre de provecho, aunque yo sea inútil para todo...'

2. 'He de entrar, cual la luna, en tu aposento;
cual ella, al lecho en que tu faz reposa,
y cual ella, a tus labios acercarme.
Cual ella, respirar tu dulce aliento,
y cual el disco de la casta diosa,
puro, trémulo, mudo, retirarme'.
3. 'Cargado de mortal melancolía,
de angustia el pecho y de memorias lleno,
otra vez torno a vuestro dulce seno,
campos alegres de la patria mía...'

4. 'Ora en el cieno del oprobio hundida,
abandonada a la insolencia ajena,
como esclava en mercado, ya aguardaba
la ruda argolla y la servil cadena...'
5. 'Del sol llevaba la lumbre
y la alegría del alba
en sus celestiales ojos
la hermosísima Rosana...'
6. 'Al oír un discurso
tan dulce y halagüeño,
de vanidad llevado,
quiso cantar el Cuervo...'
7. 'Sin embargo, ¿cómo es que la mayor parte de los
pueblos de España no se divierten de manera alguna?
Cualquiera que haya corrido nuestras provincias habrá
hecho muchas veces esta dolorosa observación. En los
días más solemnes, en vez de la alegría y bullicio que
debieran anunciar el contento de sus moradores, reina en
las calles y plaza una perezosa inacción...'
8. 'Es que son bailes de fama
los de casa de mi prima;
lo menos tienen guitarra,
violín, bandurria, y toda
llena de asientos la sala;

y no es como en otras partes
que convidan con fanfarria
a los fandangos y luego...!

1. ¿Cuál era el ideal literario de D. Alberto Lista?
 - a) ¿Qué tipo de poesía o, mejor dicho, qué cuerdas tuvo la lira de Lista? Diga Ud. por lo menos una poesía representativa de sus épocas poéticas.
 - b) ¿De quién fue maestro Lista?
2. ¿En qué escuela poética encuadraría Ud. a Juan Maria Maury y Benítez?
 - a) ¿Qué obra publicó en Francia en los años 1826-7, y cuál es su valor en la opinión de Ud?
 - b) ¿Cuál cree Ud. que es el problema con estos autores de transición, al valorarlos bajo una justa crítica?
3. ¿Recuerda Ud. las fechas de nacimiento y muerte de Manuel de Cabanyes?
 - a) ¿Cree Ud. que Cabanyes es un romántico total, en el sentido que damos a esta palabra?

- b) En realidad, ¿qué cosa fundamental tomó o intentó tomar de la ideología romántica?
 - c) Diga Ud., por favor, el título del único libro de poemas que Cabanyes publicó. Diga Ud. también el título de una poesía característica.
4. Diga Ud. esos tres escritos célebres (dos de ellos, prólogos) que jugaron un papel tan importante en el triunfo del romanticismo, nombrando también a los autores de los mismos y las fechas de su aparición.
- a) Explique Ud. brevemente lo que significan las denominaciones 'renacimiento romántico' y 'rebelión romántica'
 - b) ¿Cuál fue la contribución de Agustín Durán al renacimiento romántico español?
5. Diga Ud. los cuatro años fundamentales en que se desarrolló el 'triunfo romántico', citando las obras y los autores (algunos todavía sin estudiar) que aseguraron este triunfo.
6. ¿Cómo definiría Ud. el ROMANTICISMO?
7. ¿Qué corrientes literarias estaban en oposición al Romanticismo?

- a) Hable Ud., brevemente, de Eugenio de Tapia y de Ramón de Mesonero Romanos y mencione lo que escribieron en contra del Romanticismo.
8. ¿Qué papel jugaron los emigrados políticos del reinado de Fernando VII cuando regresaron a España, a partir de 1833?
9. ¿Cuál es, según los románticos (y siguiendo a Lessing) el fin de la Literatura? Explique Ud. la oposición entre los ideales de la Literatura de los neoclásicos y la de los románticos.
10. ¿Recuerda Ud. el título de algún periódico que luchó por el triunfo de los ideales románticos? Diga Ud. el nombre de los directores.
11. ¿Qué dos tipos de Romanticismo se desarrollaron en Europa al mismo tiempo?
- a) ¿Qué dijo Víctor Hugo del Romanticismo?
12. Hable Ud. de la personalidad política y literaria de Martínez de la Rosa.
- a) Martínez de la Rosa no fue nunca clásico o romántico completamente. Diga Ud. cómo se llamó el movimiento literario que apareció como justo

medio entre el Clasicismo y el Romanticismo, y del que M. de la Rosa se considera miembro.

13. Explique Ud. con la extensión que crea oportuna el ARGUMENTO de la tragedia *La Conjuración de Venecia*.

14. ¿Qué es el COSTUMBRISMO?

15. Hable Ud. de las ideas políticas, sociales y literarias de Larra.

a) Explique Ud. por qué (o por qué no) podemos considerar a Larra romántico.

b) Diga Ud. las fechas de nacimiento y muerte de 'Fígaro'

Identifiquen los autores y las obras (o poemas) de donde los siguientes párrafos o estrofas se han extraído, haciendo los comentarios que crean pertinentes sobre los mismos.

1. ... “Yo una vez y otra vez vi en Mayo rosas,
y la mies ondear en el estío;
vi de otoño las frutas abundosas”...
2. ...“Libre, impetuosa, salvaje, por decirlo así, tan admirable en el osado vuelo de sus inspiraciones, como sorprendente en sus sublimes descarríos, puédesse afirmar que la literatura romántica es el intérprete de aquellas pasiones vagas e indefinibles que, dando al hombre un sombrío carácter”...
3. ...“No me halagues con pérfidos placeres,
que volarán contigo;
y el dolor de perderlos cuando huyeres,
de atreverme a gozar será el castigo”...
4. ...“Muy distantes de creer que nos quepa ni una ligera parte del fuego inmortal que la arrebató, solamente procuramos remedar el tono de los pocos ingenios que se han mostrado capaces hasta ahora de seguir sus huellas”...
5. “Agua destila la piedra,
agua está brotando el suelo...
¿Yace aquí algún aguador?
No, señor; un tabernero.”

6. ...“La espiritualidad religiosa y el carácter caballeroso de los conquistadores del Imperio de Occidente, suavizando las costumbres y las leyes antiguas, constituyeron las sociedades de tal modo, que desde entonces fue imposible no reconocer en el bello sexo un influjo que jamás había obtenido entre los pueblos antiguos”...
7. ...“Te llamas liberal y despreocupado, y el día que te apoderes del látigo azotarás como te han azotado. Los hombres de mundo os llamáis hombres de honor y de carácter, y a cada suceso nuevo cambiáis de opinión, apostatáis de vuestros principios”...
8. ...“No puedes figurarte, amigo Próspero, cuánto me place el género dramático; en especial si el drama es de los horribos que docta multitud llama románticos”...
9. ...“Sirva de ejemplo de este aserto la poesía dramática española, mirada en el día, generalmente, como romántica, tanto por sus admiradores como por sus adversarios. Porque no observa las unidades con poca razón creídas reglas fundamentales de los dramas griegos; porque no rehúsa mezclar trozos de estilo cómico y festivo con otros en tono trágico o elevado; porque”...

1. Bretón de los Herreros gustaba de presentar cierto tipo de argumento, como en sus obras: *Marcela*, *Un tercero en discordia*, *La casa de huéspedes*, etc., etc. Diga Ud. en qué consiste ese argumento.
2. Explique Ud. brevemente el argumento de *Muérete y Verás*.
3. Cite Ud. algunos precedentes de Bretón en la 'comedia de costumbres'.
4. ¿Por qué cree Ud. que se operó antes en el teatro la 'rebelión romántica'?
 - a) Características del *Don Álvaro*, en cuanto a la forma y el fondo.
 - b) ¿Cuál fue, en su opinión, la contribución del Duque de Rivas al 'renacimiento romántico'?
5. Dijimos que en Espronceda se encuentra la cuádruple raíz del Romanticismo. Enumere Ud. los ingredientes de esa raíz.
 - a) ¿Qué intentó Espronceda en su *Diablo Mundo*?
 - b) ¿Cómo calificaría Ud. el *Canto a Teresa*?

- c) ¿Por qué decimos que Espronceda personifica al Romanticismo eminentemente?
6. ¿Qué temas eran los predilectos del teatro de García Gutiérrez?
- a) Comente Ud. sucintamente la obra *El Trovador*.
- b) ¿Cuáles fueron las fuentes en que García Gutiérrez se inspiró para *El Trovador*?
- c) ¿En qué sobresalió más García Gutiérrez: en los tipos, en la concepción del argumento, en la versificación, etc.?
7. Enumere Ud. los tipos de teatro que escribió Hartzenbusch.
- a) ¿Cuál fue la contribución de Hart. a la renovación de la lírica española en la segunda mitad del s. XIX?
- b) Explique Ud. brevemente el fondo histórico de *Los Amantes de Teruel* y diga los puntos concretos en que Hart. se separó de la historia.

8. Mencione Ud. los tipos de poesía que escribió Arolas.
- a) ¿Cómo se llama la poesía que dedicó a su amada Leonor?
 - b) ¿En dónde se inspiró para sus poesías caballerescas?
9. ¿En quién se inspiró mucho Zorrilla (autor del s. XVII)?
10. Diga Ud. las fuentes y el argumento de la leyenda 'Margarita la Tornera'.

Identifique los autores de los siguientes párrafos o estrofas, haciendo los comentarios que crean pertinentes sobre los mismos. Diga también el título de la obra o poema

1. Ídolo mío, no; yo sí que debo
 poner mis labios en tus huellas. Alza.
 No es de arrepentimiento el lloro triste
 que esos luceros fúlgidos empaña;
 ese llanto es de amor, yo lo conozco,
 de amor constante, sin doblez, sin tacha,
 ferviente, abrasador, igual al mío.
 ¿No es verdad, Isabel? Dímelo franca...

2. Pasó un día y otro día,
 un mes y otro mes pasó,
 y un año pasado había,
 mas de Flandes no volvía
 Diego, que a Flandes partió.

3. En ella celebráronse mis bodas...
 También siete bautismos... ¡Dulces días
 se celebraron!... ¡Mártires gloriosos!
 Mis ruegos elevad a las divinas

 plantas del alto Dios omnipotente...

4. Cuando me junto
 con alguien no le pregunto

su apellido ni su nombre;
que sea honrado me basta.
Quizá cuanto más antigua,
con menos fe se atestigua
la pureza de una casta...

5. Vengo a salvarte, a quebrantar osado
los grillos que te oprimen, a estrecharte
en mi seno, de amor enajenado.
¿Es verdad, Leonor? Dime si es cierto
que te estrecho en mis brazos, que respiras...

6. ¡Quién fuera, sultana linda,
aquel árbol tan sombrío
que cubre tu baño frío
con sus ramas...!

Dí si quieres que lo sea,
que aunque es imposible cosa
me basta saber, hermosa,
cuánto me amas.

7. Allá mueven feroz guerra
ciegos reyes
por un palmo más de tierra:
que yo tengo aquí por mío
cuanto abarca el mar bravío
a quien nadie impuso leyes...

1. *La novela histórica en España:*
 - a) Orígenes
 - b) Desarrollo, ciclos
 - c) Explique Ud. el argumento de *El Señor de Bembibre* (año de aparición, estilo, etc.)
 - d) Otras obras de Gil y Carrasco
2. Enumere Ud. y justifique las épocas poéticas de Campoamor.
 - a) ¿Cuáles eran las ideas de preceptiva poética de Campoamor?
3. Orígenes y desarrollo del costumbrismo en España.
 - a) Precedentes, compaginación con los principios del Romanticismo, analogías y diferencias con el mismo, etc.
4. Enjuicie Ud. las figuras de Balmes y de Donoso Cortés, dentro del marco de la época romántica.
5. ¿Qué es la 'novela de costumbres'? (ejemplos, propósitos, fechas de aparición, etc.).

IDENTIFIQUEN

1. El es gallardo y gentil,
gala de discreción
si parla, encantan sus labios;
si mira, mata de amor;
y, cual si yo su sol fuera...
2. Y en esta tierra de aflicción guarida,
¿quién goza en tu fulgor blandos placeres?
Del nocturno reposo de los seres
no turbas la quietud.

No cantarán las aves tu venida,
ni abren su cáliz las dormidas flores...

3. Porque eres melancólica y perdida,
y era perdido y lúgubre mi amor;
y en ti miré el emblema de mi vida
y mi destino, solitaria flor.
4. En la sierra de rocas erizada,
del valle entre los árboles y flores,
en la ribera sola y apartada
he esperado al amor de mis amores...
5. Quedó, pues, reducido todo el atavío de su persona a un
estrecho pantalón que designaba la musculatura

pronunciada de aquellas piernas; una levita de menguada faldamenta, y abrochada tenazmente hasta la nuez de la garganta; un pañuelo negro descuidadamente anudado en torno a ésta, y un sombrero de misteriosa forma.

6. Apenas puede aspirar esta obrilla a los honores de la novela. La sencillez de su intriga y la verdad de sus pormenores no han costado grandes esfuerzos a la imaginación. Para escribirla, no ha sido preciso más que recopilar y copiar...
7. Resígnate a morir, viejo amor mío;
no se hace atrás un río.

En guerra y en amor es lo primero
El dinero, el dinero, y el dinero.

8. Al poner los ojos en el espectáculo que nos presenta la Historia, el hombre no alumbrado por la lumbre de la fe va a parar forzosamente a uno de estos dos maniqueísmos: al antiguo, que consiste en afirmar que hay un principio del bien...
9. Al entrar en la copla el cantador, entra en mudanza la bailadora, ya sola, ya acompañada con su pareja, y los tocadores imprimen en las cuerdas aquellos sonos que más les sugiere su buen gusto y sensibilidad...

BÉCQUER

1. ¿Cuáles fueron la primera 'Leyenda' y la primera 'Rima' que Bécquer publicó?
 - a) Diga Ud. el año aproximado de su publicación.
2. Bécquer era sevillano. Compárelo Ud., brevemente, con la escuela poética del s. XVI, especialmente con Fernando de Herrera.
3. ¿Por qué decimos que Bécquer es el punto de arranque de toda la poesía contemporánea española?
 - a) ¿Qué debe la poesía contemporánea a Rubén Darío, y qué a Bécquer?
 - b) Oponga Ud. la idea de 'poesía pura' a la poesía de Darío, relacionándola y ligándola (esta 'poesía pura' de J. R. Giménez) con las *Rimas* de Bécquer.
4. Exponga sucintamente la teoría de W. H. Hendrix sobre la originalidad de Bécquer.
 - a) ¿En qué basa Hendrix su teoría?
5. Enumere Ud. los poetas en que, según los estudiosos e investigadores, Bécquer se inspiró.

6. Exponga Ud. la idea fundamental que Bécquer tomó de Heine.
 - a) Diferencias entre Heine y Bécquer.
 - b) ¿Qué palabra alemana incorporó Bécquer a alguna de sus rimas?
7. Haga Ud. una pequeña historia de la rima del 'Arpa', núm. 12 (influjo, precedentes, etc.)
 - a) ¿Qué autor americano descubrió por primera vez una relación entre esta rima y un escrito en francés?
8. ¿Recuerda Ud. la rima inspirada en Byron?
9. Exponga Ud. las razones en pro o en contra para creer que Bécquer sabía alemán o no.
10. A propósito, ¿cuándo murió y nació Bécquer?
11. ¿Quién hizo la primera edición de las *Rimas* de Bécquer, junto con una biografía?
12. Identifique Ud. el siguiente párrafo: “No quiero que en mis noches sin sueño volváis a pasar por delante de mis ojos en extravagante procesión, pidiéndome con gestos y

contorsiones que os saque a la vida de la realidad del limbo en que vivís”...

13. Comente Ud. la leyenda *La Rosa de Pasión*, dibujando el carácter de los personajes.

14. ¿Podría Ud. continuar las estrofas de la siguiente Rima?:

'Para que los leas con tus ojos grises,
para que los cantes con tu clara voz...'

15. ¿Por qué cree Ud. que es tan importante la Rima núm. 1?

16. Tenga la bondad de enumerar (en su opinión) los investigadores más sobresalientes de la obra de Bécquer, citando los trabajos que han escrito y el valor de estos mismos trabajos.

PROSA Y POESÍA MODERNAS

Identificación y análisis de los siguientes puntos, fórmulas, postulados, etc. (El alumno tiene que explicar y desarrollar el contenido de cada línea)

Deshumanización del arte

La novela es el escape de una angustia por la válvula de la fantasía.

Escorial

Obras de encrucijada.

Definición del humor.

“Creación de un nuevo y hondo modo de decir”.

Neoconceptismo

“De la amistad y del diálogo”

El corazón tiene razones que la Razón no conoce.

Automoribundia.

Relato inmoral

1945

Humor intelectual

Paso de la anécdota a la categoría.

¿Qué necesita el humor para merecer categoría literaria?

La Codorniz

Estilización de lo castizo

Lo que gritan las cosas.

La inteligencia tiene sus sentires y razones que el corazón no conoce.

Definición de “greguería”.

Al perder a este hombre se ha perdido “el no poder llamarle”.

Metáfora intelectual.

Novecentismo.

Eones y ricorsi.

1. Historia literaria y erudición: características, diferencias, representantes de cada método. Métodos de Menéndez Pelayo y de Menéndez Pidal: seguidores y escuelas. Distinción entre especialistas y genios, entre simples eruditos y humanistas, etc.
2. Teoría de “lo latente” en Menéndez Pidal: consecuencias, frutos, valoración. Superación del positivismo.
3. Comentario de la frase: “Preparad bien los trampolines, oh eruditos!, pero después, ¡oh, poetas, saltad!”
4. Cite Ud. los manuales sobresalientes de Historia de la Literatura española y haga una breve descripción de sus características. Mencione, en todo caso, los libros que Ud. haya manejado para la preparación del curso.
5. Comente la novela o parte de novela que haya Ud. leído y analice sus valores con arreglo a las teorías que hemos mencionado en clase.
6. Ramón Gómez de la Serna: valores, novedad de su prosa, importancia de su obra, etc., etc.
7. La Filosofía de la Historia en Eugenio D’Ors: precedentes, significación, su obra y su estilo.

1. ¿Qué es poesía pura para Guillén? ¿Cuál es el motivo de inspiración de la poesía de Guillén? Elija Ud. una de estas dos palabras para calificar su poesía: simplicidad-síntesis. Diga Ud. el título de su obra (casi única) poética.
2. Enumere y nombre sucintamente las sucesivas promociones poéticas que se han desarrollado en España, a partir de la guerra civil. Cite uno o dos poetas de cada una.
3. Decimos que la imagen (sobre todo en Lorca) y la metáfora fueron los ingredientes más cualificados de la creación poética en los componentes de la Generación del 27. ¿Por qué se interesa el poeta fundamentalmente en las generaciones inmediatamente posteriores?
4. ¿Qué remedió la aparición de la lírica amorosa de los poetas 'de la República' o 'garcilasistas'? (NOTA: La palabra República no tiene en este caso nada que ver con política, quede claro). ¿Cómo lo remedió? Cite dos libros cualesquiera y sus autores de esta promoción.
5. Conteste brevemente, ¿Qué quiere decir eso de “poesía arraigada”? (término de Dámaso Alonso). Cite un ejemplo de poeta arraigado.
6. ¿Cómo explicaría Ud. la aparición moderna de este tipo de poesía religiosa, cuyo centro es Dios, esta neo-mística?

7. ¿Cuál es el mayor peligro, a su parecer, de la poesía escrita por profesores intelectuales? Mencione, por contraste, a algún poeta autodidacta.
8. Enumere Ud. los libros que ha manejado o consultado para preparar este curso. Enumere, de todas maneras, los libros útiles para este curso, los haya Ud. visto o no.
9. ¿Qué quiere decir Pedro Salinas por “poeta bello”? Diga Ud. un ejemplo de “poeta bello” moderno.
10. ¿A quién debemos la permanencia del 'soneto' como estrofa obligada y fundamentalmente lírica?
11. ¿Qué es el 'prosaísmo' en poesía y por qué se produce?
12. Beneficio y perjuicio de la Revista de poesía. Escriba brevemente sobre la situación de la Revista en España.
13. Y ahora, por simple curiosidad, ¿quién ha sido su poeta favorito de todos?

1. ¿Qué entiende Ud. por “generación”? Diga Ud. por qué se da el nombre de “Generación del 27” a los autores que hemos venido estudiando.
2. Explique Ud. qué es eso de los “ismos” y a partir de qué año o circunstancia histórica comenzaron a aplicarse a la poesía.
3. ¿Por qué cree Ud. que decimos que Bécquer (1836-1870) es un poeta contemporáneo nuestro?
4. ¿Qué se quiere decir con la frase (en realidad es el título de un libro) “El español del éxodo y del llanto”?
5. Mencione Ud., por favor, los libros en su opinión fundamentales de los poetas de esta generación. Diga Ud. qué significaron para la poesía española, fecha aproximada de aparición, estilo en que pueden ser encuadrados, etc., etc... Diga Ud. los autores.
6. Elija Ud. el poeta que más le ha gustado de entre todos estos. Hable de su poesía. Escriba algunos versos que sepa Ud. de memoria para demostrar lo que dice.

Prosa siglos XIX – XX

1. Tipo romántico (irónicamente) del *sobrino*.
2. Novela epistolar: precedentes, conveniencias, teoría.
3. Coloque Ud. en el debido *orden cronológico* los siguientes estilos literarios: naturalismo, romanticismo, costumbrismo, realismo, eclecticismo, modernismo, regionalismo.
4. Identifiquen los siguientes pasajes: (Autor, estilo obra, etc.)
 - a) “Este era hijo de mi hermana, la cual había recibido aquella educación que se daba en España no hace ningún siglo; es decir, que en casa se rezaba diariamente el rosario, se leía la vida del santo, se oía misa todos los días, se trabajaba los de labor, se paseaba sólo las tardes de los de guardar, se velaba hasta las diez, se estrenaba vestido el domingo de Ramos y andaba siempre señor padre,...”
 - b) “Stein contemplaba aquel pueblecito tan tranquilo, medio labrador, medio marinero, llevando con una mano el arado y con la otra el remo. No se componía,

como los de Alemania, de casas esparcidas sin orden, con sus techos tan campestres...”

Elijan *cuatro* preguntas de A y otras *cuatro* de B.

- A.
1. Concepto de la “acción” en Baroja. Tratamiento y efectos. Razones.
 2. La “metáfora intelectual” en Ortega y Gasset.
 3. Tratamiento de la palabra como unidad musical en Valle Inclán.
 4. La morosidad de la prosa de Azorín. Su secreto y su valor. Resultados y efectos.
 5. La prosa quemante de Unamuno. Desarrollo de su problemática personal en *San Manuel Bueno, mártir*. Su angustia y su ansia de inmortalidad.
 6. La justa sobriedad cosmopolita de Ángel Ganivet. Valores de su ideología.
 7. Definición de “greguería” y valor de la prosa de Gómez de la Serna: su relación con la realidad cambiante de la vida a partir de la primera guerra mundial.

8. Lo grotesco como materia literaria en Cela. Su estilismo y los peligros que encierra.

B. Identifiquen y comenten, con arreglo a la teoría anterior, los siguientes pasajes:

1. Cuando la dueña de la casa me ha dicho “Deje usted el sombrero”, yo he sentido una impresión tremenda. ¿Dónde lo dejo? ¿Cómo lo dejo? Yo estoy sentado en una butaca, violentamente, en el borde; tengo el bastón entre las piernas, y sobre las rodillas el sombrero. ¿Cómo lo dejo? ¿Dónde? En las paredes de la sala veo cuadros con flores...

2. Temblorosa, con el temblor que la proximidad del hombre infunde en las vírgenes, quiso huir de aquellos ojos dominadores que la miraban siempre, pero el sortilegio resistió. El emigrado la retuvo con un extraño gesto, tiránico y amante, y ella llorosa, vencida, cubrióse el rostro con las manos, las hermosas manos de novicia, pálidas, místicas, ardientes.

3. Llegaron a la Puerta del Sol y tomaron por la Carrera de San Jerónimo.

- Bueno, yo me voy a casa – dijo Hurtado.
- ¿Dónde vives? – le preguntó Aracil.
- En la calle de Atocha.

- Pues los tres vivimos cerca.
 - Fueron juntos a la plaza de Antón Martín, y allí se separaron con muy poca afabilidad.
4. ¿Pero en qué, padre, en qué? ¿Cree usted en la otra vida? ¿cree usted que al morir no nos morimos del todo? ¿cree que volveremos a vernos, a querernos en otro mundo venidero? ¿cree en la otra vida?
 5. Joaquín, que en su larga y azarosa vida jamás hubiera tenido que lamentar ningún percance, fue a perder la pierna de la manera más tonta al poco tiempo de casado: lo atropelló el tren un día al salir de Bayona. Él jura y perjura que fue su mujer que lo empujó.

POESÍA SIGLOS XIX – XX

1. Identifiquen:

a) Jarifa.

b) “En donde esté una piedra solitaria
sin inscripción alguna,
donde habite el olvido,
allí estará mi tumba”

c) Arturo Marasso

d) Teresa

e) Montalbán – Zorrilla.

f) “Y las demás! En tantos climas,
en tantas tierras, siempre son,
si no pretextos de mis rimas,
fantasmas de mi corazón”

2. Definición de *poesía*, a la luz de la teoría moderna.
Diferencia entre poesía y prosa.

3. Continúen la siguiente estrofa:

“Juventud, divino tesoro...”

1. Definición de *poesía* a la luz de la teoría moderna.
2. ¿Por qué se dice que J.R.J. acabó destruyendo la poesía?
3. Fenómeno del andaluz transplantado a Castilla: consecuencias, efectos.
4. ¿Cómo explica Ud. que el tiempo pueda ser tema de meditación en algunos escritores?
5. Mencione las etapas fundamentales de la poesía de J.R.J., haciendo referencia concreta a algún poema.
6. ¿Por qué cree Ud. que la estrofa *soneto* no se adapta del todo bien a la *poesía pura*?
7. Elementos del *Modernismo*. Definición del mismo.
8. Modernismo como fenómeno americano, opuesto a la circunstancia española del momento.
9. ¿Por qué Antonio Machado consideraba poética a Castilla?
10. Significado e identificación de los siguientes poemas:
 1. No le toques ya más,
que así es la rosa.

2. Amor y poesía
cada día.

11. Romanticismo español y europeo: orientalismo. Eugenia de Montijo en la corte francesa de Napoleón III.

12. ¿Cómo demostraría Ud. que los románticos españoles conocían bien a los autores del Siglo de Oro?

13. ¿Qué entendemos por *unidad* en un poema? Cite algún poema con *unidad*.

14. ¿Por qué cree Ud. que el Romanticismo fue en España un movimiento relativamente intenso y, sin ninguna duda, fugaz?

15. Identificación y sentido de la estrofa:

 Mi cantar vuelve a plañir:
 “Aguda espina dorada,
 quién te pudiera sentir
 en el corazón clavada”

16. Definición de la imagen. Tratamiento de la misma en la siguiente estrofa:

 Tres golpes de sangre tuvo
 y se murió de perfil.

Viva la moneda que nunca
se volverá a repetir.
Un ángel marchoso pone
su cabeza en un cojín.
Otros de rubor cansado
encendieron un candil.
Y cuando los cuatro primos
llegan a Benamejí,
voces de muerte cesaron
cerca del Guadalquivir.

17. Identificación y explicación de la constante romántica de esta estrofa:

En donde esté una piedra solitaria
sin inscripción alguna,
donde habite el olvido,
allí estará mi tumba.

18. ¿Por quién (y por qué) pueden haber sido escritos estos poemas (no vistos en clase)? (poemas o estrofas de poema).

1. ¿Quieres que de este néctar delicioso
no te amargue la hez?
Pues aspíralo, acércalo a tus labios
y déjalo después.

¿Quieres que conservemos una dulce
memoria de este amor?
Pues amémonos hoy mucho, y mañana
digámonos ¡adiós!

2. Ríe, y su carcajada tiene notas
del agua fugitiva;
llora, y es cada lágrima un poema
de ternura infinita.
3. ¡Pero tú no te tienes que olvidar,
tú eres presencia casual perpetua,
eres la criatura afortunada,
el mágico ser solo, el ser insombre,
el adorado por calor y gracia,
el libre, el embriagante robador,
que, en ronda azul y oro, plata y verde,
riendo vas, silbando por el aire,
por el agua cantando vas, riendo!
4. Lo negro, acribillado
por el canto del grillo,
tiene ese fuego fatuo
muerto, del sonido.
Esa luz musical
que percibe
el espíritu.
Los esqueletos de mil mariposas

duermen en mi recinto.
Hay una juventud de brisas locas
sobre el río.

5. Los áureos sonidos
anuncian el advenimiento
triumfal de la Gloria;
dejando el picacho que guarda sus nidos,
tendiendo sus alas enormes al viento,
los cóndores llegan. ¡Llegó la victoria!

Elijan CUATRO preguntas de A.

A

1. Sentido y propósito de la “poesía pura”. El poema *Inteligencia* de Juan Ramón Jiménez, como ilustrador del concepto moderno de poesía. Valor e intención de tal poema.
2. Bécquer y los poetas contemporáneos nuestros: su relación. Desarrollo de la lírica desde Bécquer hasta hoy.
3. Lorca y la expresión de *lo español*. Razonamiento del principio. Demostración.
4. Góngora (siglos XVI-XVII) representa el triunfo de la metáfora. Lorca, representa el triunfo de la imagen. Ilustre

con ejemplos sacados de los poemas lorquianos tal principio. Significado de la metáfora y de la imagen.

5. Sentido y fidelidad de los siguientes conceptos de Antonio Machado con respecto a su obra poética: “camino de los sueños, galerías del alma”, “crepúsculo”, “ocaso”. *Fondo y forma* en su poesía.

