

HARVARD UNIVERSITY • DEPARTMENT OF MUSIC

3 OXFORD STREET

CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS 02138, USA

Tel: 617-495-2791 • Fax: 617-496-8081

**DEPARTMENT OF MUSIC
LANGUAGE EXAMINATION**

Spanish

Monday, October 17, 2022

Translate the following texts into idiomatic English. You should try to strive for clarity; however, if you find that an English translation cannot quite capture the original you may annotate this, or offer an alternative translation in square brackets.

Please note that ALL excerpts should be attempted and the instructor asks that you divide the two-hour exam time into sections and spend the same amount of time for each text.

If you feel you cannot translate everything in the allotted time, you are advised to translate less but with greater accuracy. In grading, quality will be valued over quantity.

You have two hours to complete the exam. You may use two paper dictionaries

TEXT 1

Entre los numerosos subgéneros poéticos cultivados por Quevedo, merecen especial atención los madrigales, modalidad del siglo XIV habitual en los cancioneros italianos pero infrecuente en la lírica española del Siglo de Oro. Es posible proponer que sus madrigales perfilan otro Quevedo aún «incógnito», como sucede con otros grupos de poemas pendientes de estudio. Estos textos quevedianos son mayoritariamente amorosos –aunque existen ejemplos aislados de materia religiosa o heroica por ejemplo. Mi atención se centrará, precisamente, en las ocho composiciones de tema amoroso incluidas en esa parte de la edición póstuma.

El primer aspecto que conviene señalar –y esta idea se retomará a lo largo de este análisis– es que este pequeño conjunto arroja luz acerca de la naturaleza del cancionero amoroso quevediano, construido no sobre el modelo de Petrarca, sino a partir de la estructura y contenido habitual de los cancioneros petrarquistas, conocidos en la España de los siglos XVI y XVII sobre todo a través de colecciones antológicas que proliferaron bajo el título de *Rime scelte* o *Rime varie*. En los madrigales se aprecia más que en ninguna otra forma poética la imitación de ciertos autores italianos de gran difusión entre los españoles, como Giovan Battista Marino, y otros que, aunque menos habituales, parecieron gozar de la estima de Quevedo, como Luigi Groto. La presencia de estos modelos en la poesía quevediana no parece implicar sólo la imitación de motivos o expresiones y en muchos casos de poemas completos, sino también la estructura del cancionero amoroso y la elección de unos determinados rasgos métricos que parecen acercarle a los autores italianos contemporáneos al tiempo que le alejan de la poco prolífica tradición de los madrigalistas españoles.

TEXT 2

La crisis provocada por los gobernadores republicanos de Texas y Arizona con el envío de autobuses de inmigrantes interceptados irregulares en la frontera con México a ciudades del Norte de Estados Unidos, como Washington, Nueva York o Chicago, escaló este miércoles con el aterrizaje en la acomodada isla de Martha's Vineyard, frente a la costa meridional de Massachusetts, de dos aviones con inmigrantes fletados por el gobernador de Florida, el también republicano Ron DeSantis. En paralelo, dos de los autobuses con inmigrantes enviados desde Texas han llegado también este jueves cerca de la casa de la vicepresidenta, Kamala Harris, en Washington, como revancha por sus declaraciones recientes en que aseguraba que la frontera es segura.

A bordo de los dos aviones llegados a Martha's Vineyard viajaban unas 50 personas, en su mayoría venezolanos, a los que, según sus testimonios, cuando embarcaron en San Antonio (Texas), les hicieron creer que iban a Boston. Un vídeo cedido por la oficina del gobernador a la cadena televisiva conservadora Fox News confirmó después que DeSantis había cumplido su amenaza de sumarse a sus homólogos de Texas y Arizona y añadir presión a las autoridades demócratas del norte del país y a la Casa Blanca. Lo hizo con fondos aprobados por el parlamento estatal y desde un aeropuerto ajeno a su Estado: pese a que hicieron escala, ninguno de los viajeros pisó en ningún momento Florida.

TEXT 3

Las resonancias del tema de Dante en la música española se dejaron esperar. No será hasta comienzos del siglo XX cuando los músicos se inspiren en la *Comedia*. Enrique Granados compone su poema sinfónico *Dante* partiendo de los dos momentos más musicales: el inicio (el encuentro de Dante y Virgilio) y la trágica historia de Paolo y Francesca. Casualmente los mismos dos episodios en que por esas mismas fechas trabajaba orquestalmente el madrileño Conrado del Campo. La presencia de sonoridades wagnerianas, inspiradas en el mundo de Tristán, supone un estímulo fundamental. Si en el caso de Granados el proyecto a modo de sinfonía en cuatro movimientos quedó inacabado, Conrado del Campo encontró un importante punto de desarrollo en su encuentro con el poeta Carlos Fernández Shaw. El libretista le ofreció un texto para transformar su música sinfónica en una ópera de fuertes resonancias tristanescas: *La tragedia del beso*, el más ambicioso proyecto musical dantesco de la música española. Durante el siglo XIX el mundo operístico había canalizado su interés hacia Dante poniendo sobre la escena numerosas versiones de la historia de Paolo y Francesca. Rossini cita los versos de Dante ("Nessun maggior dolore...") en su *Otello* (1816) cantados a lo lejos por un gondolero ante la ventana de Desdémona, como un presentimiento de su trágico desenlace. Este doloroso canto fue utilizado por el propio Liszt en uno de sus números del cuaderno dedicado a Italia de *Años de peregrinaje*.