B Identifiquen estos poemas o fragmentos de poemas *no* vistos en clase, pero escritos por los autores estudiados en clase. Expliquen las características de cada ejemplo con arreglo a la teoría anterior:

- (A) El silencio redondo de la noche
sobre el pentagrama del infinito.

Yo me salgo desnudo a la calle,
maduro de versos perdidos.

Lo negro, acribillado
por el canto del grillo,
tiene ese fuego fatuo
muerto,
del sonido...

- (B) Al olmo viejo, hendido por el rayo
y en su mitad podrido,
con las lluvias de abril y el sol de mayo,

algunas hojas verdes le han salido.

¡El olmo centenario en la colina
que lame el Duero! Un musgo amarillento
le mancha la corteza blanquecina
al tronco carcomido y polvoriento.

- (C) La arquitectura etérea, delante,
con los cuatro elementos sorprendidos,
nos abre total, una,
a perspectivas inmanentes,
realidad solitaria de los sueños,
sus embelesadoras galerías.
La flor mejor se eleva a nuestra boca,
la nube es de mujer,
la fruta seno nos responde sensual.
- (D) El Modernismo: su necesidad. Contenido y forma
en poesía. Actitud de los poetas contemporáneos: ¿a
qué se da más importancia, a las cosas que se dicen
en el poema, o a la manera de decir tales cosas?
Dentro de los grandes movimientos poéticos, ¿qué
nombre cree Ud. que podríamos dar a la poesía
contemporánea dentro del conjunto de “ismos”?
Tratamiento de la palabra como valor musical de
los modernistas.

1. Explique Ud. lo que significan las denominaciones “renacimiento romántico” y “rebelión romántica”.
2. Diga Ud. los cuatro años fundamentales en que se desarrolló el “triunfo romántico”. Diga en qué género literario (poesía, teatro, novela, etc.) se desarrolló la batalla contra el clasicismo, y por qué. Mencione algún autor y alguna obra del “triunfo romántico”.
3. Diga el nombre y el título de alguna obra de algún autor que haya estudiado a fondo el romanticismo español.
4. Mencione los nombres y las obras de algún romántico retardado en el teatro y en la poesía.
5. ¿Qué corrientes literarias estaban en oposición al Romanticismo? Diga los nombres y lo que sepa de alguno de estos autores contrarios al Romanticismo.
6. ¿Cuál es, según los románticos (y siguiendo a Lessing) el fin de la Literatura? Explique la oposición entre los ideales de la Literatura para los neoclásicos y para los románticos.
7. ¿Qué dijo Víctor Hugo del Romanticismo?

8. Diferencia entre España y el resto de Europa en el tratamiento de los temas románticos (orientalismo, exotismo, etc.)
9. Dijimos que en Espronceda se encuentra la cuádruple raíz del Romanticismo. Enumere Ud. los ingredientes de esa raíz.
 - a) ¿Qué intentó Espronceda en su *Diablo Mundo*?
 - b) ¿Cómo calificaría Ud. el *Canto a Teresa*?
10. ¿Cómo demostraría Ud. que los románticos españoles conocían bien a los autores del Siglo de Oro?
11. ¿Por qué decimos que Bécquer es el punto de arranque de toda la poesía española contemporánea?
12. Exponga Ud. la idea fundamental que Bécquer tomó de Heine.
13. ¿Por qué cree Ud. que es tan importante la Rima núm. 1?
14. ¿Recuerda Ud. la Rima inspirada en Byron?
15. ¿Qué es el MODERNISMO? Modernismo y generación del 1898.

Identifiquen las siguientes estrofas: (poema, autor, etc.)

- El jardín puebla el triunfo de los pavos reales.
Parlanchina, la dueña dice cosas banales.

* * *

- Porque eres melancólica y perdida,
- y era perdido y lúgubre mi amor;
y en tí miré el emblema de mi vida
y mi destino, solitaria flor.

* * *

- ¡Y las demás! En tantos climas,
en tantas tierras siempre son,
si no pretextos de mis rimas,
fantasmas de mi corazón.

* * *

¿Podría Ud. continuar de memoria la siguiente poesía? Diga su autor.

- “Hoy la tierra y los cielos me sonrín;
.....

16. Diga Ud. todo lo que sepa del libro *Azul*.

ALGUNOS ASPECTOS DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

1. Escriba Ud. sobre los comienzos de nuestra poesía lírica y poesía épica castellanas.
2. Explique Ud. todo lo que sepa sobre el influjo árabe en nuestra literatura, concentrándose, sobre todo, en el periodo medieval que estudiamos.
3. Hable Ud, por favor, del Marqués de Santillana y de Jorge Manrique. Diga por qué son importantes, en qué temas se inspiraron para su poesía, fecha aproximada de su nacimiento y muerte, etc., etc.

1. ¿Qué es un soneto? Diga quién fue uno de los primeros en escribir tal tipo de estrofa en la Literatura castellana, cuándo, por qué, etc., etc.
2. ¿Por qué es importante en nuestro estudio el Marqués de Santillana?
3. Defina Ud. lo que entiende por Renacimiento.
4. Explique Ud. el término “Siglo de Oro” en la Literatura Española, delimitando las fechas en que puede ser encerrado.
5. Hable sucintamente de las diferencias entre Edad Media y Renacimiento.
6. ¿Qué es eso del 'platonismo'?
7. ¿Qué efectos produjo el hecho de que los hombres intelectuales del Renacimiento se pusieran a estudiar a fondo a los autores latinos?
8. ¿Cuál fue el origen de los 'romances', y cómo lo explica Ud?
9. Explique Ud. brevemente la idea del soneto de Hernando de Acuña, “Al rey nuestro señor”.

10. ¿De qué siglo era Garcilaso de la Vega y cuál fue el tema de sus poesías?

11. Identifiquen los siguientes pasajes, digan quién es el autor, año aproximado de aparición de la obra, etc., etc:

a) ...“Ninguna cosa me preguntes ni respondas más de lo que de mi grado decirte quisiere. Porque cuando el corazón está embargado de pasión, están cerrados los oídos al consejo, y en tal tiempo las fructuosas palabras, en lugar de amansar, acrecientan la saña”...

b) “Del monte en la ladera
por mi mano plantado tengo un huerto,
que con la primavera,
de bella flor cubierto,
ya muestra en esperanza el fruto cierto”.

Para los alumnos que no hicieron el primer ejercicio:

A) Explique brevemente qué son las “jarchas” y la “aljamía”

1. Escriba de memoria algún verso o estrofa de la *Serranilla* del Marqués de Santillana. Diga de qué siglo es el Marqués. Diga los personajes que intervienen en la “Serranilla”. ¿Quién escribió serranillas antes del Marqués, de qué siglo era, y en qué se distinguen las unas de las otras?

2. ¿De dónde es la siguiente estrofa?:

“Decidme: la hermosura,
la gentil frescura y tez
de la cara
la color y la blancura,
cuando viene la vejez
¿cuál se para?”

¿Quién escribió esto y de qué siglo era? Diga el nombre de algún traductor famoso de esta poesía completa. ¿Con qué poeta francés contemporáneo se ha comparado al autor de esta poesía? ¿Por qué?

3. Identifique Ud. el autor y el título de esta poesía, de la que damos una estrofa:

“Ya el orbe de la tierra siente en parte
y espera en todo vuestra monarquía
conquistada por vos en justa guerra” ...

Escriba Ud. algunos versos más si los recuerda.
Diga el siglo del autor y al rey a que fue dedicado el poema.

4. Diga las *fechas* aproximadas o exactas de los siguientes hechos o denominaciones:
 - a) Siglo de Oro en lo político. b) Siglo de Oro en lo literario. c) Batalla de Lepanto. d) Destrucción de la “Armada Invencible”. e) *Gramática* de la lengua castellana.
5. Diga Ud. todas las posibles significaciones que tiene la palabra “romance”
6. ¿En qué obra concreta se inspiró Fernando de Herrera para sus poesías?
7. Diga el autor italiano y el título del libro que escribió dando las normas para ser un perfecto caballero renacentista.
8. Diga ahora otro autor italiano y el título de su libro en que explica cómo debe ser el gobernante de una nación. ¿Cuál es la base de su teoría política?
9. Identifique la siguiente estrofa: diga el autor, el siglo, y en qué autor latino se inspiró, etc., etc.

“El aire el huerto orea
y ofrece mil olores al sentido,
los árboles menea
con un manso rüido
que del oro y del cetro pone olvido”

10. Diga qué autor italiano del Renacimiento (y el título de su obra y el siglo) inspiró con su novela pastoril a los autores españoles de novelas pastoriles.

11. Identifiquen el siguiente pasaje, digan el autor, el título de la obra, la fecha de aparición, etc.:

“Las vecinas que estaban presentes dijeron:
'Señores, éste es un niño inocente'...”

12. ¿Cómo definiría Ud. la “ascética”?

13. Cite algún místico español medieval.

14. ¿Cuál es el problema más grande de la literatura mística en cuanto a la expresión? ¿De qué se sirve San Juan de la Cruz en sus poesías para hacernos comprender a los lectores lo que quiere decir?

15. ¿En dónde se inspira San Juan de la Cruz para las poesías que Uds. han leído en el libro?
16. ¿Qué tipo de estrofa usa San Juan en estas poesías?
Explique las características de tal estrofa.

1. Identifiquen el siguiente párrafo, digan el nombre de la obra, el nombre del autor, el año de aparición, y explique lo que ocurre en el pasaje:

“...la cual iba llorando a grandes voces y diciendo:
- Marido y señor mío, ¿a dónde os me llevan?, ¿a la casa triste y desdichada?, ¿a la casa lóbrega y oscura...?...”

2. ¿En qué época de su vida Lázaro se encuentra mejor, y con quién trabajaba entonces, y qué hacía?
3. ¿Cómo definiría Ud. la ascética?
4. Cite algún místico español medieval.
5. ¿Cuál es el problema más grande de la literatura mística en cuanto a la expresión?
6. ¿De qué se sirve San Juan de la Cruz en sus poesías para hacernos comprender a los lectores lo que quiere decir?
7. ¿En dónde se inspira San Juan al escribir las poesías que Ud. ha leído en el libro?
8. ¿Qué tipo de estrofa usa San Juan en estas poesías? Explique las características de tal estrofa.

9. ¿Por qué cree Ud. que la Inquisición castigó y condenó a veces a estos autores místicos?
10. Diga Ud. el nombre de algunos de los místicos heterodoxos. Mencione también alguna obra importante que trata de los problemas religiosos en España, y diga el autor y el siglo en que vivió.
11. Identifique el siguiente párrafo: “Fuéme tan bien en el oficio, que al cabo de cuatro años que lo usé con poner en la ganancia buen recaudo, ahorré para me vestir muy honradamente...”
12. Identifique el siguiente párrafo, diciendo el nombre del autor, título del libro y siglo en que apareció:
- ...Y porque el tiempo se llegaba en que el amor me había de tomar cuenta de la poca que hasta entonces de sus afectos había hecho, o porque en fin había de ser...”
13. ¿Qué idea obsesionó siempre a Sta. Teresa y la ayudó a ser santa, creemos?
14. Explique el argumento de *Las Moradas del Alma*. Diga su autor, siglo, etc., etc.

1. El poema de San Juan de la Cruz, *Cántico Espiritual* usa las figuras del Esposo y la Esposa para personificar a Cristo y el alma. ¿Por qué decimos que la estructura del poema es perfecta?
2. Diga Ud. los posibles precedentes que tuvo nuestra *mística* del Siglo de Oro.
3. ¿Cómo explica Ud. el paso de *personaje* a *símbolo* en la obra literaria, sobre todo hablando del *Quijote*?
4. ¿Cómo explica Ud. la siguiente frase: “El Quijote es la última de las novelas de caballerías”? Recuerde que, en principio, el *Quijote* se empezó a escribir como una réplica a tales novelas.
5. Diga Ud. *en una frase de cuatro o cinco palabras* lo que representa Góngora en la poesía española.
6. Cite Ud. a los representantes más sobresalientes del fenómeno barroco en poesía de *Europa*.
7. ¿Cuál fue la preocupación de Góngora al escribir poesía, qué se propuso lograr?
8. ¿Qué ocurrió el año 1927 en España, con respecto a Góngora?

9. ¿Por qué decimos que el siglo XVII es el siglo verdaderamente español en literatura.
10. ¿Qué es el fenómeno *barroco*? Defina en menos de diez palabras el *barroco* y explique por qué.
11. ¿Qué es el *conceptismo*?

1. Orígenes del teatro medieval: títulos, ciclos, temas, orientaciones. Su desarrollo y crecimiento.
2. Síntesis de la situación del teatro español antes de Lope de Vega: autores, temática, creación de tipos, etc.
3. Explique la moraleja del “paso” de Lope de Rueda, *Las aceitunas*.
4. Lope de Vega, Tirso de Molina, Ruiz de Alarcón, Calderón: analogías y diferencias de su teatro, características principales de cada uno, significado e importancia de su obra, temática y valores, etc.
5. Creaciones especiales y específicas del teatro español del Siglo de Oro.
6. Explique Ud. brevemente el argumento de *Pepita Jiménez*, y diga por qué se puede llamar a esta novela “psicológica”.

1. *Conceptismo y culteranismo* dentro del fenómeno barroco: analogías y diferencias, autores representativos, doctrinas, obras, propósitos, etc.
2. Orígenes del teatro medieval: explicación, razones, ciclos, orientaciones. Su desarrollo y crecimiento.
3. Síntesis de la situación del teatro español antes de Lope de Vega: autores, estilo, temática, creación de tipos, etc.
4. Lope de Vega, Tirso de Molina, Ruiz de Alarcón, Calderón: analogías y diferencias de su teatro, características y contribuciones principales de cada uno al teatro, significado e importancia de su obra, temática y valores, etc.
5. Siglo XVIII literario español: problemas que plantea, importancia, necesidad, valores, fechas fundamentales que se deben recordar, síntesis de su desarrollo, etc.

D. Romualdo

El Trovador

1844

Fernando e Iñigo

“¿Estamos abrazados
para no vernos nunca separados?...
Antes, antes la muerte,
que de ti separarme y que perderte.”

Roth

Pérez de Montalbán y Zorrilla.

Jouy

Cristóbal Lozano

“Lo que escribo no son novelas de fantasía sino una
reunión de escenas de la vida real, de descripciones”...

1836-1870

Hermano Melitón.

Canción del pirata.

El moro expósito.

Ramón López Soler.

Eugenio de Tapia.

Personaje del “sobrino”.

Episodios Nacionales.

“El faro de Malta”.

1. La montaña y el mar en la obra de José María de Pereda: significación y limitaciones. Comentario y valoración de su obra.
2. Situación de la lírica española desde 1840 aproximadamente hasta la obra de Bécquer. Significación de las distintas etapas de la obra de Campoamor.
3. El naturalismo como escuela literaria: lo francés y lo español, analogías y diferencias, influencias. Principales representantes en España. Precedentes del naturalismo. ¿Por qué no se aplica el término “naturalismo” a la poesía o al teatro?
4. Generación del 98 y modernismo: demarcación de los términos. Fundamentos, actitudes, representantes, temática.
5. Rubén Darío y Bécquer: su influencia sobre la poesía moderna, distinciones.

(Los alumnos pendientes de los dos ejercicios *sustituirán la pregunta 5* por lo siguiente):

5. Renacimiento romántico y rebelión romántica.

6. Romanticismo y Siglo de Oro.
7. Crítica de Mesonero Romanos.
8. *Canto a Teresa.*

PROSA HASTA FINALES DEL SIGLO DE ORO

1. Epopeya y novela: su relación, su sentido, su dependencia, su origen, etc.
2. Desarrollo de la prosa en el s. XIV: explicación y temas, autores e influencias extranjeras, etc.
3. Origen de los libros de Caballería (ciclos, derivaciones)
4. ¿Cómo se explica que los Libros de Caballería, como literatura de pasatiempo, fueran populares en los siglos XIV y XV especialmente y tendieran a desaparecer en la segunda mitad del XVI?
5. Valor de la novela sentimental como contribución al espíritu del Renacimiento: autores, temas, etc.

1. *Cárcel de amor*
2. Calisto – Melibea
3. 1554 – 1599. Significación y sentido de estas dos fechas.
4. B.A.E.
5. Belisa – Arsileo – Arsenio
6. Abindarráez – Jarifa.
7. *Abén – Humeya*
8. Capítulos, descansos, trancos.
9. *Tesoro de la Lengua castellana*
10. “Requiebro de las musas y corifeo de las gracias, gran artífice de la lengua castellana”...
11. Fray Gabriel Téllez
12. Salamanca – Almorox – Escalona.
13. Lactancio – Mercurio – Carón.
14. Santillana – Hipólita – Rebolledo.

Contesten *diez* (10) preguntas.

1. Límites cronológicos del Siglo de Oro español. Explicación y fundamento.
2. Gaula – Vindilisora.
3. Origen posible y significación de la palabra *Lázaro*. Acepciones.
4. Con referencia a Hurtado de Mendoza, diga Ud. la significación de cada una de estas fechas: 1492 – 1501 – 1568 – 1609.
5. Ravailac – Mariana.
6. Vélez de Guevara – Alejandro Casona.
7. Continuaciones literarias del *Amadís*. Su descripción y mérito.
8. Origen mitológico del teatro en el Japón. Carro de Tespis.
9. “*Atalaya de la vida humana*”
10. Torsí – Francisco de Moraes.

11. “Pienso: luego existo” – “Pero pues vivo, pues conozco y advierto, ser tengo”

12. *Menina e Moça* (1554)

13. Bresayda – Torrellas.

Conteste a *cuarenta* de las siguientes preguntas:

1. Influencia en Europa de la novela picaresca española.
2. Orígenes de la novela bizantina. Cite la de Cervantes.
3. ¿Qué novelita morisca se incluye en la *Diana* de Montemayor, y por qué?
4. Gracián y Descartes: coincidencia de principios filosóficos. Gracián y Rousseau: tratamiento del instinto en el hombre.
5. ASTREA: autor, siglo. Cite la novela pastoril más importante de la antigüedad clásica.
6. Reacción contra las ideas políticas de Maquiavelo: Saavedra Fajardo.
7. Sátira alegórica: origen. Quevedo y Alfonso Valdés.
8. Descansos, trancos, capítulos: identificación y referencia a las obras respectivas.
9. Fábula mitológica para explicar el nacimiento del teatro en el Japón.

10. El pícaro es un *estoico* y un *cínico*: Justifique tales afirmaciones.
11. Falsos cronicones: su aparición y propósito.
12. En el Renacimiento aparecen las primeras gramáticas de las lenguas romances, al tiempo que la lengua culta y bastante usada era el latín. ¿Cómo se explica eso?
13. El nombre de Lázaro es el escogido para protagonista de la primera gran novela picaresca. ¿Por qué cree Ud. que no se llamó de otra manera cualquiera?
14. Precedentes y derivaciones literarias del pasaje del ciego y del golpe contra la columna.
15. Enumere las jugarretas (tricks) que se hacen el ciego y Lázaro mutuamente.
16. Enumere las partes o pasajes en que la ficción o irrealidad juega un papel importante en el desarrollo del *Lazarillo*.
17. ¿Cuál es la graciosa comparación que el ciego hace entre el vino y el padre de Lázaro?
18. ¿Cómo se resuelve novelísticamente y en justicia el momento en que el clérigo de Maqueda le pega el garrotazo al Lazarillo pensando que la culebra estaba allí?

19. Lactancio.
20. “Yo con estos favores enternecíame demasiadamente; pero miré el estado en que me veía, y que habiendo de buscar la libertad del cuerpo iba perdiendo la del alma... Y el remedio de estas pasiones más consiste en dejarlas estar que en escarbarlas, buscando el olvido o camino para él”.
21. “Pues siendo yo niño de ocho años, achacaron a mi padre ciertas sangrías mal hechas... Espero en Dios que está en la gloria”... Identificación y referencia al cuerpo de teología moral y dogmática.
22. ¿Cuál era el verdadero nombre de Dulcinea del Toboso?
23. Almorox.
24. ¿Qué consejos le dio el ventero a Don Quijote en el capítulo III, y por qué?
25. *El Lazarillo* apareció en 1554. La segunda gran novela picaresca, *Guzmán de Alfarache*, en 1599. ¿Por qué?
26. ¿Cuáles son los libros que Cervantes hace salvar del fuego en el escrutinio de la biblioteca de D. Quijote, y qué razones da para ello?
27. Julia Gonzaga.

28. Autocrítica de Cervantes sobre su novela *Galatea*.
29. Discurso de D. Quijote sobre la Edad de Oro. Razón y circunstancia. Precedentes literarios de esa corriente de pensamiento.
30. “Y como le sentí de qué pie cojeaba, dime prisa. Porque le vi en disposición, si acababa antes que yo...”
- Identificación y significación de la frase primera en relación al cuerpo de la novela.
31. Después de los Libros de Caballería, Cervantes ridiculiza la novela y las costumbres pastoriles. Compruébese esto con el comentario de Cervantes a su *Galatea*.
32. Mencione algún escritor de la Compañía de Jesús (jesuita) que se haya considerado rebelde a la Orden, y lo demostrara en sus escritos.
33. “Todo lo hermoso es amable; mas no alcanzo que, por razón de ser amado, esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama”...
34. “Mandáronme leer el primer nominativo, y era de manera mi hambre, que me desayuné con la mitad de las razones, comiéndomelas”.

35. ¿Pensaba Cervantes escribir alguna novela picaresca? Cite en qué parte del Quijote habla Cervantes de ello y por qué.
36. Efecto de la aparición del *Quijote* de Avellaneda en Cervantes.
37. “Y si lo dices, no lo digas, ni lo pienses; pues más dolor sentía yo entonces en mi espíritu que tú en tu cuerpo. Pero dejemos esto aparte”...
38. Realidad idealizada. Toda novela *tiene que ser más o menos vida*, pero no al revés.
39. “Comenzaron a cantar los maitines, y mandóle que entonase la primera antífona. Sabía él de música lo que de vainica. Pero no osando replicar, temeroso de otra tunda”...
40. ¿Cuáles son las *dos* consecuencias que, según Marañón, produjo en España la novela picaresca?
41. El verdadero auge de la novela picaresca se produce en España y no en ningún otro país de Europa. ¿Por qué?
42. ¿Qué le faltó a Sancho para ser un gobernador eficaz, y por qué terminó cansándose del gobierno de la ínsula?

43. “Yo voy aquí porque me burlé demasiadamente con dos primas hermanas mías, y con otras dos hermanas que no lo eran mías; finalmente, tanto me burlé con todas, que resultó de la burla crecer la parentela tan intrincadamente, que no hay diablo que la declare”...
44. Libertad y esclavitud físicas y morales en Cervantes. Argel y España. ¿Por qué decimos eso?
45. ¿Por qué cree Ud. que algún autor (Allison Peers) ha llamado al Quijote obra romántica?
46. ¿Por qué decimos que *D. Quijote* es una pedagogía en acción entre D. Quijote y Sancho y entre ellos dos y el lector?
47. Humor: definición y cualidades. El humor de Cervantes es muy humano. Cite algún trabajo para el estudio de la noción de humor.
48. “Lo que desquicia a D. Quijote no es el idealismo, sino el individualismo anárquico”...
49. “Es una ciencia –replicó D. Quijote– que encierra en sí todas o las más ciencias del mundo, a causa que el que la profesa ha de ser jurisperito, y saber las leyes de la justicia distributiva y conmutativa”...

50. Sabemos que el Quijote es una réplica contra los Libros de Caballería, pero también se dice que *El Quijote* es el último de los libros de caballería. Por otra parte, conociendo *El Quijote* conocemos casi todos los demás *Libros de Caballería*. ¿Cómo explica Ud. eso?
51. “Señor, yo no sé por qué quiere vuestra merced acometer esta tan temerosa aventura; ahora es de noche, aquí no nos ve nadie, bien podemos torcer el camino y desviarnos del peligro, aunque no bebamos en tres días”...
52. Demuestre Ud., con ejemplos tomados de la novela, el siguiente principio: El ideal de D. Quijote es restaurar la justicia pura en el mundo.

Contesten 15 preguntas:

1. Sentido y alcance de la crítica literaria en *El Quijote*.
2. Mencione algún pasaje en que se demuestra que existe una pedagogía en acción entre D. Quijote y Sancho.
3. Posibilidad de que *El Quijote* pudiera haber sido concebido como una novela ejemplar en un principio. Razonamiento.
4. ¿Qué parece pretender demostrar Cervantes con el doble encuentro con Andrés?

5. ¿En qué sentido podríamos llamar al Quijote “romántico”?
6. Sentido y valor del siguiente parlamento de D. Quijote:

“- Si os la mostrara, ¿qué hicierais vosotros en confesar una verdad tan notoria? La importancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender”...
7. Acepciones de la palabra *discreto-a* en *El Quijote*.
8. En la aventura de los batanes, cuando oyen el ruido enorme producido por las aguas (capítulo XX, primera parte) ¿qué distinto proceso psicológico se da en D. Quijote y en Sancho al tener sed?
9. Cite y razone el proceso de engaño y desengaño por el que pasa Sancho a través de la obra entera.
10. ¿Qué libros salva Cervantes del fuego en el escrutinio de la biblioteca de D. Quijote, y por qué, con arreglo a su temperamento y gusto?
11. Identificación del discurso de La Edad de Oro con el pensamiento cervantino: constante literaria. Reflejo de la vida de Cervantes.
12. Significado del parlamento de Marcela: justicia y libertad.

13. ¿Tiene sentido para Ud. la frase “El Quijote es un compendio de filosofía popular”? Si su respuesta es afirmativa, razónela.
14. Actitud de Cervantes ante la religión: mencione los pasajes en que tal actitud se muestra.
15. Cite algunos de los refranes de Sancho y explique su sentido.
16. Cervantes y la picaresca: relación, propósitos.
17. “Para servir a Dios y al rey, otra vez he estado cuatro años, y ya sé a qué sabe el bizcocho y el corbacho – respondió Ginés.

- Hábil parece – dijo don Quijote.
- Y desdichado –respondió Ginés–; porque siempre las desdichas persiguen al buen ingenio”.

Interpretación de tales frases con la biografía de Cervantes y con las características de su obra.

18. La penitencia en Sierra Morena pudo ser fingida, y sin embargo don Quijote se castigó duramente el cuerpo, aunque nadie le vio y bien pudo haber dicho que hizo tales cosas sin hacerlas. Explicación de tal actitud.

19. Problema de conciencia que plantea *El Curioso Impertinente*. Solución.
20. “En la Edad Media todo hombre es un pecador; en el Barroco, todo pecador es un hombre” (Casalduero). Sentido de tales palabras con el siguiente parlamento de don Fernando: “ –Levantaos, señora mía; que no es justo que esté arrodillada a mis pies la que yo tengo en mi alma; y si hasta aquí no he dado muestras de lo que digo, quizá ha sido por orden del cielo, para que viendo yo en vos la fe con que me amáis, os sepa estimar en lo que merecéis”.
21. Discurso de las Armas y las Letras. Confrontación con el pensamiento cervantino.
22. Significación de la *Historia del Cautivo* dentro de la tradición de literatura sobre temas moriscos. Precedentes y justificación.
23. Mencione algún caso en que la actitud de Cervantes sea de oposición y censura hacia el sexo femenino.
24. Avellaneda y su efecto en Cervantes y en la segunda parte del Quijote.
25. ¿Por qué llamamos pícaro a Sansón Carrasco?
26. El gobierno de Sancho en la Ínsula Barataria.

1. Postura de Gregorio Marañón ante la picaresca y en especial ante el “Lazarillo”: ideas, crítica, etc.
2. Historia como obra de arte y como obra científica: métodos, fines, testimonio de M.P.
3. Precedentes de la Mística española del siglo de Oro: problemas que plantea el estudio de la Mística. Místicos heterodoxos. Cite alguna obra fundamental para el estudio de estos temas.
4. La oratoria sagrada: los comienzos, problemas que plantea, repercusiones en el siglo XVIII.
5. Judíos y árabes en España después de 1492: situación política y social, repercusión en la Literatura del Siglo de Oro y posterior.
6. Concepción de la obra histórica en López de Gómara y Díaz del Castillo: analogías y diferencias, estilo.
7. “Oh, feliz vida la del aldeano, el cual no se levanta con cuidado de madrugar al consejo, de ir a las diez a palacio, de contentar al portero, de acompañar al presidente, de aguardar el privado, de estar al comer del rey, de buscar a do coma”...

Identifique el párrafo anterior: autor, obra, estilo, consecuencias del estilo, etc.

8. Aparición de la novela pastoril en España: razones, fundamentos, precedentes. Nacimiento de la novela de tema pastoril (y en general de la poesía bucólica) en la antigüedad.
9. *Identifiquen, haciendo los comentarios oportunos:*
 1. Saco de Roma
 2. Johann Beer.
 3. Fonger de Hean
 4. “desperté de la simpleza en que como niño dormido estaba”
 5. Almorox
 6. “Escapé del trueno y di en el relámpago”
 7. “Las doncellas ignorantes de querer y olvidar con cualquier disfavor se marchitan, como hizo esta doncellita, a quien yo quería más de lo que ella pensaba”

8. “Y como digo, él estaba entre ellas, hecho un Macías, diciéndoles más dulzuras que Ovidio...”
9. “Doyle muchas gracias por ello, que a tal tiempo me ha traído para poderlo escribir, y aunque no tan cumplidamente como convenía y se requiere; y dejemos palabras, pues las obras son buen testigo de lo que digo”...
10. “Y sacando su misma espada, se dio por el corazón, de manera que en un punto fue muerto. ¡Oh, desdichado caso! ¡Oh cosa jamás oída ni vista! ¡Oh, escándalo grande para los oídos, que mi desdichada historia oyeren!...”

QUEEN'S UNIVERSITY AT KINGSTON

AUTORES MODERNOS. INTRODUCCIÓN A LA
CIVILIZACIÓN ESPAÑOLA

Desarrolle o comente *diez* de los siguientes puntos:

1. Jarchas mozárabes
2. Biblia Políglota Complutense
3. 1834 – 1835 – 1836 – 1837
4. ¡Inteligencia, dame
 el nombre exacto de las cosas!
 . . . Que mi palabra sea
 la cosa misma,
 creada por mi alma nuevamente.
5. *La rebelión de las masas*
6. Menhir, Cromlech, Dolmen
7. ¿Por qué el Generalife de Granada está lleno de surtidores,
 fuentes, estanques, cascadas, etc?

8. “El emigrado la retuvo con un extraño gesto, tiránico y amante, y ella llorosa, vencida, cubrióse el rostro con las manos, las hermosas manos de novicia, pálidas, místicas, ardientes (*Rosarito*).
9. Pedro Crespo
10. M.P.
11. Triunfo de la imagen
12. Comedia de capa y espada
13. 1547 – 1605 – 1615 – 1616
14. “Esquila dulce de sonora pluma”
15. *Lazarillo de Tormes*

Desarrolle *diez* (10) puntos cualesquiera:

1. *La Celestina*
2. Teorías de Ortega y Gasset sobre el medio geográfico y el hombre
3. Clases de romances: Origen de los mismos
4. Historia política de Portugal hasta su independencia definitiva
5. El tema de *don Juan*: Tirso de Molina y Zorrilla
6. *España invertebrada*
7. La Escuela de Traductores de Toledo
8. La raza española: Núcleo étnico y diferentes agregaciones
9. Judíos y moriscos: Su historia en España
10. Divisiones administrativas del imperio romano.
Divisiones administrativas de España romana
11. “La Armada Invencible”
12. La poesía pura de Juan Ramón Jiménez

13. El Siglo de Oro español: Límites
14. El cuento y la fábula: Su introducción en España
15. ¿Por qué algunos místicos eran perseguidos por la Inquisición?
16. El honor en el teatro español del Siglo de Oro. ¿Qué es el honor?
17. 1898
18. Góngora y la metáfora
19. Pensamientos centrales de la obra de Ortega y Gasset
20. Modernismo en literatura: América y España

Desarrolle *diez* (10) de los siguientes puntos:

1. *Belarmino y Apolonio*
2. “¡No le toques ya más, que así es la rosa!”
3. *Azul...*
4. Pablo Iglesias
5. Giner de los Ríos
6. Dulcinea del Toboso
7. Batalla de Lepanto
8. Cueva de Altamira
9. Numancia
10. 711-1492
11. San Isidoro de Sevilla
12. Almanzor
13. Santiago de Compostela

14. Roncesvalles
15. Bellido Dolfos
16. Alfonso el Sabio
17. *La Celestina*
18. *El Romancero*
19. Góngora
20. 2 de mayo de 1808

AUTORES CLÁSICOS

Desarrolle los 10 temas siguientes, en cualquier orden.

1. Garcilaso es un poeta melancólico y platónico: Explíquese la relación entre ambos conceptos y comente los siguientes versos:

(10 puntos)

- Yo no nací sino para quereros.
- Escrito está en mi alma vuestro gesto.
- Cuanto tengo confieso yo deberos.

2. Romances fronterizos y moriscos: sentido y alcance. Ponga ejemplos de alguno. Necesidades políticas y relaciones humanas: Resultados.

(10 puntos)

3. Explique en prosa normal el sentido de las siguientes metáforas de Góngora:

(10 puntos)

- a) No en ti la ambición mora
hidrópica de viento.
- b) Tus umbrales ignora
la adulación, sirena
de reales palacios, cuya arena
besó ya tanto leño:
trofeos dulces de un canoro sueño.

- c) Limpio sayal, en vez de blanco lino, cubrió el cuadrado pino.
4. Desarrolle y demuestre con ejemplos o con razonamientos los siguientes puntos sobre *El Lazarillo de Tormes*:
(15 puntos)
- a) Humor = Ternura y comprensión
 - b) Alegría
 - c) Socarronería
 - d) Poca erudición
 - e) Estoicismo
 - f) Ironía y crítica
 - g) Autobiografía
 - h) Anti-héroe
 - i) El hambre como tópico de idealidad
 - j) Realismo psicológico
 - k) Picaresca y Libros de Caballería: *El Quijote*
 - l) Sentido y función etimológica de las palabras *Lázaro, laceria, lacerar*.
 - m) Tratamiento ascético de la vida por el español como reacción de nuestro Renacimiento a la Reforma protestante.
5. Quevedo y su *Buscón*: Trate los siguientes puntos y compárelos, si es preciso y conviene, con los de *El Lazarillo*.
(15 puntos)
- a) Sarcasmo y amargura

- b) Retorcimiento barroco: antítesis, equívocos, juegos de palabras
- c) 1554-1626
- d) La vida de la madre del pícaro
- e) Descripción del dómine Cabra
- f) La vida irregular del padre del pícaro

6. *El Príncipe Constante*: Desarrolle:

(10 puntos)

- a) La postura de D. Fernando, príncipe de Portugal, a la luz de las teorías del *honor* español y del concepto de la *renuncia*.
- b) *El Príncipe Constante* y el mundo de convivencia entre lo cristiano y lo musulmán: Sonetos que se intercambian Fernando y Fénix. *El Abencerraje* y *la hermosa Jarifa*.
- c) Canje de prisioneros al final de la obra: Fénix y Muley por el cadáver de Fernando.

7. *La dama boba*:

(10 puntos)

- a) Explique la pretendida o real locura –o simpleza– de Finea y la noción de amor para Lope de Vega, cuando dice la misma:

¡Gran fuerza tiene el amor,
catedrático divino!

- b) Lope de Vega y la crítica literaria.
- c) Romanticismo, realismo y egoísmo de los pretendientes

8. *Las paredes oyen*:

(10 puntos)

- a) D. Juan y el propio Ruiz de Alarcón: identificación.
- b) Nótese el detalle de que Dña. Ana, a la que aspira D. Juan, es viuda.
- c) “En el hombre no has de ver
su hermosura o gentileza:
su hermosura es la nobleza,
su gentileza, el saber”.
- d) Esclavitud mental de D. Juan hacia Dña. Ana.
- e) El Duque termina sin casarse: valor del dinero y de la situación social.

9. *La moza de cántaro*:

(5 puntos)

Tratamiento y efectos de la venganza de una mujer por honor.

10. *El Alcalde de Zalamea*:

(5 puntos)

Pedro Crespo y el concepto de la “democracia” española.

AUTORES CLÁSICOS

Desarrolle los 10 temas siguientes (en español o inglés) en cualquier orden: [10 puntos cada uno]

1. Las venas con poca sangre,
los ojos con mucha noche
le halló en el campo aquella
vida y muerte de los hombres.

Del palafrén se derriba,
no porque al moro conoce,
sino por ver que la hierba
tanta sangre paga en flores.

Límpiale el rostro, y la mano
siente al Amor que se esconde
tras las rosas, que la muerte
va violando sus colores.

Escondióse tras las rosas
porque labren sus arpones
el diamante de Catay
con aquella sangre noble.

- a) Identificación de este fragmento.
- b) Explicación de su contenido.
- c) Otros comentarios pertinentes.

2. ¿Qué tipo de romances ha leído usted para la preparación de este curso? Personajes que aparecen en los mismos.

- a) Origen de los romances.
- b) División.

3.

En tanto que de rosa y azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
enciende el corazón y lo refrena,

y en tanto el cabello, que en la vena
del oro se escogió, con vuelo presto,
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena;

coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera,
por no hacer mudanza en su costumbre.

- a) Tipo de poema.
- b) Autor.
- c) Idea central

- d) Metáforas
- e) Otros comentarios

4. Comente los diferentes amos que tuvo Lazarillo. Conclusiones sobre la realidad social española de aquella época.

5. Podríamos decir que Góngora en *Las soledades* es en verso lo que Quevedo en su *Buscón* es en prosa. Justifique y razone tal enunciado.

- a) El tipo de escudero (hidalgo) en *El Lazarillo* y el de *El Buscón*. Comparación.

6. *La dama boba*

- a) Prosa y poesía como problema en Lope.
- b) Concepto del amor para Lope de Vega.
- c) Tratamiento del dinero. Valor
- d) Liseo y Laurencio.

7. *El Alcalde de Zalamea*

- a) Actitud espiritual de Isabel ante el matrimonio. Actitud de su padre.
- b) ¿Quién es el gracioso en esta obra? Justifique la elección que haga usted.
- c) Consecuencias del honor.

8. *La moza de cántaro*

- a) Explique en síntesis el argumento de la obra.
- b) Constante de la caducidad de las cosas.

9. *El príncipe constante*

- a) Calderón usa protagonistas portugueses.
- b) Muestras diferentes de la amistad entre el elemento cristiano y musulmán.
- c) Sentido trascendente de los versos finales en que se intercambian Fénix y Fernando.
- d) Explicación del título *El príncipe constante*.

10. *Las paredes oyen*

- a) Si llamamos a esta comedia “comedia de tesis”, ¿cuál es la tesis?
- b) ¿Hay gracioso en esta obra?
- c) Sentido del amor en doña Ana.

DRAMA Y POESÍA HASTA FINALES DEL SIGLO DE ORO

Desarrollen *veinticinco* (25) puntos

1. ¿De qué poeta se ha dicho que fue *el triunfo de la metáfora*? Ponga ejemplos.
2. Oratoria sagrada: problemas, desarrollo. *Fray Gerundio de Campazas*.
3. Aben-Arabi.
4. León Hebreo.
5. Convivencia de lo árabe y lo cristiano en la Edad Media. Demostración y ejemplos.
6. El elemento judío en la España medieval. Aportaciones literarias. Intenciones.
7. Las poesías que escribió Garcilaso de la Vega en su destierro son muy sentimentales y dolidas. Posible explicación teórica.
8. Don Martín Vázquez de Arce, doncel de Sigüenza.
9. Carta-Prohemio al Condestable de Portugal.

10. Significado literario del año 1927. Explicación con referencia a nuestra materia.
11. Señálense claramente las necesarias licencias poéticas para que cada uno de estos versos resulte con 11 sílabas:
 - a) El móvil ácueo a Europa se encamina
 - b) Muerta la lengua, a Eurídice respira.
12. *Theory of Literature*
13. Julio Melgares Marín
14. Helmut Hatzfeld
15. Erich von Richthofen
16. Definición de poesía según Carlos Bousoño (que nosotros hemos aceptado).
17. ¿Por qué decimos que la meta ideal de la poesía es inasequible, es decir, que por más que se acerque a su propósito nunca lo alcanzará?
18. Complete los siguientes versos en cada una de las estrofas correspondientes e identifique a su autor:
 - a) No me podrán quitar el dolorido

sentir, si ya del todo
primero –

- b) Ya tan alto principio en tal jornada
os muestra el fin de vuestro santo celo,
y anuncia al mundo, para más consuelo,
un Monarca, . . .

- c) No me mueve, mi Dios, para quererte,
el cielo que me tienes prometido,
ni me mueve el infierno tan temido
para . . .

19. ¿Cómo explicaría Vd. que el soneto *A Cristo crucificado* del número anterior haya hasta podido considerarse como heterodoxo para ciertas mentalidades de la Inquisición de aquel tiempo?

20. Diferencia teórica entre *prosa* y *poesía*.

21. Cite los títulos (y las características, etc.) de los manuales o libros en general de consulta que haya manejado para preparar este curso, además del libro de texto.

22. Valor y propósito del *hipérbato* en poesía (Garcilaso, Herrera, etc.)

23. ¿Qué significa la palabra *poesía* en su más estricto y original sentido etimológico? Explicación.

24. Diferencias de sentido y propósito entre la caricatura quevedesca (por ejemplo del soneto “A una nariz”) y la metáfora poética propiamente dicha.

25. “Más significado que significante”
“Más significante que significado”
Explique a que tipos o actitudes poéticas pueden referirse estas frases.

26. Ponga en prosa ordenada la siguiente estrofa:

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora, a su afán ansioso lisonjera.

27. ¿Qué alcance y sentido puede tener la *Ley del Asentimiento* (Bousoño) para que alguien diga justificadamente que la poesía femenina por lo general no gusta a los hombres?

28. ¿En qué consiste y cómo se llama la particularidad de esta estrofa? Identifique su autor.

¿Qué es esto Nemoroso, y qué cosa
puede ser tan sabrosa en otra parte
a mí como escucharte? No la siento,
cuanto más este cuento de Severo,
dímelo por entero, por tu vida,
pues no hay quien nos impida o embarace.

29. Identifique y comente las características más acusadas de estas tres estrofas:

- a) Y mientras con gentil descortesía
mueve el viento la hebra voladora
que la Arabia en sus venas atesora
y el río Tajo en sus arenas cría
- b) En crespa tempestad del oro undoso
nada golfos de luz ardiente y pura
mi corazón sediento de hermosura,
si el cabello deslazas generoso
- c) Y en tanto que el cabello que en la vena
del oro se escogió, con vuelo presto
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena.

30. Madrigal y piropo. Su relación y sentido. Ejemplos.

31. ¿Qué es nuestra vida más que un breve día

do apenas sale el sol cuando se pierde
en las tinieblas de la noche fría?

Identifique el terceto. Comente el tema de la brevedad de la vida: precedentes literarios, constante. Ascetismo. Tema de sentido apuesto: “enjoy the present”: tratamiento.

32. Tema de la tercera vida (la vida de la fama).

33. Camino de Santiago.

34. Por nacer en espino
 la rosa, yo no siento
 que pierde, ni el buen vino
 por salir del sarmiento.

 Ni vale el azor menos
 porque en vil nido siga,
 ni los consejos buenos
 porque judío los diga.

Desarrollen las preguntas *cualesquiera* necesarias para completar 100 puntos.

1. *La Numancia*. Cervantes como precursor.

(25 puntos)

- a) Valor y propósito estilístico de la octava real, el terceto encadenado y la redondilla.
- b) Marandro.

Paréceme que le veo
¡En qué extraño traje viene!
Quien con feos se entretiene
no es mucho que venga feo

- c) Relacione y comente los siguientes puntos de *La Numancia* con respecto al mundo cervantino en D. Quijote.

- Libertad
- Individualismo anárquico
- Reto de los numantinos y postura de Escipión
- Sentimentalismo de las mujeres
- Que yo, que soy la poderosa Guerra,
de tantas madres detestada en vano,
aunque quien me maldice a veces yerra”

d) Lo patriótico-histórico y lo personal-lírico en *La Numancia*. Hambre y amor. Tratamiento

2. *Fuenteovejuna*.

(30 puntos)

a) Laurencia.

“y más precio al mediodía
ver la vaca entre las coles
haciendo mil caracoles
con espumosa armonía;
y concertar, si el camino
me ha llegado a causar pena,
casar una berenjena
con otro tanto tocino;”

b) Barrildo.

“El mundo de acá y de allá,
Mengo, todo es armonía.
Armonía es puro amor,
porque el amor es concierto”

NOTA (del libro de texto que usamos): “Here begins a dissertation on Platonism which is rather odd coming from the mouths of peasants.” Rústicos, bobos, graciosos. Justificación de las características de su personalidad, con arreglo a la NOTA anterior. Precedentes.

c) Supuestos y realidades de la historia de España:

- Flores.

“Porque la cruz roja obliga
cuantos al pecho la tienen,
aunque sean de orden sacro;
mas contra moros, se entiende.”

- Regidor.

“Ya sobre Ciudad Real
contra el Girón que la tiene
Santiago a caballo viene
por capitán general.”

d) Postura personal, humana y literaria de Lope.

- Laurencia.

“Porque todo su cuidado,
después de darnos disgusto,
es anochecer con gusto
y amanecer con enfado.”

- Esteban.

“Anda hijo; que eso es
cosa que pasa en un día;
que si no hay dote, a fe mía
que se echa menos después.”

- Mengo.

“¿No habéis visto un buñolero
en el aceite abrasando
pedazos de masa echando
hasta llenarse el caldero?

Va arrojando verso aprisa
al caldero del papel,
confiado en que la miel
cubrirá la burla y risa.”

e) (Tesis de Juan de Mariana, en su obra *De rege*)

- Regidor.

“Morir o dar la muerte a los tiranos,
pues somos muchos, y ellos poca gente.”

f) Vigor de la lengua.

- Juan.

“¡Rompe, derriba, hunde, quema, abrasa!”

3. *La estrella de Sevilla.*

(15 puntos)

a) NO ∞ DO

b) Busto.

“Dirán,
puesto que al contrario sea,
que venistes a mi casa
por ver a mi hermana; y puesta
en buena opinión su fama
está a pique de perderla;
que el honor es cristal puro
que con un soplo se quiebra.”

c) Clarindo.

“Allí está el tirano Honor
cargado de muchos necios
que por la honra padecen.”

4. *El burlador de Sevilla*.

(20 puntos)

- a) Arquitectura de la obra. Nudo, trama, desenlace, momentos de intensidad dramáticos. Resumen final.
- b) A Octavio no le repugna lo más mínimo casarse con Isabela. Y aun creemos que lo hace halagado. Lo mismo pasa con Mota. ¿Por qué?
- c) Gongorismos de la obra. Ejemplos.

- d) Justificación del final de D. Juan en *El burlador de Sevilla*, y en *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla. Condenación y salvación.

5. *Las mocedades del Cid*.

(15 puntos)

- a) Tipo de romances que se insertan y dan sentido a la obra. Valoración de los mismos.
- b) Justifique y comente la personalidad amplia y múltiple del Cid, Jimena y Urraca.
- c) Soldado 1º.
Soldado 2º. “¿Traes algo en el arzón?
Una pierna de carnero.
Soldado 1º. Y yo una bota . . .
Pastor. Esa quiero.”

6. *El esclavo del demonio*.

(15 puntos)

- a) Sistematice la idea capital de esta obra.

- b) Significado doctrinal de los tres sonetos que aparecen.
- c) Marcelo y su postura inflexible de padre. *La Celestina*.

7. *La verdad sospechosa*.

(10 puntos)

- a) Personalidad de Tristán. Explicación. Ejemplos de tal personalidad.
- b) D. Beltrán.

“Ya sabe que fue mi intento
que el camino que seguía
de las letras, don García,
fuese su acrecentamiento;
que para un hijo segundo, . . .”

Triple supuesto en que se basa nuestra época de Oro.

8. *La vida es sueño*.

(25 puntos)

- a) Segismundo.

“Pues el delito mayor
del hombre es haber nacido.”

- b) La mujer como realidad positiva para Segismundo.
- c) Predestinación y fe.

Segismundo.

“Mas sea verdad o sueño
obrar bien es lo que importa.”

- d) Posibles injusticias o exageraciones formales que Calderón ha incorporado en *La vida es sueño*, tal vez por conseguir efecto dramático (muerte de Clarín y encierro del soldado). Doctrina y justificación.
- e) Clarín como gracioso y como único confidente y compañero de Segismundo en un principio. Tratamiento de su personalidad.

1. Romances: origen, clasificación, temas, valor, ejemplos, etc.

2.

En tanto que de rosa y azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
enciende el corazón y lo refrena,

y en tanto el cabello, que en la vena
del oro se escogió, con vuelo presto,
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena;

coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera,
por no hacer mudanza en su costumbre.

- Análisis de este poema: autor, época, tema, metro, sílabas, acentos, estrofas, figuras de dicción, etc., etc.

3. Góngora

4. Hable de los libros o trabajos que haya usted consultado (además del libro de texto para clase) para la preparación de este curso, y escriba de memoria *cualquier* poema o trozo de poema que recuerde usted.

1. La metáfora: teoría doctrinal y ejemplos en los autores vistos.
2. Sílabas métricas, acento, estrofas, licencias poéticas: descripción y teoría.
3. Comentario y reseña de cualquier trabajo leído para este medio curso.
4. Dedique la tercera parte de este ejercicio a escribir sobre lo que más le guste y que no esté comprendido en las otras dos preguntas elegidas.

Desarrolle, explique, identifique o comente *veinte* (20) de los siguientes enunciados: (Tiempo: *dos* horas)

1. Armas, letras, cruz.
2. Lisboa en *El Burlador de Sevilla*.
3. NO∞DO
4. Schack, A.
5. 133 B.C.
6. Nudo
7. Constante del vino (*Fuenteovejuna, Las Mocedades, etc.*)
8. Definición de 'honor'
9. Cervantes, como autor dramático, precursor.
10. Rosaura y Estrella.
11. *El Burlador de Sevilla*, anti-conventional hero.
12. Constante de la vida en el campo y sus delicias.
13. Desenlace.

14. Laurencia.
15. “Ya sobre Ciudad Real, / contra el Girón que la tiene, / Santiago a caballo viene / por capitán general.”
16. ¿Hay 'gracioso' en *La Numancia*?
17. Doña Urraca.
18. Clarindo.
19. Isabela-Octavio; Ana-Mota.
20. Ofensa, injuria, agravio, afrenta, etc.
21. *El Burlador*: Soluciones de Tirso de Molina y de José Zorrilla.
22. Las mujeres vengadoras o reparadoras del honor perdido.
23. Tristán.
24. Lo convencional en *La vida es sueño*.
25. Camino, Polilla, Clarín: perspectivismo semántico.
26. *Fuenteovejuna*: Aristocracia y democracia.

27. Las comedias 'de tesis' violentan la naturaleza de las situaciones.
28. La intriga secundaria en las obras que hemos visto.
29. La palabra en el género literario 'teatro' no puede tener el mismo valor que en los otros géneros.
30. Lisarda y Leonor: Constante.

Desarrolle *diez* (10) cualesquiera de las siguientes preguntas:

1. Significado y significante en poesía.
2. Lenguaje, música, pintura, etc. como medios de comunicación.
3. Definición de poesía de Bousoño y razonamiento de la misma.
4. Lenguaje poético y lenguaje no poético: Analogías y diferencias.
5. Puntos doctrinales de Ortega y Gasset sobre poesía.
6. Doctrina de Gerardo Diego sobre el lenguaje poético: Fuentes
7. Descripción y juicio de los libros que haya manejado usted para este curso.
8. Puntos doctrinales de Unamuno sobre la palabra, la lengua y la poesía.
9. Salamanca y Sevilla como focos poéticos del siglo XVI
10. Diferencias entre comicidad y poesía, según Bousoño (con referencia a Quevedo)

11. Concepto de hipérbaton, sinalefa, diéresis, sinéresis.
12. Definición y concepto de metáfora e imagen. Ejemplos ilustrativos.
13. Romances: Origen, formación, ciclos.
14. Constante de la brevedad de la vida (goce o renuncia) en los sonetos de Garcilaso y Góngora.
15. Renacimiento y Contra-Reforma en España: Sentido y alcance. Resultados.

UNIVERSIDAD DE GRANADA

LITERATURA
NORTEAMERICANA (USA)

- TEMA 1. El espíritu y los orígenes de la literatura de los Estados Unidos.- La cultura puritana.- Razón y Revolución (Franklin).- Del romanticismo al realismo (Irving, Cooper)
- TEMA 2. La 'Mayoría de edad' de América (I): Poe.- El Transcendentalismo y la experiencia de la naturaleza (Emerson, Thoreau)
- TEMA 3. La 'Mayoría de edad' de América (II): Vigencia del Puritanismo: La estética de la novela y el idealismo ético y simbólico (Hawthorne, Melville)
- TEMA 4. La 'Mayoría de edad' de América (III): El temperamento crítico y humanitario (Whittier, Lincoln).- Literatura abolicionista (Stowe).- Los poetas de Cambridge (Longfellow, Lowell, Holmes).- Escritores del Sur (Lanier)
- TEMA 5. La 'Mayoría de edad' de América (IV): Dos antípodas: La exaltación optimista y épica (Whitman) y la sensibilidad y consciencia del intimismo puritano (Dickinson)
- TEMA 6. Los contemporáneos del futuro (I). Fin de una tradición clásica: del humorismo realista al acercamiento social (Mark Twain). El

cosmopolitismo y realismo críticos (Henry James, Howells)

- TEMA 7. Los contemporáneos del futuro (II). La expresión literaria del pensamiento social (Adams).- El realismo costumbrista y regionalista.- El naturalismo al volver el siglo y posteriormente.
- TEMA 8. El siglo XX. Segundo renacimiento y realidad social. Reajuste de valores. El nuevo movimiento en la poesía americana (I): Poetas de Nueva Inglaterra (Frost, Robinson)
- TEMA 9. El nuevo movimiento en la poesía americana (II): Poetas del Medio Oeste (Masters, Sandburg, Lindsay).- La idea épica en la poesía moderna (Hart Crane)
- TEMA 10. El nuevo movimiento en la poesía americana (III): El imaginismo y el experimentalismo (Pound).- La poesía de ideas y de orden (Stevens, Williams, Ransom, Cummings, etc.).- Otras tendencias posteriores
- TEMA 11. Un nuevo drama simbólico (O'Neill)
- TEMA 12. Direcciones posteriores del teatro (Miller, T. Williams)

- TEMA 13. El arte de la narrativa (I): El idealismo de los pioneros (Willa Cather).- La sátira (Lewis)
- TEMA 14. El arte de la narrativa (II): La novela social (Sinclair, London, Glasgow). El anti-convencionalismo (Anderson, Fitzgerald)
- TEMA 15. El arte de la narrativa (III): Ficción en busca de la realidad (Faulkner, Hemingway, Wolfe, Steinbeck, etc.)
- TEMA 16. El arte de la narrativa (IV): Ficción como historia social (Dos Passos, Farrell, etc.).- Ficción posterior

UNIVERSIDAD DE GRANADA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
NORTH AMERICAN LITERATURE

Assessment Test I. Time: 1 hour

Answer *in English* any fifteen questions of the following:

1. Fill in the blanks with the appropriate word (s)

“En tanto que eran proféticos, optimistas, idealistas y visionarios, son realistas morales, inquisidores de las leyes de la vida humana, pesimistas por temperamento; y si les reconocemos un genio, debemos decir que su visión era trágica” (Morton Dauwen Zabel)

2. Identify (author, work) the following paragraph:

“Las palabras y los hechos son modos enteramente indiferentes de la energía divina. Las palabras son también actos y los actos son una especie de palabra” (Words and deeds are quite indifferent modes of the divine energy. Words are also actions, and actions are a kind of words)

3. Identify author, work, fragment – if any – and comment on the meaning of the inserted image(s) – if any:

“As God comes a loving bedfellow and sleeps at
my side all night and close on the peep of the day,
And leaves for me baskets covered with white
towels bulging the house with their plenty”

4. Identify author, poem, and the fable from Classic Antiquity that is suggested in the following stanza:

Lo! in yon brilliant window-niche
How statue-like I see thee stand,
The agate lamp within thy hand!
Ah, Psyche, from the regions which
Are Holy Land

5. Which poetical device is this?

“En Poe 'vemos la oscuridad; saboreamos la
muerte; sentimos los sonidos y colores” (Morton
Dauwen Zabel)

6. What is *Walden*? What does, in fact, the word Walden mean?
7. “Para el anciano Chillingworth no puede haber duda de que el orgullo era más atractivo que la sensualidad” (Austin Warren, en Morton Dauwen Zabel, *Historia de la literatura norteamericana*)

Identify author, work, and the name Chillingworth.

8. Fill in the blanks appropriately and identify author and work:

“Music, when combined with a pleasurable idea, is; music the idea is simply music; the idea without the . . . is from its very definitiveness”

9. State the title, particulars – as to the presentation of the material – and author (s) of the books you have referred to in order to prepare this test and the course in general.
10. “Of course, I pretend to no originality in either the rhythm or metre of 'The Raven'. The former is trochaic – the latter is octameter acatalectic, alternating with heptameter catalectic repeated in the refrain of the fifth verse, and terminating with tetrameter catalectic”

Identify author, work, and explain the meaning of the terms *trochaic*, *octameter*, *catalectic*, *heptameter* and *acatalectic*.

11. State at least two of the most outstanding poetical devices of the following stanza, translate it into Spanish, and identify the poem and its author:

Ah, distinctly I remember it was in the bleak December;
And each separate dying ember wrought its ghost upon the
/floor.

Eagerly I wished the morrow; - vainly I had sought to
/borrow

From my books surcease of sorrow – sorrow for the lost
/Lenore –

For the rare and radiant maiden whom the angels name
/Lenore –

Nameless here for evermore.

12. Identify the following names:

Pequod – Dimmesdale – Ligeia – Ahab – Hester Prynne.

13. Complete with the exact word the verses of the following stanza and identify the title of the poem and its author:

But our love was stronger by far than the love
Of those who were older than (. . .) –
Of many (. . .) wiser than we –
And neither the (. . . .) in Heaven above
Nor the demons down under the (. . . .),
Can ever (. . . .) my soul from the (.)
of the beautiful Annabel Lee.

14. What is the difference between poetry and prose according to the theory of any scholar (author) that you may have studied?
15. What can be understood by FIRST GOLDEN AGE of North American Literature? State the period of time, authors, and book-titles that form the so-called First Golden Age.

UNIVERSIDAD DE GRANADA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
NORTH AMERICAN LITERATURE

Assessment Test II.

1. State the main themes in Emily Dickinson's poetry.
2. What general denomination, in literary terms, can you give to the group of authors made up of Mark Twain, Dean Howells, Henry James, and Henry Adams?
3. Match up the following authors and titles:

Bret Harte, Emerson, Henry Adams, Melville, Whitman, Dickinson, William Dean Howells, Poe, Mark Twain, Henry James.

The Prince and the Pauper; The Rise of Silas Laphan; Nature; The Wings of the Dove; Democratic Vistas; Billy Budd; The Innocents Abroad; The Portrait of a Lady; Moby-Dick; The Scarlet Letter.

4. How could/would you define “naturalism” in literature?
5. To which of the following authors can you ascribe this statement?

“In a visit to the Paris Exposition (1900) he saw the huge dynamo that in his autobiography he was to take as a symbol of mechanistic power and energy in the multiplicity of the 20th century as contrasted to the force of the Virgin, 'the ideal of human perfection' representing the unity of the 13th century. . . .”

(Hart, *The Oxford Companion to American Literature*, p. 5)

Emerson, Henry Adams, Henry James, Bret Harte, Whitman...?

6. Try to reconstruct the original poem (or fragment) in English, the Spanish rendering of which is as follows:

Hay una cierta oblicuidad de luz
las tardes de invierno
que oprime como el peso
de músicas catedralicias.

Nos daña celestialmente
sin que encontremos cicatriz alguna
sino la diferencia interna
donde residen los significados.

Identify the author.

13. Fill in the blanks with the appropriate word(s) and/or title(s), and identify the author referred to:

“To survey the whole of work, and generalize about it, is not easy. He had several styles and experimented in numerous genres, many of them overlapping. But for convenience his career may be divided into stages. First came his early period, when he discovered the theme and exploited it in a succession of books that reached their peak in (1881). Then followed the middle years, as he turned away from the subject of the American in Europe.....”, etc.

(*American Literary Masters*, vol. II, p. 4)

14. Place in the correct chronological order, beginning with the oldest, the following authors – considering their dates of birth – and first editions of the works:

Leaves of Grass; *Bolts of Melody*; *The Portrait of A Lady*; *The Education of Henry Adams*; Benjamin Franklin; *Nature*; E. A. Poe.

15. Write a brief review of Hart's *The Oxford Companion of American Literature*, and comment on its main features as to the presentation of the material.
16. To which author can the following paragraphs be referred?

“This impact of new wealth upon old, and of a new and aggressive materialism upon the different ideals of pioneers and old aristocratic societies alike, supplied conflicts in ways of life, and hence fascinating subjects for the novelist of manners.

It was the narrow culture, the rigid codes and the lack of all but defensive vitality of this American aristocracy which stung her imagination”

(Spiller and others, *A Literary History*. . ., vol. I, pp. 1208-1211)

17. Summarize the plot and theme of *The Scarlet Letter* and indicate its author and approximate date of publication.

18. Indicate the author(s) of each of the following books:

American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman (New York: Oxford University Press, 1941)

Main Currents in American Thought: An Interpretation of American Literature from the Beginning to 1920 (New York: Harcourt, 1930)

The American Mind: An Interpretation of American Thought and Character since the 1880's. (1950)

19. Fill in the blanks with the appropriate author(s)

“La exposición comienza con los orígenes religiosos de la expresión americana en los siglos XVII-XVIII en la obra de (s. XVII-XVIII) y en la de en el siglo XVIII; continúa con el espíritu racional y humanista de la Revolución representado por; define los orígenes de una norma estética en la obra de; sigue señalando la aparición del realismo social como fruto del romanticismo en las obras de y; estudia a y como los hombres que dieron al pensamiento americano una filosofía de la naturaleza y el individualismo; considera a y como los escritores que, con su concepción moral del destino humano, dieron a los U.S.A. su primera notable literatura de imaginación trágica; aparece como el poeta en el que la concepción visionaria del destino americano alcanzó su primera y mayor elocuencia; combinó la tradición moral americana con un espíritu intensamente individual para producir un arte lírico de la más alta intuición; es la inteligencia supremamente cultivada y escrupulosa que trató de integrar la vida americana con sus fidelidades y su herencia en el pasado europeo; es tratado como el artista que dio a los U.S.A. su última y más genial leyenda de heroísmo y aventura personales...” etc.

Morton D. Zabel, *Historia de la Literatura Norteamericana*, prólogo

20. What was the concept of *History* for Henry Adams?

UNIVERSIDAD DE GRANADA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
NORTH AMERICAN LITERATURE

Assessment Test III.

1. What was Transcendentalism?
2. Do you remember any poem by Emily Dickinson? Try to quote the original in English and comment on it.
3. “Temía y odiaba a la tradición europea” (Morton D. Zabel)

“He was intensely ambivalent about Europe. In some ways he hated it. But he lived there, off and on, for several years, and he studied it with passionate interest”
(*American Literary Masters*)

To whom do these quotations refer? Comment on the significance of them.

4. What does the book *Walden* deal with? Who wrote it and when?
5. Mention an example of 'novelist of manners' among the authors studied, and comment on any of his/her works.

6. What can be understood by the “First Golden Age” of North American Literature? State the period of time, authors and book-titles that form the so-called “First Golden Age”.
7. State the points of literary resemblance between Emerson and Thoreau, and between Hawthorne and Melville.
8. Which are, in your opinion, the literary or technical innovations that Poe introduced in his poetry, and what do these originalities consist of?
9. How would you explain both optimism and pessimism in the poetry and, in general, in the attitude toward life, of Walt Whitman?
10. Who could embody the “American Representative Man” either in literary fiction or in reality, and why?
11. What was the influence of the American Civil War on Henry James' work?
12. What were the main themes in Henry James' literary work? Mention the appropriate examples of each phase.
13. What is the plot and the meaning of “The Real Thing”? Who wrote it?

14. What is Puritanism? State and comment on any work where the influence of puritanism can be traced.
15. State Emerson's essential theories which can be relevant to Literature.

the result was a volume of imagist impressionism twenty years in advance of the official imagists”

(*The American Tradition in Literature*, v. II, p. 940)

Identify the author to whom the quotation refers, and explain the meaning of the terms *imagist*, and *impressionism* as they appear in the text.

6. When and his friends expected the Nobel Prize in 1930, the year it was awarded to Sinclair Lewis, they expected it on the strength of For this novel represented its author's profoundest feeling about American life, his developed understanding of the dialogue between desire and restriction, his considered judgement about conventional right and wrong, his lifelong sympathy for the sensitive and seeking individual in his pitiful struggle with nature – with his enormous urges and his pathetic equipment”

(*American Literary Masters*, vol. II, p. 631)

7. What were the main themes in Henry James' literary work? Mention the appropriate examples of each phase.
8. What is meant by *Main-Travelled Roads*? To what author does it refer?

9. Write a brief review on Hart's *The Oxford Companion to American Literature*, and comment on its main features as to the presentation of the material.
10. Comment on some of the social, historical and/or personal causes of Robinson's pessimism.
11. Who could embody the 'American Representative Man' either in literary fiction or in reality, and why?
12. State briefly the theme of "The Return of a Private". Indicate the author and his literary style.
13. Which are, in your opinion, the literary or technical innovations that Poe introduced in his poetry, and what do these originalities consist of?
14. How do the labels THE TWENTIETH CENTURY: LITERARY RENAISSANCE AND SOCIAL CHALLENGE: AMERICAN REVALUATIONS make sense when referred to both the work and the literary significance of Frost, and Robinson?
15. What was Transcendentalism?
16. State briefly the plot of *The Hairy Ape* and say who wrote it.

17. What can be understood by the 'First Golden Age' of North American Literature? State the period of time, authors and book-titles that form the so-called 'First Golden Age'.
18. What is expressionism for O'Neill, and how does he manage to show it in his theatre?
19. What is pastoralism for Frost?
20. What other authors belong to the Second Golden Age in North American literature, and when did it take place?
21. What is symbolism for O'Neill and how can it be shown in his theatre?
22. Where and how is Frost's "estoicismo senequista" made evident?
23. How could the last three authors studied (Frost, Robinson, O'Neill) justify their inclusion in the Second Golden Age?
24. O'Neill's indebtedness to European play-wrights. Comment also on the ideas he drew from Greek tragedy and from German philosophy. Comment on O'Neill's dramatic creed.

25. Comment from all possible points of view on “The Figure a Poem Makes”. Who wrote it?

UNIVERSITY OF GRANADA
Department of English Philology
North American Literature

1. What are some of the themes that run consistently through American fiction in the XIX and XX centuries? What do they tell us about the American experience and the American character as it is formed by that experience?
2. Ernest Hemingway once said that “all American literature comes from one book by Mark Twain called *Huckleberry Finn*”. He was referring here to Twain's development of a vernacular language – his are the first characters in all fiction to speak as real people and not as characters in a novel. Is Hemingway correct in his assessment? In what way can vernacular speech be said to characterize the American Novel since *Huckleberry Finn*?
3. American novelists have been accused of being less interested in social and political matters than are European novelists. Is this an accurate evaluation? To what extent is American fiction of the XX century characterized by an interest in and awareness of American society?

UNIVERSIDAD DE GRANADA

LITERATURA INGLESA

- TEMA 1. Delimitación teórico-práctica y concepto de género literario bajo las denominaciones de *lirica* (poesía, poema); *dramática*; *prosa* (novela, etc.)
- TEMA 2. Investigación y creación: Doctrina y praxis.
- TEMA 3. La traducción de poesía: Teoría y praxis.
- TEMA 4. Ensayo metodológico para la fijación y evaluación de pruebas de literatura en cursos universitarios superiores.
- TEMA 5. Poesía del Antiguo Inglés. La épica: *Beowulf*. Otros poemas.
- TEMA 6. El apogeo literario del Inglés Medio: Chaucer. Humor, lirismo, realismo y sociedad.
- TEMA 7. La ficción épica del ciclo artúrico: *Sir Gawain and the Green Knight*. Persistencia y fortuna de los Libros de Caballería
- TEMA 8. El Renacimiento. Formas métricas y estróficas importadas. Su adecuación y entronque. El soneto: Convencionalismo y *conceit*: Wyatt; Surrey; Sidney y la fórmula del soneto nacional inglés

- TEMA 9. Convencionalismo y artificiosidad renacentistas. La alegoría: Spenser: “The Bower of Bliss”
- TEMA 10. Dramática. Teoría y sistema. Marlowe
- TEMA 11. Shakespeare, poeta. Canciones de sus obras de teatro. Sonetos.
- TEMA 12. Shakespeare, dramaturgo. Referencia monográfica a *Hamlet*. Poesía dramatizada o teatro poetizado. Artificiosidad y convencionalismo. Asuntos y fuentes: Originalidad y enciclopedismo.
- TEMA 13. Poetas del s. XVII. Algunos así llamados 'metafísicos' (Donne, Marvell). Conceits y 'perplejidades': “The Canonization”; “To His Coy Mistress”; “The Garden”, etc.
- TEMA 14. Poetas del s. XVII. Algunos así llamados caballeros y/o postspenserianos (Jonson; Milton)
- TEMA 15. La sátira en verso (Butler) y la alegoría autobiográfica (Bunyan) en el siglo XVII: Antecedentes y condicionamientos sociales.
- TEMA 16. John Dryden: Sentido plurigenérico de su obra, en perspectiva.

- TEMA 17. El teatro desde la Restauración: La comedia de costumbres (Goldsmith, *She Stoops to Conquer*): Su inserción y correlato en la corriente europea.
- TEMA 18. La novela: Desde Defoe a la novela de costumbres de Jane Austen. Paralelismos y constantes. La invención con un fin social. La novela epistolar. La destrucción del canon novelístico en el siglo XVIII
- TEMA 19. La ficción y la sátira en prosa: Swift.
- TEMA 20. El ideal neoclásico: El hombre puro de letras: Pope: Poeta. Precedentes. Géneros.
- TEMA 21. El talento y la creación versátil: Johnson, Boswell.
- TEMA 22. Algunos poetas dieciochescos: Goldsmith, “The Deserted Village”; Gray, “Elegy Written in a Country Churchyard”.
- TEMA 23. Romanticismo. Acepciones del término. Delimitaciones, equiparabilidades y concepto en perspectiva histórica.
- TEMA 24. Blake. Simbolismo y visión. Inocencia y experiencia. Bodas de contrarios.- Burns. El popularismo como fuente de inspiración poética.

- TEMA 25. Wordsworth: Poesía y programa poético. Constantes románticas. “Ode: Intimations of Immortality”. “Preface to *Lyrical Ballads* (1802)”
- TEMA 26. Coleridge: Poeta de lo fantástico y de lo conversacional. Crítico. “Kubla Khan”; “Frost at Midnight”; *Biografía Literaria*, Chapter XIV.
- TEMA 27. Byron: Egotismo. Intimismo. Ironía. Correspondencias.
- TEMA 28. Shelley: Poeta y crítico: Independencia, idealismo y rebeldía: “Ozymandias”; “Ode to the West Wind”; “A Defence of Poetry”, Part I.
- TEMA 29. Keats: Romanticismo y permanencia del clasicismo. Introspecciones críticas: “Odes” y “Letters”
- TEMA 30: Otros poetas y aspectos poéticos: Walter Scott; Landor.- Poesía femenina (romanticismo y victorianismo): Caroline Norton; Christina Rossetti
- TEMA 31. La Era Victoriana. La poesía y sus registros. I. Laureada: Tennyson: “Locksley Hall”; “In Memoriam A.H.H.”: Autobiografía y preocupaciones de contemporaneidad.

- TEMA 32. La Era Victoriana. La poesía y sus registros. II. Experimental y dramática: Browning: “Porphyria's Lover”
III. Lírica y narrativa: D. G. Rossetti: “The Blessed Damozel”
- TEMA 33. La Era Victoriana. La poesía y sus registros. IV. El desgarró existencial de Hopkins: Catolicidad y libertad artística: “God's Grandeur”; “The Starlight Night”, “Spring”; “The Windhover”; “Pied Beauty”; “The Lantern out of Doors”; “No Worst, There is None”
- TEMA 34. La Era Victoriana. La poesía y sus registros. V. Poesía y religiosidad. Precedentes, correspondencias y constantes: Francis Thompson: “The Hound of Heaven”
- TEMA 35. La Era Victoriana. La prosa. I. Ideológica y confesional. Antecedentes y consecuentes: Newman: [from] *Apología Pro Vita Sua*
- TEMA 36. La Era Victoriana. La prosa. II. Ensayístico-literaria: Matthew Arnold [from] “*Maurice de Guerin: A Definition of Poetry*”. III. Crítico-positivista: Stuart Mill [“What is Poetry?”]

- TEMA 37. La Era Victoriana. La prosa. IV. Retórica y neobarroca: Carlyle: [from] *Sartor Resartus* ["The Everlasting No"]; *Past and Present* [from "Democracy"]
- TEMA 38. La Era Victoriana. La prosa. V. Esteticista: Pater: "La Gioconda" [from *The Renaissance*]; "Style" [from *Appreciations*]
- TEMA 39. La Era Victoriana. La prosa. VI. Literatura y sociedad: Dickens: "Coketown" [from *Hard Times*]
- TEMA 40. La década de los 'noventa': I. La creación versátil: Oscar Wilde: *The Importance of Being Earnest*; *The Critic as Artist* ["Criticism Itself an Art"]; "Impression du Matin"; "Preface to *The Picture of Dorian Gray*"
- TEMA 41. La década de los 'noventa': II. Dowson: "Cynara"; "Flos Lunae".- Decadentismo frente a actitudes y poemas como "Invictus" de Henley, e "If", de Kipling.
- TEMA 42. El pesimismo estético: Hardy: "Neutral Tones"; "A Broken Appointment"; *The Well Beloved*
- TEMA 43. La novela. I. Como voluntad estética. La lengua del converso: Autobiografía y ficción: Conrad: *Heart of*

Darkness; “Preface to *The Nigger of the Narcissus* [The Task of the Artist]”. Autocrítica.

- TEMA 44. La novela. II. Como erotismo vitalista: D. H. Lawrence: “Odor of Chrysanthemus”; “Why the Novel Matters”; *Three Novellas*. Otros aspectos poéticos.
- TEMA 45. La novela. III. Como documento y como utopía: Orwell: *Homage to Catalonia*; 1984
- TEMA 46. El así llamado flujo psíquico o “stream of consciousness method”. Poesía y prosa. Virginia Woolf: “Monday or Tuesday”; “The Mark on the Wall”: Tiempo y relato.
- TEMA 47. Literatura británica, capital Dublín. I. Poesía: Yeats. Calas y constantes en su temática.
- TEMA 48. Literatura británica, capital Dublín. II. Experimentación sobre el canon de la prosa: James Joyce. Apoteosis y destrucción de la palabra.- Cala específica en *A Portrait of the Artist as a Young Man*: Patrones conceptuales, paralelos y contrastivos.
- TEMA 49. Literatura británica, capital Dublín. III. Dramática. Polémica y arte. Shaw: *Major Barbara*: Arte dramático y sociología. *Arms and the Man*: Arte

dramático y efectos comunicativos. Histrionismo y protagonismo. Literatura, teatralidad y efectismo.

- TEMA 50. Literatura británica, capital Dublín. IV. Samuel Beckett: Existencialismo, literatura y absurdo: “The End”; *Waiting for Godot*
- TEMA 51. La vivencia problemática del hombre moderno. Ideas y ¿poesía? T.S. Eliot: Supuestos de crítica: “The Love Song of J. Alfred Prufrock”; “The Waste Land”; “Marina”. “Tradition and the Individual Talent”
- TEMA 52. Poesía a partir de la Primera Gran Guerra: Eduardinos, georginos e independientes. Rupert Brooke: “The Soldier”; Edward Thomas: “Tears”, “The Owl”, “The Path”, “Adlestrop”, “No One So Much”; Wilfred Owen: “Greater Love”, “Futility”, “Anthem for Doomed Youth”, “Apología Pro Poemate Meo”, “Strange Meeting”. Paralelismos y contrastes
- TEMA 53. Poesía: La década de los años 'treinta': Estro de filiación ideológicamente comprometida (grupo de Oxford) *versus* estro conservador: Auden's “Spain, 1937” *versus* Roy Campbell's “Flowering Rifle”, y José M^a Pemán “El poema de la bestia y el ángel” en

España.- La así llamada 'poesía social' y sus motivaciones. Otros poetas y poemas

- TEMA 54. Otros registros en la así llamada poesía neorromántica inglesa: Laurie Lee: El Sur exótico y romántico, y la autobiografía: *A Rose for Winter* (prosa); *Cider with Rosie* (prosa).- Bernard Spencer o la nostalgia del Mare Nostrum.- John Heath Stubbs, o el intimismo a través del intelectualismo.
- TEMA 55. Dylan Thomas y el neorromanticismo: Registros y constantes: Comunión telúrica y caótica: “The Force That Through the Green Fuse”, “This Bread I Break”. La infancia recobrada: “Poem in October”, “Fern Hill”. Rebeldía e inconformismo: “Do not Go Gentle into That Good Night”.- Ironía y lirismo: La comedia radiofónica: *Under Milk Wood*.
- TEMA 56. Otras tendencias y registros de la poesía británica de la segunda mitad del siglo XX

ENGLISH LITERATURE II

Term Test. IN ENGLISH

5th year

The paragraphs below contain two types of questions, of which you may choose either type A or type B

TYPE A. Select any given paragraph and comment on it, paying special attention to the analysis of the parts underlined (except *titles*)

TYPE B. As for the paragraphs with no underlined parts, please look for the appropriate original texts in *The Norton Anthology* or elsewhere to match it/them with the paragraph. Show clearly the points in connection, and explain why.

1. He understands both the high and the low, but he remains curiously detached from both, and it is detachment, perfectly balanced in his poetry by sympathy, which distinguishes Chaucer's art.
2. And because the text was *inevitably corrupted* during the many transcriptions which must have intervened in the two and a half centuries between the poem's composition and the copying of the extant manuscript [*Beowulf*]

3. *Sir Gawain* is one of the latest and certainly *the best of the Middle English romances*; yet its greatness lies in the fact that without ever ceasing to be a romance, a fiction full of the most exquisite comic touches, it is something much larger...
4. The plot demands of the listener a wide knowledge of traditional Germanic history. This knowledge was probably kept alive by other heroic poetry, of which little has been preserved in English, *though much must once have existed* [*Beowulf*]
5. The dream vision generally involves allegory, not only because one expects from a dream the unrealistic, the fanciful, but also because men have always suspected that dreams relate the truth in a disguised form – that they are natural allegories. *Piers Plowman* is perhaps the greatest of English allegories...
6. This is the aspect of the poem which is apt to make the most powerful impression on the reader – its strong sense of doom... [*Beowulf*]
7. The best of the Middle English Lyrics, both religious and secular, seem remarkably fresh *despite the fact that in both theme and form they are extremely conventional – at times almost stylized.*

8. But throughout the Middle Ages, Latin literature remained essentially conservative and remote, not much dealing with the subjects that are of importance in the development of vernacular literature. Perhaps the chief exception to this generalization is the work of Geoffrey of Monmouth who produced his *History of the Kings of Britain* (s. XII). *This collection of largely legendary material contains the first full treatment of the story of King Arthur.*
9. The distinctive quality that popular (or folk) ballads share is spareness: *they are apt to deal only with the culminating incident or climax of a plot, to describe that event with intense compression.*

Ballads are anonymous narrative songs that have been preserved *by oral transmission*

10. Humor – the chief virtue of Middle English Literature – is apt to flash everywhere, even in the most solemn and foreboding of moralizations.
11. From “Medieval Attitudes Toward Life on Earth”: 'Life is Sweet': Disgust for the world, no matter how pious the motives of those who express it, must to some extent deny the Bible's statement that the work of the Creator is good...

12. There is a genre, originated by the Middle Ages, known as “romance”. The romance has certain typical features: it generally concerns knights (though not always) and involves a large amount of fighting as well as miscellaneous adventures; *it makes liberal use of the improbable, often of the supernatural; it does not avoid the subject of romantic love...*
13. Marlowe's 'mighty line' is a resonant, rhetorical blank verse, eminently suited to projection from the stage.
14. “It is *not* rhyming and versing that maketh a poet – no more than a long gown maketh an advocate. But it is that feigning notable images of virtues, vices, or what else, with that delightful teaching, which must be the right describing note to know a poet by *meaning – not speaking – words.* .

(Sidney, *An Apology for Poetry*)

15. A literary convention is a pattern that has become habitual and arouses certain expectations in the reader. For the Elizabethan poet available conventions enabled him to assume particular responses from his audience and to show his learning by his exploitation of these well-known patterns and his virtuosity by his ingenious elaboration of them They were charged with values, with associations. They related writer and reader to other times, other languages, other cultures. .

16. [In the 16th century] Financial rewards for writing and publishing prose or poetry came mostly in the form of gifts from patrons – *in reality the old system of master and servant which had come down from the Middle Ages.*

English Literature, II.
5th year

Term Test, January, 1985

Time: 2 hours, max.

(IN ENGLISH)

A. Comment briefly on the given paragraphs, paying special attention to the analysis of the parts underlined (except titles, of course) Support clearly your statements with examples.

1. He understands both the high and the low, *but he remains curiously detached from both, and it is detachment, perfectly balanced in his poetry by sympathy, which distinguishes Chaucer's art.*
2. The text was inevitably *corrupted during the many transcriptions* which must have intervened in the two and a half centuries between the poem's composition and the copying of the extant manuscript.
3. *Sir Gawain* is one of the latest and certainly the best of the *Middle English romances*; yet its greatness lies in the fact that without ever ceasing to be a romance, a fiction full of the most exquisite comic touches, it is something much larger . . .
4. The plot demands of the listener a wide knowledge of traditional Germanic history. This knowledge was probably

kept alive by other heroic poetry, of which little has been preserved in English, *though much must once have existed*.

5. But throughout the Middle Ages, *Latin literature remained essentially conservative and remote*, not much dealing with the subjects that are of importance in the development of vernacular literature. Perhaps the chief exception to this generalization is the work of Geoffrey of Monmouth who produced his *History of the Kings of Britain* (XIIthc.)

- B. Locate, describe and comment on the parallel and contrastive concepts implemented by Spenser in the composition of “The Bower of Bliss”. Base your answer on as many examples of textual evidence as may be necessary

English Literature, II
5th year

Term Test, April, 1985

Time: 3 hours, max.

(IN ENGLISH)

1. HAMLET. Choose just *one* topic. Support your statements with specific references to the original text.
 - A. Analyse the monologues by King Claudius in III, i, 49-55, III, iii, 36-72; and IV, iii, 57-67, in order to comment on his mental process with regard to both his un-likely remorse, and his attitude towards Hamlet.
 - B. Analyse the monologues by Hamlet in I, ii, 129-159; II, ii, 533-591; III, i, 56-90; III, ii, 373-384; III, iii, 73-96; IV, iv, 32-66, in order to locate and mention the main issues which justify each of the monologues.
 - C. Considering the triangle of blood-ties and honor formed by Polonius, Laertes, and Ophelia, analyse *all* the dialogues between any two of them in I, iii, 5-51; 58-136, in order to describe the matters on love, reputation, etc., as would correspond to a father concerning his son and daughter; and to a brother concerning his sister.

2. DRYDEN.

Making the proper references inside each corresponding context, locate and comment on all possible meanings of the terms *wit*, and *conceit*, as implemented by Dryden in the subject-matters of the programme.

English Literature II
5th Year

Term Test, May, 1985
(IN ENGLISH)

1. Making the proper references within each corresponding context, and quoting it, locate and comment very briefly on all possible meanings of the terms *wit*, *wits*, as implemented by Pope in *An Essay on Criticism, Part. I*
 2. Making the proper references within each corresponding context, and quoting it, locate and comment very briefly on all possible meanings of the terms *wit*, *wits*, as used by Johnson in *Lives of the Poets*, "Cowley" [Metaphysical Wit]
 3. Locate and comment on all the different identities adopted by Kate in *She Stoops To Conquer*. As a consequence of these identities, also comment on the colliding and apparently meaningless dialogues between both Marlow and Mr. Hard. Support your views with specific references to the original text.
-
-
4. Taking *Gulliver's Travels*, Part IV as your subject matter, locate and comment on all the instances where Swift uses the terms *reason*, *rational*, *reasonable*, in order to express

his criticism on particular aspects of human nature. Please state the pages of your quotations in *Norton*.

English Literature II
5th Year

Term Test, June, 1985
(IN ENGLISH)

1. It has been said that Chaucer handles with great mastery the literary device of *detachment*, i.e., he places himself at some distance in respect of the characters of his work, in order to achieve objectivity.

Taking Langland's "The Field of Folk" as your subject matter, locate and describe briefly those characters who have their contrasting correspondence in Chaucer's "General Prologue" to the *Canterbury Tales*, so as to show the different attitudes toward life of the two authors.

2. Taking Milton's first 55 verses of *Paradise Lost* Book III, as your subject matter:
 - a) Disclose the major theme expounded in the text.
 - b) Comment briefly on the literary tones and/or approaches in Milton's poetical discourse with regard to the themes referred to.
3. Locate and comment on *all* the different identities adopted by Kate in *She Stoops to Conquer*. As a consequence of

these identities also comment on the colliding and apparently meaningless monologues by and/or dialogues between both Marlow and Mr. Hard. Support your views with specific references to the original text.

NOTE. Only a maximum of *one* sheet, written on both sides, will be accepted for each question.

English Literature II
5th Year

February, 1986
Final test
(IN ENGLISH)

1. It has been said that Chaucer handles with great mastery the literary device of *detachment*, i.e., he places himself at some distance in respect of the characters of his work, in order to achieve objectivity.

Taking Langland's "The Field of Folk" as your subject matter, locate and describe briefly those characters who have their contrasting correspondence in Chaucer's "General Prologue" to the *Canterbury Tales*, so as to show the different attitudes toward life of the two authors.

2. Locate in *Hamlet* and comment on the textual and theoretical content of the speeches where the so-called "reason of State" and/or responsibilities concerning the right of kings and/or the like issues, are viewed by Shakespeare
3. Making the proper references within each corresponding context, and quoting it, locate and comment very briefly on all possible meanings of the terms *wit*, *wits*, as implemented by Pope in *An Essay on Criticism*.

English Literature II
5th Year

Term Test, February, 1986

1. Comment on the following statement:

“But throughout the Middle Ages, Latin literature remained essentially conservative and remote, not much dealing with the subjects that are of importance in the development of vernacular literature. Perhaps the chief exception to this generalization is the work of Geoffrey of Monmouth who produced his *History of the Kings of Britain*.

2. It has been said that Chaucer handles with great mastery the literary device of detachment, i.e., he places himself at some distance in respect of the characters of his work, in order to achieve objectivity.

Taking Langland's “The Field of Folk” as your subject matter, locate and describe very briefly those characters who have their contrasting correspondence in Chaucer's “General Prologue” to the *Canterbury Tales*, so as to show the different attitudes toward life of the two authors.

3. Locate, describe and comment on the parallel and contrastive concepts implemented by Spenser in the composition of "The Bower of Bliss". Relate them, in any way possible, to his "A Letter of the Authors" in the light of the appropriate scholarly theory applicable to the principles expounded in the "Letter". Base your answer on as many examples of textual evidence as may be necessary.
4. Considering the "climax" of a play, according to Aristotle, "that point which follows the complication, and immediately after which the denouement begins", support with the appropriate instances the passage(s) which in your opinion can be considered "peak", "crisis" or "climax" of *Hamlet*
5. Why, in your opinion did Hamlet say to Ophelia "I did love you once" (III, i, 115), and a few lines below "Get thee to a nunnery . . ." (III, i, 121 and ff.)
6. Hamlet and religion. Give some instances where Shakespeare deals, in some way or another, with current religious beliefs.

English Literature II
5th Year

Final Test. June, 1986
(IN ENGLISH)

1. It has been said that both Chaucer's plot and language in *The Canterbury Tales* represent the highest achievement of the 14th century in England. Taking *The Prologue* to *The Canterbury Tales* as your subject matter, locate and comment on as many terms as possible where the interrelation of the English, French, German, Spanish and Latin languages shows the most salient literary and stylistic effects.
2. State the chiding terms in which Hamlet addresses his mother, both in and out of her presence, and give the reasons for his doing so.
3. Making the proper references within each corresponding context, and quoting it, locate and comment very briefly on all possible meanings of the terms *wit*, *wits*, *conceit (s)*, as used by Johnson in *Lives of the Poets*, "Cowley" [Metaphysical Wit]
4. Find examples in the fragment from *Beowulf* of the metaphorical expressions with which the author refers to Beowulf, Grendel, the Hall, and to any other character

and/or notion, whether physical or abstract. Give a reason for the poet doing so.

5. Find examples showing the sophisticated and courteous behaviour of the court in Part One of *Sir Gawain and the Green Knight*. Comment upon the ways in which the irruption of the Green Knight challenges these social conventions. Finally give a reason for the poet doing so.

English Literature II
5th Year

Final Test. September, 1986
(IN ENGLISH)

1. It has been said that both Chaucer's plot and language in *The Canterbury Tales* represent the highest achievement of the 14th century in England. Taking "The Prologue" to the *Canterbury Tales* as your subject matter, locate and comment on as many terms as possible where the interrelation of the English, French, German, Spanish, and Latin languages shows the most salient literary and stylistic effects.
2. Locate, describe and comment on the parallel and contrasty concepts implemented by Spenser in the composition of "The Bower of Bliss". Base your answer on as many examples of textual evidence as may be necessary.
3. Comment briefly on as many points as possible pertaining to literary criticism and/or creativeness touched upon by Ben Jonson in "To the Memory of My Beloved Master William Shakespeare"

English Literature II
5th Year

Time allowed: 2½ hours, max.

Final Test. February 1987
(IN ENGLISH)

Choose any two questions

1. It has been said that both Chaucer's plot and language in *The Canterbury Tales* represent the highest achievement of the 14th century in England. Taking *The Prologue to The Canterbury Tales* as your subject matter, locate and comment on as many terms as possible where the interrelation of the English, French, German, Spanish and Latin languages shows the most salient as well as expressive literary and stylistic effects.
2. Point out the intentionally “mad” utterances of Hamlet which encourage others to think him mentally unbalanced, and give reasons for his behaving so.
3. In what way do names of characters and places in *She Stoops to Conquer* reflect the thematical content of the play?

English Literature II
5th Year

Term Test. March, 1987

1. Locate, describe and comment on the parallel and contrasting concepts and/or features implemented by Spenser in the composition of “The Bower of Bliss”
2. It has been said that both Chaucer's plot and language in *The Canterbury Tales* represent the highest achievement of the 14th century in England.

Taking *The Prologue to The Canterbury Tales* as your subject matter, locate and comment on as many terms as possible where the interrelation of the English, French, German, Spanish and Latin languages shows the most salient literary and stylistic effects.

3. “To every tragedy there pertain a complication and an unravelling or denouement. By complication is meant everything from the beginning of the story up to that critical point, the last in a series of incidents, out of which comes the change of fortune”

(Aristotle)

“El drama shakesperiano [*Hamlet*] es una historia psicológica”

(Ortega y Gasset)

Taking these two statements into account, show the instances where the features of *complication*, *critical point*, and *denouement* can be traced as pertaining to the course of the characters of both the King and the Queen in *Hamlet*.

English Literature II

5th year

Final Test, June, 1987

A

1. Take Ophelia's speech in III, i, 150-161 as your subject matter and, by means of the specific textual references, point out and discuss her brother's and her own attitude and behaviour in the past so as to prompt Hamlet's feelings of displeasure.
2. Locate in *Hamlet* and comment on the textual and theoretical content of the speeches where the so-called Reason of State and/or responsibilities concerning the right of Kings and/or the like issues are viewed by Shakespeare.

B

1. "He [Donne] affects the metaphysics . . . and perplexes the minds of the fair sex with nice speculations of philosophy, when he should engage their hearts, and entertain them with the softness of love"
Dryden, *Discourse Concerning the Original and Progress of Satire*, 1693.

Justify and comment on this statement by taking Donne's "The Canonization" as your subject matter. What would the poem be like, had Donne composed it "to engage their hearts, and entertain them with the softness of love"? Write a 'replica' of the poem *in your own words*.

2. In "To the Memory of my Beloved", Ben Jonson denies to some authors the title of Nature's family members. Explain, consequently, the set of characteristics Jonson finds embodied in his concept of Nature, compared with and related to Dryden's and Pope's.

English Literature II
5th year

Final Test, (September, 1987)
(IN ENGLISH)

1. Take Sidney's Sonnet 18 in *Astrophel and Stella* as your subject matter. Show in whatever systematic way you may deem adequate the scheme of rhetorical devices Sidney implements throughout the sonnet. Bring out, then, and state, the central conceit of the poem.
2. Take Samuel Butler's *Hudibras* (Part I, Canto I) as your subject matter.
 - a) To what Background (social, political and religious) does the poem refer?
 - b) Who is the main character in the poem?
 - c) Which general traits pertaining to the said character is the author criticizing?
 - d) Point out, in your own words, Butler's appraisal of the main character's competence in the specific areas of knowledge referred to.

NOTE: All parts of the topic must be backed up by the corresponding original quotations.

3. In what way do names of characters and places in *She Stoops to Conquer* reflect the thematical content of the play?

English Literature II
5th year

February, 1988
Final Test
(IN ENGLISH)

Time allowed: 3 hours max.

Do any two questions

1. It has been said that Chaucer handles with great mastery the literary device of detachment, i.e., he places himself at some distance in respect of the characters of his work, in order to achieve objectivity.

Taking Langland's "The Field of Folk" as your subject matter, locate and describe briefly those characters who have their contrasting correspondence in Chaucer's "General Prologue" to the *Canterbury Tales*, so as to show the different attitudes toward life of the two authors.

2. "To every tragedy there pertain a complication and an unravelling or denouement. By complication is meant everything from the beginning of the story up to that critical point, the last in a series of incidents, out of which comes the change of fortune"

(Aristotle)

“El drama shakesperiano [*Hamlet*] es una historia psicológica

(Ortega y Gasset)

Taking these two statements into account, show the instances where the features of *complication*, *critical point*, and *denouement* can be traced as pertaining to the course of the characters of both the King and the Queen in *Hamlet*. Back up your points with the specific terms within the speeches and/or dialogues, as well.

3. In “To the Memory of my Beloved”, Ben Jonson denies to some authors the title of Nature's family members. Explain, consequently, the set of characteristics Jonson finds embodied in his concept of Nature, compared with and related to Dryden's and Pope's

English Literature II
5th year

IN ENGLISH

Do any *two questions* from the following

1. Take Sidney's Sonnet 18 in *Astrophel and Stella* as your subject matter. Show in whatever *systematic* way you may deem appropriate the scheme of rhetorical devices Sidney implements throughout the sonnet. Bring out, then, and state the central conceit of the poem.
2. In what way do names of characters and places in *She Stoops to Conquer* reflect the thematical content of the play?
3. Considering the triangle of blood-ties and honor formed by Polonius, Laertes, and Ophelia, analyse *all* the dialogues between any two of them in I, iii, 5-51; 58-136, in order to describe the matters on love, reputation, etc., as would correspond to a father concerning his son and daughter; and to a brother concerning his sister.
4. What is the intention of John Milton in his "Hymn to Light"? (*Paradise Lost*, Book III, 1-54). Show how the style, in particular the vocabulary and sentence structure, suits the subject matter.

5. Making the proper references within each corresponding context, and *quoting it*, locate and comment very briefly on all possible meanings of the terms *wit*, *wits*, *conceit (s)*, as used by Johnson in *Lives of the Poets*, “Cowley” [Metaphysical Wit]

DRYDEN.

Making the proper references within each corresponding context, locate and comment on all possible meanings of the terms *wit*, and *conceit*, as implemented by Dryden in the subject-matters of the programme.

English Literature II
5th year

Final Test, September, 1988

1. “He [Donne] affects the metaphysics . . . and perplexes the minds of the fair sex with nice speculations of philosophy, when he should engage their hearts, and entertain them with the softness of love”

Dryden, *Discourse Concerning the Original and Progress of Satire*, 1693

Justify and comment on this statement by taking Donne's “The Canonization” as your subject matter. What would the poem be like, *in your own words*, had Donne composed it “to engage their hearts, and entertain them with the softness of love”?

2. In “To the Memory of my Beloved”, Ben Jonson denies to some authors the title of Nature's family members. Explain, consequently, the set of characteristics Jonson finds embodied in his concept of Nature, compared with and related to Dryden's and Pope's.
3. Take Shakespeare's Sonnet 73 as your subject matter. Show in whatever systematic way you may deem appropriate the scheme of rhetorical devices Shakespeare

implements throughout the sonnet. Bring out, then, state the central and/or basic conceit of the poem and justify its relevance and coherence to the rest of the sonnet.

English Literature II
5th year

Second Term Test (May 1989)

1. Take Shakespeare's Sonnet 73 as your subject matter. Show in whatever systematic way you may deem appropriate the scheme of rhetorical devices Shakespeare implements throughout the sonnet. Bring out, then, state the central and/or basic conceit of the poem and justify its relevance and coherence to the rest of the sonnet.
2. Take Samuel Butler's *Hudibras* (Part I, Canto I) as your subject matter.
 - a) To what background (social, political, and religious) does the poem refer?
 - b) Who is the main character in the poem?
 - c) Which general traits pertaining to the said character is the author criticizing?
 - d) Point out, in your own words, Butler's appraisal of the main character's competence in the specific areas of knowledge referred to.

NOTE. As usual, all parts of the topics must be backed up by the corresponding original quotations.

English Literature II
5th year

Time allowed: 2½ hours, max.

Final Test. September, 1990
(IN ENGLISH)

1. It has been said that both Chaucer's plot and language in *The Canterbury Tales* represent the highest achievement of the 14th century in England. Taking "The Prologue" to the *Canterbury Tales* as your subject matter, locate and comment on as many terms as possible where the interrelation of the English, French, German, Spanish, and Latin languages shows the most salient literary and stylistic effects.
2. Locate, describe and comment on the parallel and contrasting concepts implemented by Spenser in the composition of "The Bower of Bliss". Base your answer on as many examples of textual evidence as may be necessary.
3. Comment briefly on as many points as possible pertaining to literary criticism and/or creativeness touched upon by Ben Jonson in "To the Memory of My Beloved Master William Shakespeare"

4. Point out the intentionally “mad” utterances of Hamlet which encourage others to think him mentally unbalanced, and give reasons for his behaving so.
5. In what way do names of characters and places in *She Stoops to Conquer* reflect the thematic content of the play?

DO *ANY TWO QUESTIONS*. You may use books and notes

English Literature II

5th year

Final Test (IN ENGLISH)

First Term

1. Locate, describe and comment on the parallel and contrastive concepts implemented by Spenser in the composition of "The Bower of Bliss". Base your answer on as many examples of textual evidence as may be necessary.
2. Chaucer's technique of characterization in the portrait of the Pardoner.

Second Term

1. Considering the triangle of blood-ties and honor formed by Polonius, Laertes, and Ophelia, analyse *all* the dialogues between any two of them in I, iii, 5-51; 58-136, in order to describe the matters on love, reputation, etc., as would correspond to a father concerning his son and daughter; and to a brother concerning his sister.
2. What is the intention of John Milton in his Hymn to Light (*Paradise Lost*, Book III, 1-54)? Show how the style, in

particular the vocabulary and sentence structure, suits the subject matter.

Third Term

1. Thomas Gray, "Elegy Written in a Country Churchyard". Is the speaker saying in this elegy that the villagers buried in the churchyard lack all vanity? Does he sentimentalize their innocence? Is his attitude towards them patronizing in any degree? If you are inclined to answer either *yes* or *no* to all these questions, indicate your reasons, with specific reference to the text of the poem.
2. Taking *Gulliver's Travels*, Part IV as your subject matter, locate and comment on all the instances where Swift uses the terms *reason*, *rational*, *reasonable*, etc., within their corresponding contexts, in order to express his criticism on particular aspects of human nature. Please state the pages of your quotations in *Norton*.

CHOOSE ONE QUESTION FROM EACH TERM

English Literature II
5th year

HAMLET

1. Why, in your opinion, did Hamlet say to Ophelia “I did love you once” (III, i, 115) and a few lines below “Get thee to a nunnery . . .”? (III, i, 121 and ff.)
2. Take Ophelia's speech in III, i, 150-161 as your subject matter and by means of the specific textual references, point out and discuss her brother's, her father's and her own attitude and behaviour in the past so as to prompt Hamlet's feelings of displeasure.
3. Locate in *Hamlet* and comment on the textual and theoretical content of the speeches where the so-called Reason of State and/or responsibilities concerning the right of Kings and/or the like issues are viewed by Shakespeare.
4. Point out the intentionally “mad” utterances of Hamlet which encourage others to think him mentally unbalance, and give reasons for his behaving so.
5. Considering the “climax” of a play, according to Aristotle, “that point which follows the complication, and immediately after which the denouement begins”,

support with the appropriate instances the passage(s) which in your opinion can be considered “peak”, “crisis” or “climax” of *Hamlet*

6. State the chiding terms in which Hamlet addresses his mother, both in and out of her presence, and give the reasons for his doing so.
7. “To every tragedy there pertain a complication and an unravelling or denouement. By complication is meant everything from the beginning of the story up to that critical point, the last in a series of incidents, out of which comes the change of fortune”

(Aristotle)

“El drama shakesperiano [*Hamlet*] es una historia psicológica”

(Ortega y Gasset)

Taking these two statements into account, show the instances where the features of *complication*, *critical point*, and *denouement* can be traced as pertaining to the course of the characters of both the King and the Queen in *Hamlet*. Back up your points with the specific terms within the speeches and/or dialogues, as well.

8. Analyse the monologues by King Claudius in III, i, 49-55; III, iii, 36-72; and IV, iii, 57-67, in order to comment on his mental process with regard to both his un-likely remorse, and his attitude towards Hamlet
9. Considering the triangle of blood-ties and honor formed by Polonius, Laertes, and Ophelia, analyse *all* the dialogues between any two of the said characters in I, iii, 5-51; 58-136, in order to describe the matters on love, reputation, etc., as would correspond to a father concerning his son and daughter; and to a brother concerning his sister.
10. Hamlet and religion. Give some instances where Shakespeare deals, in some way or another, with current religious beliefs.
11. From both the dramatic and the character's point of view, bring out, state and discuss the issues that in your opinion shape the content of each and every of Hamlet's soliloquies

Literatura inglesa, junio 1973

PARTE I. TEMAS DISCURSIVOS. A desarrollar con arreglo a las siguientes directrices:

- a) Organización trabada y coherente
- b) Evidencia de que se han manejado fuentes, y descripción de las que se mencionen (bibliografías, obras crítica, manuales, etc.)
- c) Evidencia, en su caso, de que se ha leído directamente aquello de lo que se habla.
- d) Traducción adjunta, al español, de los pasajes en inglés que Vd. pueda y quiera incorporar citados en su escrito.
- e) Exposición del argumento de la obra literaria objeto de referencia directa.
- f) Explicación de cualquier término técnico, a discreción propia, de literatura o de teoría literaria para evidenciar su comprensión y/o conocimiento.

TEMAS DISCURSIVOS

1. El Barroco en Inglaterra.

2. Descripción y reseña bibliográfica de las revistas especializadas, de Literatura, que conozca Vd.
3. El 'Buen Gusto' y los ideales neoclásicos de la Literatura inglesa. Su permanencia vigente.
4. Delimitación teórica y concepto de los términos *lírica* (poesía, poema); *dramática*; novela (*prosa*). Teoría y estudio. Diferencias. Testimonios y juicios críticos de los autores. Recursos retóricos. Estilística.
5. Características de la novela picaresca inglesa, referenciada a la novela picaresca española. Ejemplos.
6. Sistemas métricos y rítmicos comparativos de la poesía inglesa y española.

PREGUNTAS OBJETIVAS

1. Oratoria sagrada y barroco inglés: Interdependencia. Cultivadores. Correspondencia con otra/s literatura/s.
2. ¿Qué sentido tenía la palabra “Whig”?
3. ¿Qué entendía Swift por *misanthropía*?

4. Breve reseña de la obra *Theory of Literature*. Indique su autor.
5. ¿Qué sentido y alcance tenían los términos *wit* y *nature* en *Essay on Criticism*? Indique su autor.
6. ¿En qué consistía el *humor*, tal y como lo concibe Jonson en sus comedias?
7. Sinopsis de la Literatura Universal con arreglo a la observancia o no de los modelos clásicos, y delimitación cronológica.
8. ¿Qué es *The MLA Style Sheet*?
9. Creación literaria de Oliver Goldsmith, y ejemplos de obras en los respectivos géneros.
10. ¿Qué tipo de obra es *Arcadia*, y qué representa su temática y su estilo en la Literatura inglesa?
11. ¿Qué era un buen estilo para Swift?
12. ¿Quiénes eran los puritanos y cuál su origen?
13. ¿Qué opinión dio el Dr. Johnson en su *Life of Addison* de la prosa de este último?

14. ¿En qué consiste la 'Comedia de costumbres'?
15. Breve reseña descriptiva de *The Oxford Companion to English Literature*.
16. Quartos y Folios en Shakespeare
17. ¿Qué significó en su día el término 'Thorough'?
18. ¿Qué sentido último tiene *Rasselas*? Identifique la palabra y su autor.
19. ¿Cuáles fueron algunas de las realidades socio-político-científico-religiosas predominantes del siglo XVII, que renovaron la concepción del mundo isabelina?
20. ¿Cuáles son las 'unidades' o reglas del teatro, y en qué consisten?
21. Asociación de las teorías de Copérnico, Galileo, Newton, etc. y la crítica de Swift en *Gulliver's Travels*
22. ¿Cuál era la idea del *decorum* en la literatura inglesa a partir del siglo XVII?
23. ¿A qué se refiere la denominación "Graveyard School"?
24. ¿Qué es el "Euphuism"?

25. Motivación histórica del poema “Absalom and Achitophel”. Diga su autor.
26. ¿Cuál era la actitud del Dr. Johnson ante las reglas literarias y dónde expresó sus puntos de vista?
27. ¿Qué es el Deísmo?
28. Cite algunas revistas literarias del siglo XVIII inglés, y sus características.
29. ¿Cuáles son los principios de Wölfflin sobre el Barroco?
30. *The King James Bible*. Indique fecha de aparición. Características. Relevancia.
31. ¿Qué es “The Sentimental Comedy” del siglo XVIII inglés? Motivos, naturaleza, etc.
32. ¿Qué es “The Rump” y cuáles fueron sus consecuencias?
33. ¿Cómo definiría el Dr. Johnson el *wit* de los poetas metafísicos? Comente el tema.
34. Ideas de Pope en su *An Essay on Man*
35. Origen del “heroic couplet”. ¿Qué es el “heroic couplet”? Ejemplos.

36. Otras ideas de Johnson sobre los así llamados 'poetas metafísicos': Lugar de exposición

NOTA. Todos los alumnos harán cuatro temas discursivos cualesquiera. Los alumnos que han superado la prueba parcial previa harán *diez y ocho* preguntas objetivas cualesquiera. Los demás harán *veinticuatro*.

English Literature

Identifique, traduzca al español, y comente:

1. Sweet Auburn! parent of the blissful hour,
Thy glades forlorn confess the tyrant's power
Here, as I take my solitary rounds,
Amidst thy tangling walks, and ruined grounds,
And, many a year elapsed, return to view
Where once the cottage stood, the hawthorn grew,
Remembrance wakes with all her busy train,
Swells at my breast, and turns the past to pain.

2. Strong figures drawn from deep invention's springs,
Consisting less in words, and more in things:
A language not affecting ancient times,
Nor Latin shreds, by which the pedant climbs.

3. A wight he was whose very sight would
Entitle him Mirror of Knighthood;
That never bent his stubborn knee
To anything but chivalry,
Nor put up blow but that which laid
Right worshipful on shoulder blade;
Chief of domestic knights and errant,
Either for chartel or for warrant;
Great on the bench, great in the saddle,
That could as well bind o'er as swaddle.

4. From this account of their composition it will be readily inferred that they were not successful in representing or moving the affections. As they were wholly employed on something unexpected and surprising, they had no regard to that uniformity of sentiment which enables us to conceive and to excite the pains and the pleasure of other minds: they never inquired what on any occasion they should have said or done, but wrote rather as beholders than partakers of human nature; as being looking upon good and evil, impassive and at leisure; as Epicurean deities making remarks on the actions of men and the vicissitudes of life, without interest and without emotion. Their courtship was void of fondness and their lamentation of sorrow. Their wish was only to say what they hoped had been never said before.
5. Now I saw in my dream, that just as they had ended this talk they drew near to a very miry slough, that was in the midst of the plain; and they, being heedless, did both fall suddenly into the bog. The name of the slough was Despond. Here, therefore, they wallowed for a time, being grievously bedaubed with dirt; and Christian, because of the burden that was on his back, began to sink in the mire.
6. Although *The Way of the World* has never been remarkably successful on the stage, it remains in the judgment of most critics the finest example of the comedy

of manners; it has, then, been esteemed as literature rather than as a stage play.

7. To the unities of time and place he has shown no regard; and perhaps a nearer view of the principles on which they stand will diminish their value and withdraw from them the veneration which, from the time of Corneille, they have very generally received, by discovering that they have given more trouble to the poet than pleasure to the auditor.

The necessity of observing the unities of time and place arises from the supposed necessity of making the drama credible. The critics hold it impossible that an action of months or years can be possibly believed to pass in three hours; or that the spectator can suppose himself to sit in the theatre while ambassadors go and return between distant kings, while armies are levied and towns besieged, while an exile wanders and returns, or till he whom

8. ... when he describes anything, you more than see it, you feel it too. Those who accuse him to have wanted learning, give him the greater commendation: he was naturally learned; he needed not the spectacles of books to read Nature; he looked inwards, and found her there. I cannot say he is everywhere alike; were he so, I should do him injury to compare him with the greatest of mankind. He is many times flat, insipid; his comic wit degenerating into

clenches, his serious swelling into bombast. But he is always great when some great occasion is presented to him; no man can say he ever had a fit subject for his wit and did not then raise himself as high above the rest of poets,

Quantum lenta solent inter viburna cupressi

9. The boast of heraldry, the pomp of power,
And all that beauty, all that wealth e'er gave,
Awaits alike the inevitable hour.
The paths of glory lead but to the grave.
10. Some warm excesses which the law forbore,
Were construed youth that purged by boiling o'er:
And Ammon's murther, by a specious name,
Was called a just revenge for injured fame.
11. Among the crooked lanes, on every hedge,
The glow-worm lights his gem; and, through the dark,
A moving radiance twinkles. Evening yields
The world to Night; not in her winter robe
Of massy Stygian woof, but loose arrayed
In mantle dun. A faint erroneous ray,
Glanced from the imperfect surfaces of things,
Flings half an image on the straining eye;

12. I was but a child, and I rejoiced like a child, for I hallooed quite out loud when I saw it; then I ran to it, and snatched it up, hugged and kissed the dirty rag a hundred times; then danced and jumped about, ran from one end of the field to the other, and, in short, I knew not what; much less do I know now what I did, though I shall never forget the thing, either what a sinking grief it was to my heart when I thought I had lost it, or what a flood of joy overwhelmed me when I had got it again.
13. As to the following cantos, all the passages of them are as fabulous as the vision at the beginning, or the transformation at the end (except the loss of your hair, which I always mention with reverence). The human persons are as fictitious as the airy ones; and the character of Belinda, as it is now managed, resembles you in nothing but in beauty.
14. The virtues of his prose are those of his poetry, which only lately has come to be much valued. It is unpoetic poetry, devoid of, indeed as often as not mocking at, inspiration, romantic love, easily assumed literary attitudes, and conventional poetic language. Like the prose it is predominantly satiric in purpose, but not without its moments of comedy and light-heartedness, though written most often not so much to divert as to reform mankind.

15. Avoid extremes; and shun the fault of such
 Who still are pleased too little or too much.
 At every trifle scorn to take offense:
 That always shows great pride, or little sense.
 Those heads, as stomachs, are not sure the best,
 Which nauseate all, and nothing can digest.
 Yet let not each gay turn thy rapture move;
 For fools admire, but men of sense approve:
 As things seem large which we through mists descry,
 Dullness is ever apt to magnify.

16. It is generally thought that warmth of imagination, quick relish of pleasure, and a manner of becoming it, are the most essential qualities for forming this sort of man. But anyone that is much in company will observe that the height of good breeding is shown rather in never giving offense, than in doing obliging things. Thus, he that never shocks you, though he is seldom entertaining, is more likely to keep your favor than he who often entertains, and sometimes displeases...

Literatura inglesa

PRUEBA OBJETIVA

1. Temática de *Essay on Criticism*, de Pope
2. Fases de la creación poética de John Donne: Problemática y correspondencia con el caso de Góngora en España
3. *Rambler* (1750-1752) and *Idler* (1758-1760)
4. ¿Qué significa el término 'Augustan' aplicado a la Literatura inglesa?
5. ¿Qué es el Barroco?
6. ¿De dónde proviene la denominación de “poetas metafísicos”? Comente.
7. ¿Qué es el Neoclásico?
8. ¿Qué sentido tenía *wit* para los autores neoclásicos del s. XVIII?
9. Identifique y comente la siguiente estrofa:

Pure phrase, fit epithets, a sober care
Of metaphors, descriptions clear, yet rare,

Similitudes contracted, smooth and round,
Not vexed by learning, but with Nature crowned

10. Partidos políticos 'Tory' y 'Whig': Nacimiento, ideología, etc.

NOTA: Cada cuestión contestada correcta y completamente equivale a *un* punto. Se requieren *seis* puntos para superar esta parte

TEMAS DISCURSIVOS
(a elegir *dos*)

1. La poesía inglesa en el siglo XVIII
2. La novela inglesa del siglo XVIII
3. El teatro inglés del siglo XVIII

LITERATURA INGLESA

1. ¿Qué es una *metáfora* y qué es una *imagen* en poesía?
2. Mencione los libros y/o trabajos (autor, título, características y cuantos detalles quiera) que haya manejado Vd. para la preparación de esta prueba y del curso en general
3. ¿En qué se diferencian *poesía* y *prosa* con arreglo a la teoría que Vd. conozca? Cite el nombre del investigador que convenga, y su obra
4.
 - a) En tanto que de rosa y azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
enciende el corazón y lo refrena;
 - b) Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñado, el sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente al lirio bello,
 - c) Come, my Celia, let us prove,
While we can, the sports of love;
Time will not be ours forever;
He at length our good will sever.

- d) Now therefore, while the youthful hue
Sits on thy skin like morning dew,
And while thy willing soul transpires
At every pore with instant fires. .

Identifique las estrofas anteriores (autor, obra) y comente sobre el tema en cuestión.

LITERATURA INGLESA II
PRUEBA OBJETIVA DE EVALUACIÓN

Tiempo máximo: Dos horas

Parte I: Preguntas objetivas. Cada pregunta contestada completa y correctamente equivale a *un* punto

Parte II: Preguntas discursivas. Cada pregunta contestada completa y correctamente equivale a *dos* puntos

Se necesitan mínimamente *doce* puntos –obtenidos de cualesquiera preguntas– para superar la prueba. Se sugiere 6 y 12 minutos para cada una de las preguntas objetivas y discursivas, respectivamente.

PARTE I

1. To be or not to be: That is the question.
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or take up arms against a sea of trouble

(Shakespeare, *Hamlet*)

“A four-stress line seems to be inherent in the structure of the English language. It is the prevailing rhythm of the earlier poetry” (Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, pg. 251)

Señale gráficamente los acentos o sílabas acentuadas. Diga qué clase de ritmo y qué clase de metro tiene la estrofa, y en qué consisten.

2. “Con ningún momento cultural ha tenido tanta pretensión filohebraica como esta inglesa que quiso ser la 'nueva Israel', subordinando la lectura de los a la del Testamento. En un orden más externo encontramos en una forma oratoria, antes que lírica. Su percepción del mundo es lejana, genérica, sin darnos la impresión de experiencia vivida” (José M^a Valverde)

Rellene los huecos correctamente

3.

Trip no further, pretty sweeting;
Journeys end in lovers meeting.

In delay there lies no plenty;
Then come kiss me, sweet and twenty,
Youth's a stuff will not endure

Identifique (autor, obra) este fragmento y comente el tema.

4. “En cualquier caso, este poema es una de las piezas memorables de toda antología inglesa. El enamorado empieza hábilmente diciendo que, si el tiempo no se acabara, él dedicaría miles de años a esperar y preparar su amor, pasando

todo un siglo en la alabanza de cada parte y cada cualidad de su amada” (José M^a Valverde)

Identifique autor, poema, escuela, etc.

5. “They laid primary emphasis on just one secondary feature, his fine, careless elegance . . . The sort of beautifully phrased but social and conventional poems”

“Allegorical romance, imbued with moral feeling and narrated in ornate verse, was the essence of their manner”

“The basic idiom of their poetry is daring, colloquial, and passionate; its meter is often deliberately rough, with many short syllables irregularly spaces as in the rhythms of everyday speech”

(*The Norton Anthology*, I)

Identifique las escuelas poéticas inglesas del s. XVII y asigne a cada una de ellas la semblanza teórica correspondiente asimismo a cada uno de los tres párrafos indicados arriba.

6. Identifique: John Heminges and Henry Condell
 Raphael Holinshed
 1564-1616
 “Sons of Ben”

7. Elija, de entre los siguientes, el esquema de rima de los sonetos de Shakespeare, y comente su sentido y alcance:

ABABCDCDEFEEFGG / ABABABABCDCDCD
ABBAABBACDECDE / ABBACDDCEEFGGF
ABBAABBACDCDEE

8. Traduzca al español, identifique (autor, trabajo, etc.) y comente la temática de la siguiente estrofa:

In me thou see'st the glowing of such fire
That on the ashes of his youth doth lie,
As the deathbed whereon it must expire,
Consumed with that which it was nourished by.

9. “No man is an island, entire of itself; every man is a piece of the continent, a part of the main. If a clod be washed away by the sea, Europe is the less, as well as if a promontory were, as well as if a manor of thy friend's or of thine own were. Any man's death diminishes me because I am involved in mankind, and therefore never send to know for whom the bell tolls; it tolls for thee”

Identifique autor, trabajo, y comente

10. Pero a mi espalda escucho siempre
el alado carro del tiempo que se acerca,
y ante nosotros se extienden

desiertos de vasta eternidad.

Los gusanos probarán
tu doncellez largamente guardada.

Y ahora, como aves rapaces enamoradas
devoremos en seguida nuestro tiempo, mejor
que languidecer en su lento poder

(Trad: José M^a Valverde)

Reconstruya en lo posible el original en inglés
correspondiente a este fragmento traducido.
Identifique autor y poema.

PARTE II

1. ¿Qué es un 'conceit', a la manera en que lo entendían los “metafísicos”?
2. Temática predominante en los Sonetos de Shakespeare
3. Fases características en la creación literaria de Milton, e identificación de las mismas por medio de las correspondientes obras.
4. Artificiosidades y convencionalismos más relevantes en la literatura inglesa de la época de Shakespeare.
5. Importancia para la Literatura inglesa de la figura de Francis Bacon.

LITERATURA INGLESA II

Primer cuatrimestre

1. Estilo literario en Jonathan Swift
2. Tratamiento de los términos *wit* y *nature* en Alexander Pope
3. El realismo descriptivo y el sentido picaresco en *Colonel Jack*, u otra cualquier obra de Daniel Defoe aplicable
4. Misanropía y pesimismo satírico en Jonathan Swift
5. El bucolismo en Goldsmith
6. El bucolismo en James Thompson
7. La poesía de Robert Burns: Forma y temática: Naturaleza, bucolismo, popularismo
8. El ensayo periodístico en Joseph Addison y Richard Steele
9. La crítica literaria en Pope
10. La poesía didáctico-moral y pensamiento de Samuel Johnson

11. El género biográfico en James Boswell

12. La crítica literaria del Dr. Johnson

Segundo cuatrimestre

1. William Blake: Simbolismo, misticismo. Etapas en el proceso de su “erotismo vitalista”
2. William Blake: Plástica e intelecto en su obra. Su concepción del mundo
3. Samuel Butler: Sátira anti-puritana. Butler, antípoda de Bunyan.
4. Bunyan: Misticismo e iluminismo: “The Call”. Alegoría y Biblia. Autobiografía. Puritanismo e Iglesia establecida.
5. Dryden: Poeta; refundidor; autor dramático; crítico literario; fabulista
6. Donne: Tipos de 'conceit'. Poesía religiosa y poesía profana. Oratoria sagrada y dogma
7. Donne y Marvell: Metafísica y realidad. Caracterización y temática. Ironía y sátira

8. La “Comedia de costumbres”: *The Way of the World*.
Unidades. Complicación o trama; nudo o crisis; desenlace

ENGLISH LITERATURE

Identifiquen al autor, traduzcan al español, comenten las estrofas dadas aplicando a cada una de ellas los juicios o semblanzas teórico-doctrinales que convengan de entre los enunciados a continuación:

1. A mirror held up to Nature
2. The spontaneous overflow of powerful feelings
3. Expression, utterance, exhibition of emotion
4. Romantic poems . . . take as their subject matter, not the actions of other men, but the personal experiences, thoughts, and feelings of the poets who wrote them
5. The lyric poem written in the first persona, which had earlier been regarded as minor poetic kind, became a major Romantic form . . .
6. [He] usually invites his readers to identify the hero with the author, whether the hero is presented romantically or in an ironic perspective
7. Not Nature, but the mind of Man is my haunt and the main region of my song.

In addition, Romantic poems habitually imbue the landscape with human life, passion, and expressiveness.

8. He showed how well he too could manage a natural supernaturalism and achieve the effect of wonder in the familiar
9. [He] opened up to English poetry the realm of mystery and magic, in which ancient folklore, superstition, and demonology are used to startle and enthrall sophisticated readers by impressing them with the sense of occult powers and unknown modes of being. Such poems are usually set in the distant past or in faraway places, or both
10. [They] in their poetry explored aspects of those visionary states of consciousness which are common among children but which violate the standard categories of adult judgement
11. Nowhere is the Romantic combination of boundless aspiration and the reliance on the power of the individual mind better exhibited than in their literary treatment of the ultimate hope of mankind
12. A favorite myth of later 18th century primitivist was that there existed natural poet who warbled their native woodnotes wild, independent of art or literary tradition

13. When he attempted to write in standard English the result –except in some occasional lyric– was stilted and conventional, with all the stock phrasing, sententiousness, and sentimentality of the genteel poetic tradition of his day
14. The world of experience sees as real the world of materialism, poverty, oppression, prostitution, disease, and war.

In his later writings the 'contrary' states become a dialectic of contraries

15. The basic problem is a universal human one: That the loss of youth involves the loss of a freshness and radiance investing all experience
16. And it would be a most easy task to prove that not only the language of a large portion of every good poem, even of the most elevated character, must necessarily, except with reference to the meter, in no respect differ from that of good prose.
17. No less impressive in their own way are the blank-verse poems of the lonely and meditative mind which, by an extension of his term for one of them, are called “Conversation Poems”

18. It is a mistake to read such a poem primarily for the story. The controlling element is not the narrative but the narrator
19. Bertrand Russell, in his *History of Western Philosophy* gives a chapter to the poet – not because he was a systematic thinker, but because his attitude of titanic cosmic self-assertion, established an outlook and way of feeling that entered 19th century philosophy and eventually helped to form Nietzsche's concept of the Superman, the great hero who stands outside the jurisdiction of the ordinary criteria of good and evil
20. His central and recurrent attribute is that of a saturnine, passionate, moody, and remorse-torn but unrepentant sinner, who, in proud moral isolation, relies on his absolute self against all institutional and moral trammels on the display of individuality
-
-

1. Thou stock-dove whose echo resounds through the glen,
Ye wild whistling blackbirds in yon thorny den.
Thou green-crested lapwing, thy screaming forbear,
I charge you disturb not my slumbering fair
2. And I saw it was filled with graves,
and tomb stones where flowers should be:
And Priests in black gowns were walking their rounds,
And binding with briars my joys & desires.

3. But most thro' midnight streets I hear
How the youthful Harlot's curse
Blasts the new-born Infant's tear,
And blights with plagues the Marriage hearse
4. What though the radiance which was once so bright
Be now forever taken from my sight,
Though nothing can bring back the hour
Of splendor in the grass, of glory in the flower;
We will grieve not, rather find
Strength in what remains behind;
5. O joy! That in our embers
 Is something that doth live,
 That nature yet remembers
 What was so fugitive!
The thought of our past years in me doth breed
Perpetual benediction: not indeed
For that which is most worthy to be blest;
Delight and liberty, the simple creed
Of Childhood, whether busy or at rest
6. Hence in a season of calm weather
 Though inland far we be,
 Our Souls have sight of that immortal sea
 Which brought us hither

7. Five miles meandering with a mazy motion
Through wood and dale the sacred river ran.
Then reached the caverns measureless to man,
And sank in tumult to a lifeless ocean:

His flashing eyes, his floating hair!
Weave a circle round him thrice,
And close your eyes with holy dread,
For he on honeydew hath fed,
And drunk the milk of Paradise.

8. Have left me to that solitude, which suits
Abstruser musing: save that at my side

Presageful, have I gazed upon the bars,
To watch that fluttering stranger! And as oft
With unclosed lids, already had I dream

For I was reared
In the great city, pent 'mid cloisters dim,
And saw nought lovely but the sky and stars.
But thou, my babe! shalt wander like a breeze
By lakes and sandy shores, beneath the crags
Of ancient mountain, and beneath the clouds,
Which image in their bulk both lakes and shores...

9. Could I revive within me
Her symphony and song,
To such a deep delight 'twould win me,
That with music loud and long,
I would build that dome in air,
That sunny dome! Those caves of ice!
And all should cry, Beware! Beware!

ENGLISH LITERATURE I
First Term

1. Render the original passages into Spanish
2. Match them with the appropriate theory, from among the fragments given below; show clearly the points in connection, and explain why.
3. Where applicable, analyze the underlined verses in the passages chosen, so as to show their contribution to and dependence on the whole meaning.

THEORY

1. In neoclassic theory, poetry had been regarded as primarily an imitation of human life –in a favorite figure, “a mirror held up to nature”– in a form designed to instruct and give artistic pleasure to the reader. Wordsworth, in a reiterated statement, defined all good poetry as “the spontaneous overflow of powerful feelings”. In a reversal of earlier aesthetic theory he thus located the source of poetry not in the outer world, but in the individual poet, and identified as its essential material not men and their actions, but the fluid feelings of the writer himself.

Many writers identified poetry (in metaphors parallel to Wordsworth's "overflow") as the "expression" or "utterance" or "exhibition" of emotion.

In accordance with the view that poetry expresses the poet's own mind and feelings, Romantic poems to an extraordinary extent take as their subject matter, not the actions of other men, but the personal experiences, thoughts, and feelings of the poets who wrote them. The lyric poem, written in the first person, which had earlier been regarded as a minor poetic kind, became a major Romantic form and was usually described as the most essentially poetic of all the genres.

2. /He/ usually invites his readers to identify the hero with the author, whether the hero is presented romantically or in an ironic perspective.
3. Romantic "nature poems" are in fact descriptive-meditative poems, in which the presented scene usually serves to raise an emotional problem whose development and resolution constitute the organizing principle of the poem. As a poet said, not nature, but "the Mind of Man" is "my haunt, and the main region of my song".

In addition, Romantic poems habitually imbue the landscape with human life, passion, and expressiveness..

4. He showed how well he too could manage a natural supernaturalism and achieve the effect of wonder in the

familiar. And /in some other poem/ opened up to English poetry the realm of mystery and magic, in which ancient folklore, superstition, and demonology are used to startle and enthrall sophisticated readers by impressing them with the sense of occult powers and unknown modes of being. Such poems are usually set in the distant past or in faraway places, or both.

5. /They/ in their poetry explored aspects of those visionary states of consciousness which are common among children but which violate the standard categories of adult judgement.
6. Nowhere is the Romantic combination of boundless aspiration and the reliance on the power of the individual mind better exhibited than in their literary treatment of the ultimate hope of mankind.
7. A favorite myth of later 18th century primitivists was that there existed natural poets who warbled their native woodnotes wild, independent of art or literary tradition.
8. The state of innocence needs to yield to that of experience, which sees as real the world of materialism, poverty, oppression, prostitution, disease, and war, epitomized in the ghastly city of modern London.

In his later writings the “contrary states” become a dialectic of contraries.

9. When he attempted to write in standard English the result –except in an occasional lyric such as the lucid and graceful . . . – was stilted and conventional, with all the stock phrasing, sententiousness, and sentimentality of the genteel poetic tradition of his day.
10. The basic problem is a universal human one: that the loss of youth involves the loss of a freshness and radiance investing all experience.
11. No less impressive in their own way are the blank-verse poems of the lonely and meditative mind which, by an extension of his term for one of them, are called “Conversation Poems”; in the best of these . . . /he/ perfected that characteristic pattern of integrally related description and meditation
12. And it would be a most easy task to prove to him that not only the language of a large portion of every good poem, even of the most elevated character, must necessarily, except with reference to the meter, in no respect differ from that of good prose.
13. As in other Romantic poems, the rising wind, linked with the cycle of the seasons, is presented as the outer correspondent to an inner change from apathy and a deathlike torpor to renewed spiritual vitality, and from imaginative sterility to a burst of creative power which is

paralleled to the inspiration of the Biblical prophets. In Hebrew, Greek, and many other languages, the words for wind, breath, soul, and inspiration are all identical or related.....

 Around this central image the poem weaves various cycles of death and regeneration – vegetational, human, and divine.

PASSAGES FROM THE ORIGINAL TEXTS

3

1. For *me*, degenerate modern wretch,
Though in the genial month of May,
My dripping limbs I faintly stretch,
And think I've done a feat today.

4

*But since he crossed the rapid tide,
According to the doubtful story,
To woo –and– Lord knows what beside,
And swam for Love, as I for Glory;*

5

' Twere hard to say who fared the best:
Sad mortals! thus the gods still plague you!
He lost his labor, I my jest;
For he was drowned, and I've the ague.

2. *But O! how oft,
How oft at school, with most believing-mind,
Presageful have I gazed upon the bars,
To watch that fluttering stranger! And as oft
With unclosed lids, already had I dreamt
Of my sweet birthplace, and the old church tower,*

Whose bells, the poor man's only music, rang
From morn to evening, all the hot fair-day,
So sweetly, that they stirred and haunted me
With a wild pleasure, falling on mine ear
Most like articulate sounds of things to come!
So gazed I, till the soothing things, I dreamt,
Lulled me to sleep, and sleep prolonged my dreams!
And so I brooded all the following morn,
Awed by the stern preceptor's face, mine eye
Fixed with mock study on my swimming book:
Save if the door half opened, and I snatched
A hasty glance, and still my heart leaped up,
For still I hoped to see the *stranger's* face,
Townsmen, or aunt, or sister more beloved,
My playmate when we both were clothed alike!

3. Then sing, ye Birds, sing a joyous song!
And let the young Lambs bound
As to the tabor's sound!
We in thought will join your throng.
Ye that pipe and ye that play,
Ye that through your hearts today
Feel the gladness of the May!
What though the radiance which was once so bright
Be now forever taken from my sight,
*Though nothing can bring back the hour
Of splendor in the grass, of glory in the flower;
We will grieve not, rather find*

*Strength in what remains behind;
In the primal sympathy
Which having been must ever be*

4. I wander thro' each charter'd street
Near where the charter'd Thames does flow,
And mark in every face I meet
Marks of weakness, marks of woe.

*In every cry of every Man,
In every Infant's cry of fear,
In every voice, in every ban,
The mind-forg'd manacles I hear.*

How the Chimney-sweeper's cry
Every blackning Church appalls;
And the hapless Soldier's sigh
Runs in blood down Palace walls.

5. How pleasant thy banks and green valleys below,
Where wild in the woodlands the primroses blow;
There oft as mild evening weeps over the lea,
The sweet-scented birk shades my Mary and me.

Thy crystal stream, Afton, how lovely it glides,
And winds by the cot where my Mary resides;
How wanton thy waters her snowy feet lave,
As gathering sweet flowerets she stems thy clear wave.

6. Drive my dead thoughts over the universe
Like withered leaves to quicken a new birth!
And by the incantation of this verse,

Scatter, as from an unextinguished hearth
Ashes and sparks, my words among mankind!
Be through my lips to unawakened earth

The trumpet of a prophecy! O Wind,
If Winter comes, can Spring be far behind?

English Literature I
Second Term Test
April, 1984

1. Render the original passages into Spanish and identify the author.
2. Match them with the appropriate theory paragraphs given below.
3. State clearly the points in connection, showing and explaining their mutual relevance in relation to the whole meaning.

ORIGINAL PASSAGES

1. In other words, poetry is interpretative both by having natural magic in it, and by having moral profundity. In both ways it illuminates man; it gives him a satisfying sense of reality; it reconciles him with himself and the universe

In Shelley there is not a balance of the two gifts, nor even a coexistence of them, but there is a passionate straining after them both, and this is what makes Shelley, as a man, so interesting; I will not now inquire how much Shelley achieves as a poet, but whatever he achieves, he in general fails to achieve natural magic in his expression; in

Mr. Palgrave's charming *Treasury* may be seen a gallery of his failures. I will not deny, however, that Shelley has natural magic in his rhythm; what I deny is, that he has it in his language. It always seems to me that the right sphere for Shelley's genius was the sphere of music, not of poetry; the medium of sounds he can master, but to master the more difficult medium of words he has neither intellectual force enough nor sanity enough. But in Keats and Guérin, in whom the faculty of naturalistic interpretation is overpoweringly predominant, the natural magic is perfect; when they speak of the world they speak like Adam naming by divine inspiration the creatures; their expression corresponds with the thing's essential reality.

2. NEUTRAL TONES

We stood by a pond that winter day,
And the sun was white, as though chidden of God,
And a few leaves lay on the starving sod;
- They had fallen from an ash, and were gray.

Your eyes on me were as eyes that rove
Over tedious riddles of years ago;
And some words played between us to and fro
On which lost the more by our love.

The smile on your mouth was the deadest thing

The photographing of ravens; all the fun under
Liberty's masterful shadow;
Tomorrow the hour of the pageant-master and the
[musician.
Tomorrow, for the young, the poets exploding like bombs,
The walks by the lake, the winter of perfect communion;
Tomorrow the bicycle races
Through the suburbs on summery evenings: but today the
[struggle.

5. She dwells with Beauty – Beauty that must die;
And Joy, whose hand is ever at his lips
Bidding adieu; and aching Pleasure nigh,
Turning to poison while the bee-mouth sips:
Aye, in the very temple of Delight
Veiled Melancholy has her sov'reign shrine,
Though seen of none save him whose strenuous tongue
Can burst Joy's grape against his palate fine;
His soul shall taste the sadness of her might,
And be among her cloudy trophies hung.

6. “We two ”, she said, “will seek the groves
Where the lady Mary is,
With her five handmaidens, whose names
Are five sweet symphonies,
Cecily, Gertrude, Magdalen,
Margaret, and Rosalys.

“Circlewise sit they, with bound locks
And foreheads garlanded;
Into the fine cloth white like flame
Weaving the golden thread,
To fashion the birth-robles for them
Who are just born, being dead.”

7. That moment she was mine, mine, fair
Perfectly pure and good: I found
A thing to do, and all her hair
In one long yellow string I wound
Three times her little throat around,
And strangled her. No pain felt she;
I am quite sure she felt no pain.
As a shut bud that holds a bee,
I warily oped her lids: again
Laughed the blue eyes without a stain.
And I untightened next the tress
About her neck; her cheek once more
Blushed bright beneath my burning kiss:
I propped her head up as before,
Only, this time my shoulder bore
Her head, which droops upon it still:
The smiling rosy little head,
So glad it has its utmost will,
That all it scorned at once is fled,
And I, its love, am gained instead!
Porphyria's love: she guessed not how

Her darling one wish would be heard.

And thus we sit together now,
And all night long we have not stirred,
And yet God has not said a word!

8. Better thou wert dead before me, though I slew thee with
/my hand!
Better thou and I were lying, hidden from the heart's
/disgrace,
Rolled in one another's arms, and silent in a last embrace.
Cursed be the social wants that sin against the strength of
/youth!
Cursed be the social lies that warp us from the living truth!
Cursed be the sickly forms that err from honest Nature's
/rule!
Cursed be the gold that gilds the straitened forehead of the
/fool!
-

Not in vain the distance beacons. Forward, forward let us range,
Let the great world spin forever down the ringing grooves of
/change.
Through the shadow of the globe we sweep into the younger day;
Better fifty years of Europe than a cycle of Cathay.
Mother-Age –for mine I knew not– help me as when life begun;
Rift the hills, and roll the waters, flash the lightnings, weigh the
/sun.

O, I see the crescent promise of my spirit hath not set.
Ancient founts of inspiration well through all my fancy yet.

THEORY

1. The effect of vitalims on his prose style will also be evident. At the time he began to write, the essayists of the 18th century, Samuel Johnson in particular, were the models of good prose. He recognized that their style, however admirable an instrument for reasoning, analysis, and generalized exposition, did not suit his purposes. Like a poet, he wanted to convey the sense of experience itself. Like a preacher or prophet, he wanted to exhort or inspire his readers rather than to develop a chain of logical argument. Like a psychoanalyst, he wanted to explore the unconscious and irrational levels of human life, the hidden nine tenths of the iceberg rather than the conscious and rational fraction above the surface. To this end he developed his highly individual manner of writing, with its vivid imagery of fire and barnyard and zoo, its mixture of Biblical rhythms and explosive talk, and its inverted and unorthodox syntax. Classicists may complain, as Landor did, that the result is not English.
2. The poets of the aesthetic movement were in a sense the last heirs of the Romantics; the appeal to sensation in their imagery goes back through Rossetti and Tennyson to Keats. They developed this sensationalism, however, much more histrionically than their predecessors, seeking compensation for the drabness of ordinary life in melancholy suggestiveness, antibourgeois sensationalism,

heady ritualism, histrionic world-weariness, or mere emotional debauchery. At their best they have considerable emotional power and a certain incantatory persuasiveness. At their worst, the sensationalism of their imagery becomes merely ludicrous.

What makes the 90's important as a period of English literary history is not, however, its writers' sensationalism and desire to shock. It is their strongly held belief in the independence of art, their view that a work of art has its own unique kind of value –that, in T.S. Eliot's phrase, poetry must be judged “as poetry and not another thing”– which has most strongly influenced later generations. Not only did the aesthetic movement nurse the young Yeats and provide him with his lifelong belief in poetry as poetry rather than as a means to some moral or other end; it also provided modern criticism with its basic assumptions.

3. Shelley extends the term “poet” to comprehend all the creative minds that break out of the limitations of their age and place to approximate the enduring and general forms of value – including not only writers in verse and prose, but artists, legislators, and prophets, as well as the founders of a new organization of society, morality, or religion. The very range of the work gives it unequalled importance as a ringing claim for the validity and indispensability of the visionary and creative imagination in all the great human concerns. Nor has any later writer

exceeded the cogency of the attack, which Shelley includes, on our acquisitive society and its narrowly material concept of utility and progress, which has permitted man to make enormous progress in science and in his material well-being without a proportionate development of his 'poetical faculty', the moral imagination; with the grotesque result, as Shelley says, that man, having enslaved the elements, remains himself a slave.

4. He draws from a different tradition, more colloquial and discordant, a tradition which includes the poetry of John Donne, the soliloquies of Shakespeare, the comic verse of the early 19th century poet Thomas Hood, and certain features of the narrative style of Chaucer. Of most significance are his affinities with Donne. Both poets sacrifice, on occasion, the pleasures of harmony and of a consistent elevation of tone by using a harshly discordant style and unexpected juxtapositions that startle us into an awareness of a world of everyday realities and trivialities.
5. This book is the history of an individual's savage spiritual crisis and conversion, which turns out to be in fact the achievement of an individual apocalypse: "And I awoke to a new Heaven and a new Earth". But, as he goes on to indicate, this new earth is the same old earth, merely seen by his protagonist as though miraculously recreated, because he has learned to substitute the 'Imaginative'

faculty for what he represents as the chief faculty of the 18th century Enlightenment, the 'Logical, Mensurative faculty', or 'Understanding'. Writing in 1830-31, at the close of the period historians have labeled “Romantic”, our author thus summed up the tendency of a generation of writers to retain the ancient faith in apocalypse, but to interpret it not as a change in the world, but as a change in man's world view.

6. His two volumes of *Essays in Criticism* (1865-and 1888) repeatedly shows how authors as different as Marcus Aurelius, Tolstoy, Homer, and Wordsworth provide the virtues he sought in his reading. Among these virtues was plainness of style. Although he could on occasion recommend the richness of language of such poets as Keats or Tennyson –their 'natural magic' as he himself called it– our author's usual preference was for literature that was unadorned. And beyond stylistic excellences the principal virtue he admired as a critic was what he called the quality of 'high seriousness'. Given a world in which formal religion appeared to be of subordinate importance, it became increasingly important to him that the poet must be a serious thinker who could offer guidance for his readers. His attitude towards religion helps to account for his finally asking perhaps too much from literature. Excessive expectations underlie his most glaring blunder as a critic: his solemnly inadequate discussion of Chaucer's lack of high seriousness in *The Study of Poetry*.

7. Here we look on as the poet –whether or not he believes himself inspired, and no matter how rapidly he achieves a result that he is willing to let stand– carries on his inevitably tentative and groping efforts to meet the simultaneous requirements of meaning, syntax, meter, sound pattern, and the limits imposed by the chosen stanza. And because these are very good poets, it will be observed that the seeming conflict between the requirements of meaning and of form often results not in the distortion but in the perfection of the poetic statement.
8. His poems of contemporary events were inevitably popular in his own day. So too were those poems where he dipped into the future. The technological changes wrought by Victorian inventors and engineers fascinated him. Sometimes they gave him an assurance of human progress as swaggeringly exultant as that of Macaulay. At other times the horrors of industrialism's by-products in the slums, the bloodshed of war, the greed of the newly rich, destroyed his hopes that man was evolving upwards.

Concerning the ranting tone of the speaker (a tone accentuated by the heavily marked trochaic meter), the poet himself said: “The whole poem represents young life, its good side, its deficiencies, and its yearnings”.

9. This hero is an alien, mysterious, and gloomy spirit, in all his passions and powers immensely greater than the

common run of mankind, whom he regards with contempt as a lesser breed of being than himself. He harbors an inner demon, a torturing memory of an enormous though nameless guilt, which drives him restlessly toward an inevitable doom. He lives according to a simple and rigid code of his own: to the one he truly, though fatally, loves, he is faithful to death, and he will not betray a trust. He is absolutely self-reliant, inflexibly pursuing his own ends against any opposition, human or superhuman, and he exerts on men and women alike an attraction which is the more irresistible because it involves terror at his obliviousness to ordinary human concerns and values.

10. Resembling a song cycle more than a symphony, it is made up of individual lyric units, seemingly self-sustaining, that may be enjoyed by themselves even though the full pleasure to be derived from each component depends upon its relationship to the poem as a whole.

The poet shows himself overwhelmed with doubts about the meaning of life and man's role in the universe, doubts reinforced by his own study of geology and other sciences. As a kind of poetic diary recording the variety of his feelings and reflections he began to compose a series of lyrics. These 'short swallow-flights of song', as he calls them, written at intervals over a period of seventeen years, were later grouped into one long elegy in which a

progressive development from despair to some sort of hope is recorded.

11. The claims of religion and the duties of his religious profession were paramount, but his aesthetic interests (which included an interest in painting and music) asserted themselves with sometimes painful force, and it was not always easy for him to reconcile his religious vocation with his poetic genius. Before entering the Society of Jesus he burned his finished poems (though working copies survive) and did not write poetry again until late in 1875 or early in 1876. He went through periods of deep depression, of a listless sense of failure, and of that deep spiritual emptiness which mystics know as 'the dark night of the soul' and see as one of the necessary stages on the road to spiritual fulfilment. This mood of spiritual desolation is expressed in the so-called 'terrible sonnets', written between 1885 and 1889. But he also enjoyed moods of intense pleasure in the natural world, linked with a profound sense of natural beauty as a reflection of divine reality, and it is this combination of the most passionate and particularized apprehension of the sounds, shapes, and colours of the English countryside with the religious awareness of God as revealed through these sounds, shapes and colours, that is the theme of much of his poetry.

12. As in other major Romantic poems, the rising wind, linked with the cycle of the seasons, is presented as the outer correspondent to an inner change from apathy and a deathlike torpor to renewed spiritual vitality, and from imaginative sterility to a burst of creative power which is paralleled to the inspiration of the Biblical prophets. In Hebrew, Greek, and many other languages, the words for wind, breath, soul, and inspiration are all identical or related. ++++++ Around this central image the poem weaves various cycles of death and regeneration – vegetational, human, and divine.
13. The revival of conservatism was most dramatically manifested not in politics but in the Oxford Movement in religion. Although Newman and his Tractarian followers of the 1830's and 1840's were of course opposed to the theological position of the true Evangelicals, the fervor with which they set about reforming the Anglican Church by instilling fresh energy into its doctrines and rituals is similar to the fervor of Evangelical theologians such as Thomas Scott, whose teachings left a permanent mark on Newman himself.
14. The “New Country” poets used slang, jazzy metres and imagery derived from machinery and boys' stories but their technique of expression was the symbolist idiom learnt from Eliot..... Their politics were Marxian, and they sought to combine Karl Marx's philosophy of revolution

with Freud's psychology of the unconscious..... The result was a certain hollowness and emotional thinness in their poetry, which often gives the impression of being written in a sort of private family language and of being addressed rather self-consciously and exclusively to the initiated. Nevertheless he and his friends brought back into poetry a new virility and a new sense of the contemporary situation in England.

Moreover their left wing politics are the expression of “a fine virtue of social generosity and human sympathy, an inner radiance of thought and feeling”.

15. His poetry, like his prose, often has a self-taught air about it; both can be odd or pretentious or awkward or clumsy. But at their best both his poetry and his prose have an air of persuasive authenticity. Sometimes the association of a given emotion with particular visual memories is impressive because it carries such extraordinary conviction; and it carries that conviction because the rhythms and rhymes are handled so as to suggest the kind of utterance actually wrung from the poet.

In some of his best poems he presents with quiet gravity and a carefully controlled elegiac feeling some aspect of human sorrow or loss or frustration or regret, always projected through a particular, fully realized situation.

16. Their principal object was to reform English painting by repudiating the established academic style in favor of a revival of the simplicity and pure colors of pre-Renaissance art.

In both the early and late phases of his writing and painting it can be said that he remained a poet in his painting and a painter in his poetry. "Color and meter", he once said, "these are the true patents of nobility in painting and poetry, taking precedence of all intellectual claims".

17. For many Romantic poets it was clearly also a matter of immediate experience to respond to the outer universe as a living entity which shares the feelings of the observer.
18. Nowhere is the Romantic combination of boundless aspiration and the reliance on the power of the individual mind better exhibited than in their literary treatment of the ultimate hope of mankind.... Hence the extraordinary Romantic emphasis on a new way of *seeing* as man's chief aim in life.
19. All of these poems possess the distinctive qualities of the work of his maturity: a slow-paced, gracious movement; a concreteness of description in which all the senses – tactile, gustatory, kinetic, organic,, as well as visual and auditory– combine to give the total apprehension of an experience; an intense delight at the sheer existence of things outside himself, the poet seeming to lose his own

identity in the fullness of identification with the object he contemplates. Under the rich sensuous surface we find his characteristic presentation of all experience as a tangle of inseparable but irreconcilable opposites. He finds melancholy in delight, and pleasure in pain; he feels the highest intensity of love as an approximation to death; he inclines equally toward a life of indolence and sensation and toward a life of thought.

LITERATURA INGLESA III

Primer cuatrimestre

1. Los símbolos en Yeats
2. Tratamiento del mar en Conrad
3. Pesimismo y/o meliorismo en Hardy
4. Relación hombre-mujer en Lawrence
5. Simbolismo subyacente en *The Secret Sharer* (Conrad)
6. Ideario novelístico en “Why the Novel Matters” (Lawrence)
7. El concepto del arte por el arte
8. Características de la poesía de Hopkins
9. La poesía de Yeats: calas temáticas
10. Estilo literario de Conrad
11. Influencia y evocación de los poetas simbolistas franceses en el poema “Cynara” de E. Dowson

12. Impresionismo, decadentismo y tema de la evocación en “Impression du Matin” (Oscar Wilde)
13. La idea de la inmortalidad en Yeats (Bizancio)
14. La ciencia-ficción o ficción científica en H. G. Wells
15. Recursos simbólicos en Lawrence
16. Grisura –tonos grises– en el poema “Neutral Tones” (Hardy)
17. Ideario artístico de Oscar Wilde en el prefacio a su *Retrato de Dorian Gray*
18. Etapas en la vida y obra de Hopkins
19. Etapas en la creación literaria de W. B. Yeats

Segundo cuatrimestre

1. Poetas de la Primera Guerra Mundial o “Trench Poets”: idealismo triunfalista (Brooke); pesimismo negativista (Owen); estro paisajístico-georgino (Edward Thomas)
2. Evolución estilística de Joyce: Flujo psíquico o “stream of consciousness method”

3. La novela como género literario en crisis: Resumen de algunas técnicas novelísticas hasta Joyce.
4. Exilio, perspectiva, universalidad, jesuitismo, autobiografía, simbolismo, realismo . . en James Joyce
5. Módulos de creación, galvanización y rescate de la palabra: *Ulysses*: Paso de lo real a lo más real
6. La acción o trama novelística a través del lenguaje: *Finnegans Wake*.
7. Neorromanticismo y vitalismo en Dylan Thomas
8. El teatro “de tesis” de Bernard Shaw
9. *Under Milk Wood*: Ironía, poesía, disección social, módulos lingüísticos, humanidad, etc.
10. Teoría y estructura dramáticas aplicadas al teatro de Shaw: Unidades, complicación, nudo, desenlace.
11. *Animal Farm* en 1984
12. Tratamiento del bien y del mal en la obra de Graham Greene

TEMAS LIBRES SUGERIDOS

1. Fuentes de *1984*
2. Poetas 'Apocalípticos'
3. La poesía de Philip Larkin
4. El teatro poético a partir de T. S. Eliot, inclusive
5. Sistema métrico inglés, en contraste al sistema español
6. La novela intelecto-conversacional de Huxley
7. *The Waste Land*: Precedentes y consecuentes
8. La poesía *social* de la década de los 30: Autores, temática
9. Chesterton como polemista ideólogo
10. La traducción de poesía: Como teoría y como problema práctico
11. Los “Angry Young Men”: Literatura y rebeldía en la Inglaterra de los 50
12. Estructura –flujo psíquico y tratamiento del tiempo– en las novelas de Virginia Wolf

13. Técnica del cuento y de la novela larga en Somerset
Maugham

INSTRUCCIONES GENERALES

Además de cualesquiera otros virtuosismos, la confección satisfactoria *básica* de este ejercicio consiste en que toda noción o rasgo teórico-doctrinal sobre el autor o tema que fuere, quede constatado, demostrado y patentizado, en paralela correspondencia y en la medida posible, con los textos originales del autor en cuestión. *Ejemplo práctico*: Si establecemos la noción o rasgo teórico-doctrinal de considerar a Dylan Thomas romántico, vitalista, y de imágenes caóticas, hay que señalar en los textos originales que fueren del poeta, ese romanticismo, ese vitalismo y esas imágenes caóticas.

SE RECUERDA:

1. Citar el lugar exacto de procedencia de todas las referencias o citas. Cuando la misma obra haya de citarse varias veces, al final de la primera referencia completa se indicará que a partir de entonces las siguientes citas aparecerán en el cuerpo o texto del trabajo mediante abreviatura. *Ejemplo*:

¹*The Norton Anthology of English Literature*, vol. 1. 5th ed. New York: Norton, 1986, pg. ... Las subsiguientes citas aparecerán en el texto mediante (*Norton . . .*, pg.)

2. Utilícense números *sin* paréntesis, alzados o volados sobre la línea, y pónganse las citas al final de la pregunta o en página aparte, igualmente con números alzados sobre la línea y *sin* paréntesis.
3. *Subráyense* los títulos de libros y de revistas
4. Entrecómíllense las demás cosas: Poemas, capítulos, folletos, opúsculos, artículos, etc.
5. Cuando se cite un trozo de poema o de original que fuere, colóquese, para hacerlo destacar, separado un par de líneas del texto del ejercicio, por arriba y por abajo.

ENGLISH LITERATURE I

June, 1977

Time: 5 hours

IN ENGLISH

Please do any 6 of the given passages (those still having the first part to take will do *three* more passages)

1. Render them into Spanish, and identify the author.
2. Match them with the appropriate theory, show clearly the points in connection, and explain why.
3. Write any other personal comment you may consider suitable.
4. Only for those wishing to write the test with the help of books, notes, etc., you are required to analyze the underlined terms in the passages so as to show their contribution to and dependance on the whole meaning.

PASSAGES (TEXTS)

1. No worst, there is none. *Pitched past pitch of grief,*
More pangs will, schooled at forepangs, wilder wring.
Comforter, where, where is your comforting?
Mary, mother of us, where is your relief?

2. The grey lawns cold where gold, where quickgold lies!
Wind-beat whitebeam! airy abeles set on a flare!
Flake-doves sent floating forth at a farmyard scare! –
Ah well! *It is all a purchase, all is a prize*

3. I have forgot much, Cynara! Gone with the wind,
Flung roses, roses riotously with the throng,
Dancing, to put thy pale, lost lilies out of mind;
But I was desolate and sick of an old passion,
Yea, all the time, because the dance was long:
I have been faithful to thee, Cynara! In my fashion

4. **Gilbert.** It is the highest Criticism, for it criticizes not merely the individual work of art, but Beauty itself, *and fills with wonder a form which the artist may have left void, or not understood, or understood incompletely.*
Ernest. The highest Criticism, then, is more creative than creation, and the primary aim of the critic is to see the object as in itself it really is not; that is your theory, I believe?

5. The presence that rose thus so strangely beside the waters, is expressive of what in the ways of a thousand years men had come to desire. *Hers is the head upon which all "the ends of the world are come",* and the eyelids are a little weary. It is a beauty wrought out from

within upon the flesh, the deposit, little cell by cell, of strange thought and fantastic reveries and exquisite passions. Set it for a moment beside one of those white Greek goddesses or beautiful women of antiquity, and how would they be troubled by this beauty into which the soul with all its maladies has passed! *All the thoughts and experience of the world have etched and molded there*, in that which they have of power to refine and make expressive the outward form, the animalism of Greece, the lust of Rome, the mysticism of the Middle Age with its spiritual ambition and imaginative loves, the return of the Pagan world, the sins of the Borgias. She is older than the rocks among which she sits.....

6. *Cursed be the social wants that sin against the strength of*
/youth!
Cursed be the social lies that warp us from the living
/truth!

Cursed be the sickly forms that err from honest Nature's
/rule!
Cursed be the gold that gilds the straitened forehead of the
/fool!

- - - - -
7. Forgive my grief for one removed,
Thy creature, whom I found so fair.
I trust he lives in thee, and there
I find him worthier to be loved.

Forgive these wild and wandering cries,
Confusions of a wasted youth;
Forgive them where they fail in truth,
And in thy wisdom make me wise.

8. ... was the Infinite nature of Duty still dimly present to me: living without God in the world, *of God's light I was not utterly bereft*; if my as yet sealed eyes, with their unspeakable longing, could nowhere see Him, nevertheless in my heart He was present, and His heaven-written Law still stood legible and sacred there. .

9. I think Poetry should surprise by a fine excess and not by Singularity – *it should strike the Reader as a wording of his own highest thoughts*, and appear almost a Remembrance – Its touches of Beauty should never be half way thereby making the reader breathless instead of content: the rise, the progress, the setting of imagery should like the Sun come natural natural to him – shine over him and set soberly although in magnificence leaving him in the Luxury of twilight – but it is easier to think what Poetry should be than to write it – and this leads me to another axiom...

10. Ah, happy, happy boughs! That cannot shed
your leaves, nor ever bid the Spring adieu;
And happy melodist, unwearied,

Forever piping songs forever new;
More happy love! more happy, happy love!
Forever warm and still to be enjoyed,
Forever panting, and forever young;
All breathing human passions far above,
That leaves a heart high-sorrowful and cloyed,
A burning forehead, and a parching tongue.

- - - - -

11. Poets are the hierophants of an unapprehended inspiration; the mirrors of the gigantic shadows which futurity casts upon the present; *the words which express what they understand not*; the trumpets which sing to battle and feel not what they inspire; the influence which is moved not, but moves. *Poets are the unacknowledged legislators of the world.*

- - - - -

12. Mr. Wordsworth, on the other hand, was to propose to himself *as his object to give the charm of novelty to things of every day*, and to excite a feeling analogous to the supernatural, by awakening the mind's attention from the lethargy of custom and directing it to the loveliness and the wonders of the world before us; an inexhaustible treasure, but for which, in consequence of the film of familiarity and selfish solicitude, we have eyes yet see not, ears that hear not, and hearts that neither feel nor understand.

THEORY

1. When he attempted to write in standard English the result –except in an occasional lyric such as the lucid and graceful “Afton Water”– was stilted and conventional, with all the stock phrasing, sententiousness, and sentimentality of the genteel poetic tradition of his day. He is often considered a “pre-Romantic” who anticipating Wordsworth, revived the English Lyric, exploited the, literary forms and legends of folk culture, and wrote in the language really spoken by the common man. But this reputation is based primarily on his songs. . . .

2. /he/- - was extraordinarily sensitive to the ambivalence of human experience – to the mingling, at their highest intensity, of pleasure and pain, to the destructiveness of love, and to the erotic quality of the longing for death.

3. The equivalence, therefore, between the language proper to a poet and the prose language “really spoken by men” is not one of vocabulary or grammar, but an equivalence in psychological origin – both, according to him ought to originate instinctively, as the words and figures of speech naturally prompted by the feelings of the speaker.

4. As in other major Romantic poems, the rising wind, linked with the cycle of the seasons, is presented as the outer correspondent to an inner change from apathy and a

deathlike torpor to renewed spiritual vitality, and from imaginative sterility to a burst of creative power which is paralleled to the inspiration of the Biblical prophets...

- - - - -

5. Under the rich sensuous surface we find his characteristic presentation of all experience as a tangle of inseparable but irreconcilable opposites. He finds melancholy in delight, and pleasure in pain; he feels the highest intensity of love as an approximation to death; he inclines equally toward a life of indolence and “sensation” and toward a life of thought; he is aware both of the attraction of an imaginative dream world without “disagreeables” and the remorseless pressure of the actual; he aspires at the same time for aesthetic detachment and for social responsibility.

- - - - -

6. This hero is an alien, mysterious, and gloomy spirit, in all his passions and powers immensely greater than the common run of mankind, whom he regards with contempt as a lesser breed of being than himself. He harbors an inner demon, a torturing memory of an enormous though nameless guilt, which drives him restlessly toward an inevitable doom. He lives according to a simple and rigid code of his own: to the one he truly, though fatally, loves, he is faithful to death, and he will not betray a trust. He is absolutely self-reliant, inflexibly pursuing his own ends against any opposition, human or superhuman, and he exerts on men and women alike an attraction which is the

more irresistible because it involves terror at his obliviousness to ordinary human concerns and values.

- - - - -

7. Like a poet, he wanted to convey the sense of experience itself. Like a preacher or prophet, he wanted to exhort or inspire his readers rather than to develop a chain of logical argument. Like a psychoanalyst, he wanted to explore the unconscious and irrational levels of human life, the hidden nine tenths of the iceberg rather than the conscious and rational fraction above the surface. To this end he developed his highly individual manner of writing, with its vivid imagery of fire and barnyard and zoo, its mixture of Biblical rhythms and explosive talk, and its inverted and unorthodox syntax. Classicists may complain, as Landor did, that the result is not English.

- - - - -

8. Resembling a song cycle more than a symphony, it is made up of individual lyric units, seemingly self-sustaining, that may be enjoyed by themselves even though the full pleasure to be derived from each component depends upon its relationship to the poem as a whole. The circumstances of the poem's composition help to explain how this new kind of elegy was evolved. The poet was overwhelmed with doubts about the meaning of life and man's role in the universe. As a kind of poetic diary recording the variety of his feelings and reflections he began to compose a series of lyrics. These "short swallow-flights of song", as he calls them, written at

intervals over a period of seventeen years, were later grouped into one long elegy in which a progressive development from despair to some sort of hope is recorded.

- - - - -

9. Concerning the ranting tone of the speaker (a tone accentuated by the heavily marked trochaic meter), the poet himself said: "The whole poem represents young life, its good side, its deficiencies, and its yearnings".

- - - - -

10. The poets of the aesthetic movement were in a sense the last heir of the Romantics; the appeal to sensation in their imagery goes back through Rossetti and Tennyson to Keats. They developed this sensationalism, however, much more histrionically than their predecessors, seeking compensation for the drabness of ordinary life in melancholy suggestiveness, antibourgeois sensationalism, heady ritualism, histrionic world-weariness, or mere emotional debauchery. At their best they have considerable emotional power and a certain incantatory persuasiveness. At their worst, the sensationalism of their imagery becomes merely ludicrous.

- - - - -

11. This mood of spiritual desolation is expressed in the so-called "terrible sonnets", written between 1885 and 1889. But he also enjoyed moods of intense pleasure in the natural world, linked with a profound sense of natural beauty as a reflection of divine reality, and it is this

combination of the most passionate and particularized apprehension of the sounds, shapes, and colors of the English countryside with the religious awareness of God as revealed through these sounds, shapes and colors, that is the theme of much of his poetry.

- - - - -

12. He shared with his fellow members of the Rhymers' Club a belief in the pursuit of beauty, verbal sensation, the haunting cadence, the cultivated languor. He was also interested in the work of the French Symbolist poets and in their theories of verbal suggestiveness and of poetry as incantation: he believed that a finer poetry could sometimes be achieved by "mere sound and music, with just a suggestion of sense"

Estudio selectivo de Literatura en Lengua Inglesa I
June, 1981
FINAL TEST

1. Render the passages (texts) into Spanish, and identify the author.
2. Match them, when possible or convenient, with the appropriate theory, showing clearly the points in connection.
3. Explain why.
4. Analyze the underlined terms in the passages chosen, so as to show their contribution to and dependence on the whole meaning.
5. Write any other personal comment you may consider suitable.

PASSAGES (ORIGINAL TEXTS)

1. No worst, there is none. *Pitched past pitch of grief,*
More pangs will, schooled at forepangs, wilder wring.
Comforter, where, where is your comforting?
Mary, mother of us, where is your relief?

My cries heave, herds-long, huddle in a main, a chief
Woe, world-sorrow; on an age-old anvil wince and sing
Then lull, then leave off. Fury had shrieked "No ling-
ering! Let me be fell: force I must be brief"

2. They measure the circumference and sound the depths of human nature with a comprehensive and all-penetrating spirit, *and they are themselves perhaps the most sincerely astonished at its manifestations; for it is less their spirit than the spirit of the age. Poets are the hierophants of an unapprehended inspiration; the mirrors of the gigantic shadows which futurity casts upon the present; the words which express what they understand not; the trumpets which sing to battle and feel not what they inspire; the influence which is moved not, but moves. Poets are the unacknowledged legislators of the world.*

3. *Who, again, cares whether Mr. Pater has put into the portrait of Mona Lisa something that Leonardo never dreamed of? - - - - -*

And so the picture becomes more wonderful to us than it really is, and reveals to us a secret of which, in truth, it knows nothing. Do you ask me what Leonardo would have said had any one told him of this picture that "all the thoughts and experience of the world had etched and molded therein that which they had of power to refine and make expressive the outward form, the animalism of

5. Thus had the EVERLASTING No (das ewige Nein) pealed authoritatively through all the recesses of my Being, of my ME; and then was it that my whole Me stood up, in native God-created majesty, and with emphasis recorded its Protest. Such a Protest, the most important transaction in Life, may that same Indignation and Defiance, in a psychological pint of view, be fitly called. The Everlasting No had said: 'Behold, thou art fatherless, outcast, and the Universe is mine (the Devil's)'; to which my whole Me now made answer: 'I am not thine, but Free, and forever hate thee—'

It is from this hour that I incline to date my Spiritual Newbirth, or Baphometric Fire-baptism; perhaps I directly thereupon began to be a Man.

6. Look at the stars! Look, look up at the skies!
O look at all the fire-folk sitting in the air!
The bright boroughs, the circle-citadels there!
Down in dim woods the diamond delves! The elves'-eyes!
The grey lawns cold where gold, where quickgold lies!
Wind-beat whitebeam! airy abeles set on a flare!

Flake-doves sent floating forth at a farmyard scare!-
Ah well! It is all a purchase, all is a prize.
Buy then! Bid then! –What?– Prayer, patience, alms, vows.

7. In other words, poetry is interpretative both by having natural magic in it, and by having moral profundity. In

both ways it illuminates man; it gives him a satisfying sense of reality; it reconciles him with himself and the universe. - - - - -

In Shelley there is not a balance of the two gifts, nor even a coexistence of them, but there is a passionate straining after them both, and this is what makes Shelley, as a man, so interesting; I will not now inquire how much Shelley achieves as a poet, but whatever he achieves, he in general fails to achieve natural magic in his expression; in Mr. Palgrave's charming *Treasury* may be seen a gallery of his failures. I will not deny, however, that Shelley has natural magic in his rhythm; what I deny is, that he has it in his language. It always seems to me that the right sphere for Shelley's genius was the sphere of music, not of poetry; the medium of sounds he can master, but to master the more difficult medium of words he has neither intellectual force enough nor sanity enough. But in Keats and Guérin, in whom the faculty of naturalistic interpretation is overpoweringly predominant, the natural magic is perfect; *when they speak of the world they speak like Adam naming by divine inspiration the creatures; their expression corresponds with the thing's essential reality.*

8. Better thou wert dead before me, though I slew thee with my hand!

Better thou and I were lying, hidden from the heart's
disgrace,

Rolled in one another's arms, and silent in a last embrace.

*Cursed be the social wants that sin against the strength of
/youth!*

*Cursed be the social lies that warp us from the living
/ truth!*

*Cursed be the sickly forms that err from honest Nature's
/ rule!*

*Cursed be the gold that gilds the straitened forehead of the
/fool!*

Not in vain the distance beacons. *Forward, forward let us
/range,*

Let the great world spin forever down the ringing grooves
/of change.

Through the shadow of the globe we sweep into the
/younger day;

Better fifty years of Europe than a cycle of Cathay.

Mother-Age –for mine I knew not– help me as when life
/begun;

Rift the hills, and roll the waters, flash the lightnings,
/weigh the sun.

O, I see the crescent promise of my spirit hath not set.

Ancient founts of inspiration well through all my fancy yet.

ESTUDIO SELECTIVO DE LITERATURA EN LENGUA
INGLESA I
4º Curso, Junio, 1979

1. Etapas en la creación poética de W. B. Yeats en razón de los poemas tratados. Rasgos y características específicas de cada etapa, y su constatación en los poemas correspondientes.
2. El teatro “de tesis” de Bernard Shaw en razón de *Major Barbara*. Referencia especial a las siguientes cuestiones insertas en la obra, y su consideración crítica:
 - Vitalismo
 - Falso romanticismo
 - Flagelación de los convencionalismos sociales
 - Principio del éxito en la vida
 - Principio 'johnsoniano' de “Vanity of Human Wishes”
 - Ironía
 - Paradoja
 - Falsa virtud, etc...
3. James Joyce, *Dubliners* y *A Portrait*. . . : Constatación crítica de las siguientes cuestiones.
 - Exilio
 - Perspectiva

- Universalidad
 - Jesuitismo
 - Autobiografía
 - Simbolismo
 - Realismo
4. James Joyce, *Ulysses* y *Finnegan's Wake*: referencia crítica a las siguientes cuestiones sugeridas:
- Experimentación sobre el canon de la prosa
 - Evolución estilística de Joyce: Flujo psíquico o “stream of consciousness method”.
 - La novela como género literario en crisis: Resumen de algunas técnicas novelísticas hasta Joyce
 - Módulos de creación, galvanización y rescate de la palabra: Paso de lo real a lo más real (George Steiner)
 - La acción o trama novelística a través del lenguaje: *Finnegans Wake*

INSTRUCCIONES GENERALES

Independientemente de cualesquiera otros virtuosismos, la confección satisfactoria básica de este ejercicio consiste en que toda noción o rasgo teórico-doctrinal sobre el autor o tema que fuere, debe quedar constatado y considerado críticamente, en paralela correspondencia y en la medida posible, pero siempre coherentemente, con los textos originales del autor en cuestión.

Es necesario citar el lugar exacto de procedencia de todas las referencias o citas.

ESTUDIO SELECTIVO I
February, 1980

Desarrollar dos temas cualesquiera de los siguientes:

1. Etapas en la creación poética de W. B. Yeats en razón de los poemas tratados. Rasgos y características específicas de cada etapa: Su constatación razonada y crítica en los poemas correspondientes.
2. Se ha dicho que *Major Barbara* es una obra “de tesis” (vid. notas de clase multicopiadas, etc.) Destáquense los diálogos en que una parte interlocutora sirve de incitación a la otra, de forma que esta última justifique, como respuesta, sus parlamentos “de tesis”.
3. James Joyce, *Ulysses* y *Finnegans Wake*: Referencia crítica a las siguientes cuestiones sugeridas:
 - a) Experimentación sobre el canon de la prosa.
 - b) Evolución estilística de Joyce: Flujo psíquico o “stream of consciousness method”
 - c) La novela como género literario en crisis: Resumen de algunas técnicas novelísticas hasta hoy.
 - d) La acción o trama novelística a través del lenguaje

HACER DOS TEMAS CUALESQUIERA: UNO DE ELLOS
EN INGLÉS.

ENGLISH LITERATURE I

February, 1980

From among the following, please do two topics (at least one in English)

1. Childhood as a romantic theme, as shown by authors like Blake and W. Wordsworth, with specific reference to their *Songs of Innocence* and “Ode: Intimations of Immortality”, respectively.
2. Carlyle's spiritual autobiography *Sartor Resartus*: Sources; content; conclusions.
3. Pater's aesthetical and literary views.
4. Explain the main ideas in Auden's “Spain 1937” so as to match and justify the attitude of the so-called 'social poets'.

BESIDES, DO ANOTHER TOPIC OF YOUR CHOICE
(ENGLISH OR SPANISH)

ENGLISH LITERATURE I
Second term test
April, 1982

BECKETT

1. Try to justify and/or discuss the terms (at least, some of them) applied to *Waiting for Godot* by *The Times Literary Supplement* critic, as shown on the back cover of your Faber edition.
2. According to the editor of *The Norton Anthology of English Literature*, vol. II, 4th ed., "*Waiting for Godot* . . . is simplicity itself . . . without plot or intrigue which uses brilliantly the idea of nothing happening on stage . . . It is a despairing and funny play"

Justify and/or discuss the above issues in the light of whatever original passages you think relevant.

D. H. LAWRENCE

1. From the psychological point of view, how successful do you think Lawrence is in building a literary structure for *The Fox*? Discuss the amount of *story*, *fate*, etc. the author employs to reach an end for the novel. Prove your points with textual references.

2. Lawrence establishes a triangle setting for the novel. Analyse the relation between each pair of characters or between one character and the others. Give specific textual references to your theory.

CONRAD

1. How would you justify Walter Allen's statement: "In Conrad's fiction as in James's, form, content, and language cannot be separated; there is a complete inter-penetration between all these parts of the novelist's art. Whatever is in the novel is there to produce a calculated effect to cooperate towards a total impression", as referring to *Lord Jim*. Show the specific texts in the book.
2. By quoting the adequate passages, can it be demonstrated that *Lord Jim* is a solitary journey involving spiritual change in the voyage?
3. In judging Jim, can you, as a reader, trust Marlow even when he speaks of Jim's greatness? Why or why not? Refer to the appropriate texts.

ENGLISH LITERATURE I

Major Barbara

- a) Can we trace in *Major Barbara* the classical dramatic parts of plot, climax and denouement? If so, how and where. If not, explain in detail why. Quote the original texts.
- b) It has been said that *Major Barbara* is a thesis play (Vid. Notes distributed in class). Point out and comment critically on the dialogues in which one of the speakers provokes the other, so that the latter may justify, as an answer, his discourses in defense of a mental attitude

Aspects of the Novel

- a) Give as many instances as possible where Forster either defines or identifies *the novel* distinguishing it from any other literary genre. Comment on them.
- b) Difference between plot, story, and point of view. Compare and contrast critically with regard to any of the theoretical points in the class notes. Pay attention, above all, to point 16 in order to give the appropriate practical examples (if convenient) of the theory you may quote.

Homage to Catalonia

- a) Show the peaks (climaxes) of both personal and political experiences as lived by Orwell in Spain and expressed in his *Homage*. . . Quote the appropriate passages.
- b) How would you apply to *Homage* . . . Forster's theory on the novel? Is *Homage* . . . a novel? Give a reason for whatever view you support on the subject.

KEATS

- a) Show, in close coordination with the appropriate passages, the main poetical and/or ideological themes that Keats expounded in his four *odes* (Grecian Urn; Nightingale; Melancholy; Autumn)
- b) Give a critical account of the points in poetical or literary theory as referred to and/or dealt with by Keats in his *Letters*. Make whatever comments you may see fit on the topic. Quote Keats's original texts in English.

YEATS

- a) Sum up, in a brief outline, the main divisions we have made of Yeats's poems. Identify each of the poems by their most characteristic traits, and accompany your comments with the specific quotations.

- b) Make a critical analysis in detail of “Sailing to Byzantium” and “Byzantium”, so as to show their significance and importance to the whole of Yeats's poetry. Quote the original passages.

CONRAD

- a) How would you justify Walter Allen's statement: “In Conrad's fiction as in James's, form, content, and language [and we could also add *time*] cannot be separated; there is a complete inter-penetration between all these parts of the novelist's art. Whatever is in the novel is there to produce a calculated effect to cooperate towards a total impression”, as referring to *Heart of Darkness*. Show the specific texts in the book.
- b) Demonstrate, by quoting the adequate passages, the 'inner kinship' (David Daiches) developed by Marlow toward Kurtz throughout the novel. Comment on the topic.

English Literature, I
Term Test

May, 1982

Jaimes Joyce's *A Portrait*

1. All throughout *A Portrait*... Joyce establishes a consistent pattern of numerous identical terms and/or concepts which organize and formulate themselves according to either the supernatural or the human implications the author sees in them, *v.gr. call; vocation*, etc.,

Please find and comment on as many instances of this thematic parallelism as possible in *A Portrait*...

2. Basing your judgements on the appropriate original passages, outline in a concise manner the content and significance of each of the five parts (divisions) into which Joyce organized his *Portrait*. Make any adequate comment you may wish.
3. As far as literature is concerned, how would you justify, on analysing *A Portrait*... Joyce 's assumed claim of the dramatic form being the most artistic one? Show the appropriate passages, as usual.
4. Stephen says that “the artist, like the god of creation, remains within or behind or beyond or above his

handiwork, invisible, refined out of existence, indifferent, paring his fingernails”. And Joyce ends the novel with the peroration: “Welcome, O life! I go to encounter for the millionth time the reality of experience and to forge in the smithy of my soul the uncreated conscience of my race”. Aren't these distinct views contradictory? Some critics have seen the artist as a man divided “between the 'holy' or aesthetic demands of his mission as artist and his natural desire as a human being to participate in the life around him”. How well does Stephen describe this in part 5?

OTROS TEMAS SUGERIDOS

1. Según Walter Allen: “In Conrad's fiction as in Jame's, form, content, and language cannot be separated; there is a complete inter-penetration between all these parts of the novelist's art. Whatever is in the novel is there to produce a calculated effect to cooperate towards a total impression”.

Se trataría de verter alguna novela de Conrad, como *Heart of Darknes* a una forma convencional de diálogo, secuencia temporal más convencionalizada, etc., con el fin de probar la bondad de la cita de Allen

2. Rupert Brooke, Edward Thomas y Wilfred Owen, como tres vértices distintivos de un triángulo de poetas y de

actitudes y criterios personales sobre la guerra (Primera Guerra Mundial)

3. El decadentismo –supuesto, real y/o literario– de Oscar Wilde, como revulsivo dentro de la sociedad victoriana, y referenciado a talantes como el de “Invictus” de Henley y/o el de “If” de Kipling

ENGLISH LITERATURE I
Term Test, April, 1980

1. *Cider with Rosie*

- a) Show three short passages in which the rhetorical devices used by Laurie Lee in his prose bring it near the category of poetry. Explain why.
- b) Point out three instances where Laurie Lee, even referring to his autobiography, writes about some social institutions or old customs in England. Comment a bit on them.

2. *Homage to Catalonia*

- a) Show the peaks (climaxes) of both personal and political experiences as lived by Orwell in Spain and expressed in his *Homage*. Quote the appropriate passages.
- b) How would you apply to *Homage*. . . Forster's theory on the novel? Is *Homage*... a novel? Give a reason for whatever view you support on the subject.

3. *Aspects of the Novel*

Give as many instances as possible where Forster either defines or identifies the novel distinguishing it from any other literary genre. Comment on them.

4. *Major Barbara*

Can we trace in *Major Barbara* the classical dramatic parts of plot, climax and denouement? If so, how and where. If not, explain why.

Temas sugeridos para trabajos
1982-1983

1. Oscar Wilde, *The Importance of Being Earnest*
 - a) Estructurar, por franjas intencionales y/o temáticas, las paradojas que aparecen en *The Importance...* con el fin de arrojar luz sobre el código estético y/o cosmovisivo, en general, de Oscar Wilde.
 - b) ¿Hay diálogos de incitación; o mejor, escenas con marcada carga de tesis en *The Importance...* para propiciar las paradojas? Pruébese todo ello con los correspondientes textos originales.
 - c) ¿Encontramos en *The Importance...* el entramado clásico de “complicación”, “nudo” y “desenlace”? Pruébese con los textos correspondientes.
2. E. M. Forster, *Aspects of the Novel*
 - a) Comment on those features mentioned by E. M. Forster which, in his opinion, are particular to the novel and distinguish it from other literary genres.
 - b) Difference between plot, story and point of view. Compare and contrast critically with regard to any of the points in the *class notes*. Pay attention, above

all, to the last point in order to give the appropriate practical examples (when applicable) of the theory you may quote.

3. Orwell, *Homage to Catalonia*

- a) Show the peaks (climaxes) of both personal and political experiences as lived by Orwell in Spain and expressed in his *Homage...* Quote the applicable passages.
- b) How would you apply to *Homage...* Forster's theory on the novel? Is *Homage...* a novel? Give some good reasons for whatever view you support on the subject.

English Literature I
Third Term Test
May, 1984

1. According to the editor of *Norton Anthology of English Literature*, Joyce's "Araby",

"tale of the frustrated quest for beauty in the midst of drabness is both meticulously realistic in its handling of details of Dublin life and the Dublin scene and highly symbolic in that almost every image and incident suggests some particular aspect of the theme"

Please justify all these theoretical assumptions with the appropriate references from "Araby"

2. It has been said that Virginia Woolf "handled the stream of consciousness with a carefully modulated poetic flow and brought into prose fiction something of the rhythms and the imagery of lyric poetry. . . . exploring with great subtlety problems of personal identity and personal relationships as well as the significance of time, change, and memory for human personality"

Please show the above mentioned features in V. Woolf's "Monday or Tuesday" and/or "The Mark on the Wall", using the adequate references to the texts.

3. As far as literature goes, comment on the adequacy of any one of the four names which gives its title to *Alexandria Quartet* (*Justine; Balthazar; Mountolive; Clea*) in the light of Freud's statement:

“I am accustoming myself to the idea of regarding every sexual act as a process in which four persons are involved. We shall have a lot to discuss about that”, (S. Freud, *Letters*) and also on the current and well established belief that in *Alexandria Quartet* the only real and lively issue is the city of Alexandria itself.

4. Critics have tended to identify the following vitalistic and literary characteristics in Lawrence's work: “Supreme impulse”, “sense of truth”, “ultimate intimacy”, “mystic knowledge”, “essential otherness”, etc.

Using “Odor of Crysanthemums” as your source, find examples to support the above.

5. Why does the term neo-romantic become Dylan Thomas? Show in his four poems studied instances of his attributed romanticism.

6. Sum up, in your own words Conrad's "Preface to *The Nigger of The Narcissus*" so as to expound and justify Conrad's task as an artist.
7. Considering Beckett's "The End", please comment on:
 - a) What is the story about?
 - b) Show with factual instances the supposed nihilistic cosmic vision of the author.
 - c) Has the story a dramatic structure? If so, show the adequate parts in it.
 - d) How does Beckett in this story enforce the essential hopelessness and holiness of existence?

English Literature I

Final Test

June, 1983

First Term

Contrasting the poems dealt with in our course from Blake's *Songs of Innocence* and *Songs of Experience*, bring out the concept which receive a treatment as “contraries” in the two books.

Second term

Show briefly, in close coordination with the appropriate passages, the main poetical and/or ideological themes that Keats expounded in his four *Odes* (Grecian Urn; Nightingale; Melancholy; Autumn)

Third Term

1. Sum up, in a brief account with examples, the main romantic traits as expounded by Dylan Thomas in his four poems dealt with in our programme.
2. In “Odor of Chrysanthemums” Lawrence, to a certain extent, establishes a triangle setting for the story (husband; husband's mother; wife). Analyse the relation between

each pair of characters or between one character and the others. Give specific textual references to your theory.

For those trying to improve their grade

First term. Match Wordsworth's "Preface to Lyrical Ballads" with Hazlitt's "Mr. Wordsworth", with particular reference to the points in literary theory involved, which are common to both essays, so as to justify and explain such theories.

Second term. Make a critical commentary on Leavis's passage on Shelley's "Ode to the West Wind" (see attached pages) in the light of whatever view you support on the nature of poetry and of poetical language, matched with the poetical issues expounded by Shelley in his *A Defence of Poetry*

Third term. It has been said that Virginia Woolf "handled the stream of consciousness with a carefully modulated poetic flow and brought into prose fiction something of the rhythms and the imagery of lyric poetry..... exploring with great subtlety problems of personal identity and personal relationships as well as the significance of time, change, and memory for human personality".

In the light of the appropriate scholarly theory on the difference between prose and poetry, comment critically on the above mentioned features in Virginia Woolf's "Monday or Tuesday" using the adequate references to the text.

English Literature I

Final Test

June, 1984

First Term

Contrasting the poems dealt with in our course from Blake's *Songs of Innocence* and *Songs of Experience*, bring out the concepts which receive a treatment as “contraries” in the two books.

Second Term

Show briefly, in close coordination with the appropriate passages, the main poetical and/or ideological themes that Keats expounded in his four *Odes* (Grecian Urn; Nightingale; Melancholy; Autumn)

Third Term

It has been said that Virginia Woolf “handled the stream of consciousness with a carefully modulated poetic flow and brought into prose fiction something of the rhythms and the imagery of lyric poetry exploring with great subtlety problems of personal identity and personal relationships as well as the significance of time, change, and memory for human personality”

In the light of the appropriate scholarly theory on the difference between prose and poetry, comment critically on the above mentioned features in Virginia Woolf's “Monday or

Tuesday” and/or “The Mark on the Wall”, using the adequate references to the texts.

FOR THOSE TRYING TO IMPROVE THEIR GRADE

1. Match Wordsworth's “Preface to Lyrical Ballads” with Hazlitt's “Mr. Wordsworth”, with particular reference to the points in literary theory involved, which are common to both essays, so as to justify and explain such theories.
2. Make a critical commentary on Leavis's passage on Shelley's “Ode To the West Wind” (see attached pages) in the light of whatever view you support on the nature of poetry and of poetical language, matched with the poetical issues expounded by Shelly in his *A defence of Poetry*

English Literature I

September 1984

First Term

Match Wordsworth's "Preface to *Lyrical Ballads*" with Hazlitt's "Mr. Wordsworth", with particular reference to the points in literary theory involved, which are common to both essays, so as to justify and explain such theories.

Second Term

"The Dreary Change" is Scott's quiet and controlled version of the Wordsworthian theme of an apparent loss of glory in the landscape which is in fact a change in the mind of the observer" (*Norton*, II, 4th ed., p. 905)

Please explain and justify the above mentioned assumptions through the appropriate references to the poems of both Wordsworth and Scott.

Third Term

Critics have tended to identify the following vitalistic and literary characteristics in Lawrence's work: "Supreme impulse", "sense of truth", "ultimate intimacy", "mystic knowledge", "essential otherness", etc.

Using “Odor of Chrysanthemums” as your source, find examples to support the above. He also establishes, to a certain extent, a triangle setting for the story (husband; husband's mother; wife). Analyse the relation between each pair of characters or between one character and the others. Give specific textual references to your theory.

English Literature, I
4th year

Final Test, February, 1985

Time: 4 hours, max.

(IN ENGLISH)

1. Sum up, in your own words, Conrad's Preface to *The Nigger of the Narcissus* [The Task of the Artist] so as to expound and justify those views expressed which have relevance to the principles of literary criticism.
2. It has been said that Virginia Woolf “handled the stream of consciousness with a carefully modulated poetic flow and brought into prose fiction something of the rhythms and the imagery of lyric poetry. . . . exploring with great subtlety problems of personal identity and personal relationship as well as the significance of time, change, and memory for human personality”.

In the light of the appropriate scholarly theory on the difference between prose and poetry, comment critically on the above mentioned features in Virginia Woolf's “Monday or Tuesday” and/or “The Mark on the Wall” using the adequate references to the text.

ENGLISH LITERATURE II
S. XIX. 2º Cuatrimestre

1. Childhood as a romantic theme, as shown by authors like Blake and Wordsworth, with specific references to their *Songs of Innocence*, and “Ode: Intimations of Immortality”, respectively
2. Match Wordsworth's “Preface to *Lyrical Ballads*” with Hazlitt's “Mr. Wordsworth”, with particular reference to the points in literary theory involved, which are common to both essays, so as to justify and explain such theories.
3. Carlyle's spiritual autobiography *Sartor Resartus*: Sources; content; conclusions
4. Pater's aesthetical and literary views
5. Select one of the complementary pairs of poems in *Songs of Innocence and of Experience* (e.g., *Lamb/Tyger*; the two *Chimney Sweeper* poems, etc). How do they illustrate Blake's thesis that they show “Two Contrary States of the Human Soul”?
6. Compare ideas of nature and natural process in Percy Shelley's “Ode to the West Wind” and Keats's “To Autumn”

7. Are Shelley's "Ode to the West Wind" and Keats's "Ode to a Nightingale" simply nature poems about the wind and a nightingale?
8. KEATS.
 - a) Show, in close coordination with the appropriate passages, the main poetical and/or ideological themes that Keats expounded in his four *odes* (Grecian Urn; Nightingale; Melancholy; Autumn)
 - b) Give a critical account of the points in poetical or literary theory as referred to and/or dealt with by Keats in his *Letters*. Make whatever comments you may see fit on the topic. Quote Keats's original texts in English.
9. *Major Barbara*
 - a) Can we trace in *Major Barbara* the classical dramatic parts of plot, climax and denouement? If so, how and where. If not, explain in detail why. Quote the original texts.
 - b) It has been said that *Major Barbara* is a thesis play. Point out and comment critically on the dialogues in which one of the speakers provokes the other, so that the latter may justify, as an answer, his discourses in defense of a mental attitude.

10. Henley's "Invictus" versus Dowson's "Cynara". Poetic tones and expressive moods in opposition. Differences in attitudes and goals purported. Which is, in your opinion, the ultimate conceit of each of the two poems?
11. From both your own literary perspective and your direct reading of the text, point out and analyze the main features in "The Blessed Damozel". You may take into account the instances of "interior monologue" and other like and/or different modes of expression implemented by the poet. If you think he is successful in portraying his poetical quest, how, in your opinion, does he manage?
12. "Hows" and "whats" in the development of "The Hound of Heaven" towards its essential conceit. Code of religion and code of aesthetics. Would you consider coherent the following appraisal: "Since Gabriel's" "Blessed Damozel" no mystical words have so touched me as "The Hound of Heaven"? (*Memorials of Edward Burne-Jones*) In any case, discuss.

ANÁLISIS DE TEXTOS LITERARIOS INGLESES IV

1. From both your own literary perspective and your direct reading of the text, point out and analyze the main features in “The Blessed Damozel”. You may take into account the instances of “interior monologue” and other like and/or different modes of expression implemented by the poet. If you think he is successful in portraying his poetical quest, how, in your opinion, does he manage?
2. Feminism versus femininity. Try to justify whether either of the terms, or both, or none, referred to, plays a role in Christina Rossetti's poetry.
3. Henley's “Invictus” versus Dowson's “Cynara”. Poetic tones and expressive moods in opposition. Differences in attitudes and goals purported. Which is, in your opinion, the ultimate conceit of each of the two poems?
4. “Hows” and “whats” in the development of “The Hound of Heaven” towards its essential conceit. Code of religion and code of aesthetics. Would you consider coherent the following appraisal: “Since Gabriel's” “Blessed Damozel” no mystical words have so touched me as “The Hound of Heaven”? (*Memorials of Edward Burne-Jones*) In any case, discuss.

5. Poets of the First World War: Triumphal idealism; negative pessimism; “Georgian” landscape-like mood (Brooke – Owen – Edward Thomas)
6. “A Prayer for My Daughter” as a literary background for Yeats' own life, with specific emphasis on matters pertaining to love, personal relations, etc.
7. Yeats' idea of immortality and its human counterpart (“Byzantium poems)
8. Auden's commitment to some of the social issues in the thirties (humanitarianism; belief in a world fraternity, etc.) as shown in his poetry. Explain his main ideas in “Spain 1937” so as to match and justify the attitude of the so-called 'social poets'.
9. Tellurian and vitalistic inspiration (“The Force that through the Green Fuse . .”), on the one side, and childhood and “remembrance of things past” as a romantic theme (“Poem in October”, for instance”, on the other, as two of the main features in Dylan Thomas' poetry

ENGLISH LITERATURE I

February 1980

From among the following, please do two topics (at least one in English)

1. Childhood as a romantic theme, as shown by authors like Blake and W. Wordsworth, with specific reference to their *Songs of Innocence* and “Ode: Intimations of Immortality”, respectively.
2. Carlyle's spiritual autobiography *Sartor Resartus*: Sources, content; conclusions.
3. Pater's aesthetical and literary views.
4. Explain the main ideas in Auden's “Spain 1937” so as to match and justify the attitude of the so-called 'social poets'.

BESIDES, DO ANOTHER TOPIC OF YOUR CHOICE
(ENGLISH OR SPANISH)

LITERATURA INGLESA I

Primer Cuatrimestre

1. Los símbolos en Yeats
2. Tratamiento del mar en Conrad
3. Pesimismo y/o meliorismo en Hardy
4. Relación Hombre-Mujer en Hardy
5. Simbolismo subyacente en *The Secret Sharer* (Conrad)
6. Ideario novelístico en “Why the Novel Matters” (Lawrence)
7. El concepto del arte por el arte.
8. Características de la poesía de Hopkins.
9. Influencia y evocación de los poetas simbolistas franceses en el poema “Cynara” de E. Dowson
10. Impresionismo, decadentismo y tema de la evocación en “Impression du Matin” (Oscar Wilde)
11. La idea de la inmortalidad en Yeats (Bizancio)

12. La ciencia-ficción en H. G. Wells
13. Recursos simbólicos en Lawrence
14. Grisura –tonos grises– en el poema “Neutral Tones” (Hardy)
15. Ideario artístico de Oscar Wilde en el Prefacio a su obra *Retrato de Dorian Grey*
16. Etapas en la vida y obra de Hopkins
17. Etapas en la creación literaria de W. B. Yeats.

Segundo Cuatrimestre

18. Poetas de la Primera Guerra Mundial o “Trench Poets”. Idealismo triunfalista; pesimismo negativista; estro paisajístico-georgiano (Brooke – Owen – Edward Thomas)
19. Evolución estilística de Joyce: Flujo psíquico o “Stream of consciousness method.”
20. La novela como género literario en crisis: Resumen de algunas técnicas novelísticas hasta Joyce.

21. Exilio, perspectiva, universalidad, jesuitismo, autobiografía, simbolismo, realismo, en James Joyce.
22. Módulos de creación, galvanización y rescate de la palabra: *Ulysses*: Paso de lo real a lo más real.
23. La acción o trama novelística a través del lenguaje: *Finnegan's Wake*
24. Neorromanticismo y vitalismo en Dylan Thomas.
25. El teatro “de tesis” de Bernard Shaw.
26. *Under Milk Wood*: Ironía, poesía, disección social; módulos lingüísticos, humanidad, etc.
27. Teoría y estructura dramática aplicables al teatro de Shaw: Unidades. Complicación, nudo, desenlace.
28. *Animal Farm* en 1984
29. Tratamiento del bien y del mal en la obra de Graham Greene.

TEMAS LIBRES SUGERIDOS

1. Fuentes de *1984*
2. Poetas 'apocalípticos'
3. La poesía de Philip Larkin
4. El teatro poético a partir de T. S. Eliot, inclusive.
5. Sistema métrico inglés, en contraste al sistema español.
6. La novela intelecto-conversacional de Huxley.
7. *The Waste Land*: Precedentes y consecuentes.
8. La poesía social de la década de los 30: Autores, temática.
9. Chesterton como polemista ideólogo
10. La traducción de poesía como teoría y como problema.
11. Los “Angry Young Men”: Literatura y rebeldía en la Inglaterra de los 50.
12. Estructura –flujo psíquico y tratamiento del tiempo– de las novelas de Virginia Woolf.

13. Técnica del cuento y de la novela larga en Somerset Maugham.

MAJOR BARBARA by G. B. Shaw

Notas de reflexión y desarrollo

1. Búsqese el sistema de parlamentos en los que la caracterización psicológica flaquea porque el personaje se halla demasiado constreñido al ser manipulado por el autor.
2. Vitalismo de Nietzsche. Obra dramática de Ibsen (*Brand*, etc). Vid. *American Literary Masters, II*, ed. by Charles Anderson et alii, para una discusión del tema de Nietzsche y del Vitalismo, a propósito del teatro de Eugene O'Neill.
3. Poesía: Superación del lenguaje, metalenguaje. Teatro: Superación del diálogo, metadiálogo.
4. Las formas más intensas dramáticas se dan en la fase mágico-totémica de una sociedad, y cuando esta misma sociedad alcanza expresiones de madurez y cultura. Vid. para una discusión de este tema Morton Dauwen Zabel, *Historia de la Literatura Norteamericana* (Buenos Aires: Losada, 1951), a propósito del teatro de Eugene O'Neill.
5. Drama para Alejandro Dumas: cuatro paredes y una pasión.

6. Evasión del teatro: Teatro-cine; café-teatro; revista teatral, etc.
7. Novela de tesis: Teatro de tesis.
8. Lindes entre teatro y novela: *La Celestina*: Relato y diálogo.
9. Visualización de la palabra y crisis del cometido comunicante que la asignamos.
10. Según Ortega y Gasset, *Hamlet* no necesita ser presenciado: Basta con leerlo. Ampliación de este concepto (Cf. el fenómeno de Blake, en que la comunicación se ofrecía a través de dos caminos, conceptual y visual).
11. Deformación o asimilación de la palabra en su función dramática.
12. El diálogo da lugar al teatro, debido al instinto dramático de la especie humana: Fábula japonesa mitológica, respecto al teatro.
13. Los prólogos de Shaw pretenden completar la carga de “tesis” de sus obras.
14. Shaw, polemista: Sus diatribas con Chesterton.

15. ¿Encontramos en *Major Barbara* el entramado clásico aristotélico de complicación; nudo o crisis; y desenlace o denouement?
16. Teoría de Benedetto Croce, negando la existencia de los géneros literarios. Vid. para una exposición sucinta Wellek y Warren, *Teoría literaria* (Gredos).
17. El mismo instinto dramático de las multitudes es lo que –según la mejor tradición crítica– hace reanudar el teatro medieval, de los diálogos cantados de las iglesias.
18. Teoría de las tres unidades (y la de estilo, introducida en el s. XVIII)
19. La problemática de *Major Barbara* tal vez hubiera encontrado mejor alojamiento en la prosa de un relato novelado.
20. Trama principal y trama secundaria.
21. Indicios de la observancia de las unidades de tiempo y de espacio, si los hubiere.
22. Puntos en los que la TESIS de esta obra se pone de manifiesto:
 - Vitalismo

- Falso romanticismo
- Flagelación de las convencionalidades sociales
- Principio calvinista del éxito.
- Principio “johnsoniano” de Vanity of Human Wishes
- Ironía
- Paradoja
- En vez de rezar, Shaw sugiere la superación de la pobreza.
- Puntos de teoría crítica lingüística.

23. Parlamentos donde Undershaft expone una y otra vez sus ideas machaconamente (la religión es en sí un ‘business’)

24. Uno por uno, y hasta el final mismo de la obra, Cusins, Barbara, etc. van confesando los puntos de vista que en un principio parecían privativos de Undershaft: y es que Shaw los va venciendo a todos uno a uno.

25. Detección del punto culminante o crisis. ¿Lo hay? ¿Más de uno?

26. Diálogos o monólogos en los que falla la estructura dramática interna por no haber desmarcado claramente el autor la psicología de los personajes (Cf. crítica esgrimida respecto a *La Celestina*)

27. Ejemplos de escenas en que tanto valdrían los parlamentos por sí solos sin necesidad de la orquestación dramático-visual.

28. Escenas en que se podría prescindir de todo el decorado, ateniéndonos al principio dumasiano de que el teatro son cuatro paredes y una pasión.

29. ¿Qué proporciona el prólogo que no proporciona la obra en sí? Analogías y diferencias.

30. El Acto II podría contener una segunda trama: Los amores del vagabundo Bill y de su novia Mog. (Cf. los amores de los amos y los amores de los criados en la comedia de nuestro Siglo de Oro, p. ej.)

31. Parlamentos de Barbara, donde antes del cambio, nudo o crisis se da la esencia de su actitud idealista, supuestam. anti-Undershaft.

32. Parlamentos de Cusins donde se evidencia que su supuesto amor por la Salvation Army es sólo un suplemento de su amor hacia Barbara.

33. Así, puede haber tres niveles de temperamento o puntos que se estructuran en un triángulo equilátero: Barbara/Undershaft/Cusins, cada uno con una actitud respecto al sentido de la Salvation Army. En cierto lugar

Cusins dice que él posee todas las religiones porque es un coleccionista de ellas, es decir, que su única religión es Barbara, y a partir de ella puede aceptar cualquier religión.

34. Pactos separados que va haciendo Undershaft con los demás personajes.

35. La trama secundaria del proceso mental y temperamental de Bill (el mendigo) sirve de nexo entre las posturas ideológicas de Barbara y de su padre, y tb. el personaje de Mrs. Baines sirve de nexo, descargando el “impasse” que representan las dos posturas irreconciliables, en principio, de Barbara y de su padre.

36. Sin embargo, la misma endeblez de la trama se origina en la profunda validez unitaria –pero desarticulada del sistema– de los parlamentos de Undershaft, Cusins, y Mrs. Baines. El final del 2º acto es buena prueba de ello. No se desprende de la naturaleza de los juicios expuestos la necesidad de aceptar como lógico el curso de los acontecimientos. La aceptación del punto de vista de Under. (preparado de antemano por las posturas de Bill, de Mrs. Baines, y de Lord Saxmundham, etc.) puede considerarse quizá como *crisis* de la obra.

Lo que se quiere decir es que la *aceptación* por parte de Barbara y los demás de la postura de Under. es absolutam. infundada, puesto que tal cosa se podría haber aceptado

antes, sin tantos rodeos y repeticiones inoportunas. Estas escenas y este trance pueden compararse al “salto” que según Menéndez y Pelayo ejecuta Segismundo en su actitud en cuanto a su monólogo: “Es verdad, pues reprimamos...”, y a otros ejemplos de la literatura escénica en los que no se justifica el “cambio de fortuna” del personaje.

37. El hecho de que al final se revele que Cusins puede parangonarse a un “foundling”, y de esa manera superar el ‘impasse’ de la herencia de Under., está dentro de la mejor tradición de los trucos y arreglos dramáticos. Y además eso es tb. una buena parte de la trama conducente al final clásico de la “anagnórisis” o reconocimiento, de cerrazón del círculo.

38. ¿Podríamos decir que Under. encarna a Shaw? ¿Y Cusins?

39. ¿Perspectivismo lingüístico / intención semántica, en el nombre Undershaft?

40. Parlamentos dialogales de “incitación” para propiciar las peroratas de Undershaft, Cusins, Barbara, etc.

NOTAS Y PUNTOS DE REFLEXIÓN SOBRE EL GÉNERO
LITERARIO DRAMÁTICO
(a propósito de *The Importance of Being Earnest*,
de Oscar Wilde)

1. Poesía: Superación del lenguaje, metalenguaje. Teatro: Superación del diálogo, metadiálogo.
2. Las formas más intensas dramáticas se dan en la fase mágico-totémica de una sociedad, y cuando esta misma sociedad alcanza expresiones de madurez y cultura. Véase para una discusión de este tema, Morton Dauwen Zabel, *Historia de la Literatura Norteamericana* (Buenos Aires: Losada, 1951), a propósito del teatro de Eugene O'Neill.
3. Drama para Alejandro Dumas: cuatro paredes y una pasión.
4. Evasión del teatro: Teatro-cine; café-teatro; revista teatral.
5. Novela *de tesis*: Teatro *de tesis*.
6. Lindes entre teatro y novela: *La Celestina*: Relato y diálogo.
7. Visualización de la palabra y crisis del cometido comunicante que le asignamos. Deformación o asimilación de la palabra en su función dramática.

8. ¿Encontramos en *The Importante...* el entramado clásico de “complicación”, “nudo o crisis”, y “desenlace o denouement”?

9. Teoría de Benedetto Croce, negando la existencia de los géneros literarios. Véase para una exposición sucinta Wellek y Warren, *Teoría literaria* (Madrid: Gredos)

10. Teoría de las tres unidades (y la de estilo, introducida en el siglo XVIII)

11. Trama principal y trama secundaria.

12. Detección del punto culminante o crisis. ¿Lo hay? ¿Más de uno?

13. “The drama is a mixed art; it does not rely on the charge that can be put into the Word, but calls on gesture and mimicry and ‘impersonation’ for assistance. The actor must do a good half of the work”, Ezra Pound, “How to Read”, in *Literary Essays*. Edited with an Introduction by T.S.Eliot (London: Faber, 1960), p. 29.

14. ¿Hay perspectivismo lingüístico en algunos nombres: Chausable, Jack, Prism... etc?

15. Estructurar las paradojas que aparecen en *The Importante...* con el fin de arrojar luz sobre el código estético y cosmovisivo, en general, de Oscar Wilde.

16. Conexión (dentro de las características de la comedia de costumbres o social) con el tono moral, p. ej. de *La verdad sospechosa*, de Juan Ruiz de Alarcón, en la que el protagonista encuentra el castigo por lo hecho anteriormente.

17. La religión puede ser hermosa (lo estético implica lo ético). Cf. lo de “feo, católico y sentimental” de Valle Inclán.

18. ¿Hay *diálogos de incitación* para propiciar las paradojas?

ÍNDICE

	<i>Página</i>
Justificación.	1
LITERATURA ESPAÑOLA.	5
MSU [MICHIGAN STATE UNIVERSITY].	6
UWO [UNIVERSITY OF WESTERN ONTARIO].	39
QUEEN'S UNIVERSITY AT KINGSTON.	88
LITERATURA NORTEAMERICANA (USA).	124
UNIVERSIDAD DE GRANADA	124
LITERATURA INGLESA.	149
UNIVERSIDAD DE GRANADA	149



TOMÁS RAMOS OREA (Alcalá de Henares 1936) es doctor en Filosofía y Letras desde 1961 por la Universidad de Madrid, y doctor en Derecho desde 1980 por la de Granada (filólogo entre juristas y jurista entre filólogos). Y desde siempre, poeta. Pasó los veranos enteros de 1957 y 1958 en Oxford (Inglaterra) trabajando de obrero manual polivalente y versátil, y practicando y aprendiendo más inglés. Dio clases de lengua y literatura españolas en un Instituto de Segunda Enseñanza de Market Harborough (también en Inglaterra) durante el curso escolar completo 1959-1960. Ya con el título de Doctor – y al tiempo que estudiaba con avidez – profesó en Universidades USA y canadienses, 1961-1971. Además de un libro de memorias *Un castellano en Granada* sobre sus menesteres como docente–investigador en el Departamento de Filología inglesa de la Universidad de dicha ciudad en España, y de un volumen de *Prosas cosmopolitas*, el resto fundamental de su producción creativa en prosa, hasta el momento y en

razón de los diez libros ya aparecidos, se acomoda bajo el título general de *Mujeres, lugares, fechas...*, sobre viajes de aventura por más de 70 países y/o parajes de las cinco partes del mundo. Su novela *Amor se dice obitcham en búlgaro* discurre, asimismo, sobre asuntos y peripecias de una excursión por Bulgaria, Turquía y Rumanía.

Sabedor de que sólo en la palabra radica la realidad de las cosas, Tomás Ramos Orea, tras muchos afanes, ha conseguido cerrar las dos mitades – viajes y Literatura – de su círculo vital, al otorgar cobertura literaria a las situaciones cuya geografía emocional constituye el objeto de su obra.

Su entera producción poética se contiene, hasta la fecha, en el volumen *Poesía (Reunida y ordenada, 1954-2007)*, Madrid : 2008.

Tomás Ramos Orea está dejando su impronta en la narrativa de viajes, aventuras y encuentros (Memorias); en la creación poética; en la traducción de textos poéticos ingleses; en la crítica y el ensayo literarios, y en la metodología valorativa en la enseñanza e investigación de la literatura, de un lado; junto con la investigación jurídica, de otro, constituyendo con estos cinco campos de señalada independencia entre sí –y acaso con exclusividad en toda España, que sepamos– uno de los muestrarios más completos de producción académica en nuestro país.

ISBN: 931544