

## Tema “La novela española en las tres décadas posteriores a la Guerra Civil.

### Carmen Laforet”

Todo empezaba a ser extraño en mi imaginación; los estrechos y desgastados escalones de mosaico, iluminados por la luz eléctrica, no tenían cabida en mi recuerdo.

Ante la puerta del piso me acometió un súbito temor de despertar a aquellas personas desconocidas que eran para mí, al fin y al cabo, mis parientes y estuve un rato titubeando antes de iniciar una tímida llamada a la que nadie contestó. Se empezaron a apretar los latidos de mi corazón y oprimí de nuevo el timbre. Oí una voz temblona: “¡Ya va! ¡Ya va!” **(Nada)**

Pertenece a la obra cumbre de la autora, una de las novelas más representativas del enfoque existencial de la inmediata posguerra. Así, las características de esta tendencia se aprecian, por ejemplo, en el **ambiente opresor y asfixiante** de la escena (“Se empezaron a apretar los latidos de mi corazón y oprimí de nuevo el timbre”), la presencia de **temas relacionados con la soledad, la inadaptación, el desarraigo o la frustración del individuo** (“Ante la puerta del piso me acometió un súbito temor de despertar a aquellas personas desconocidas que eran para mí, al fin y al cabo, mis parientes y estuve un rato titubeando antes de iniciar una tímida llamada a la que nadie contestó”) o **la importancia del mundo interior del personaje** (en el fragmento se alude a las sensaciones, los temores, los titubeos, el desasosiego y los recuerdos de Andrea). Todas estas características aparecen reforzadas por la **perspectiva narrativa en primera persona** de la protagonista de la novela, y el **estilo sobrio y sencillo** en el que destaca especialmente la **abundancia de vocabulario cargado de connotaciones negativas, lo que acentúa el clima de tristeza, pesimismo y desencanto propio de esta corriente** (“los desgastados escalones”, “un súbito temor”, “una voz temblona”).

### “Crónica de una muerte anunciada”

Para la inmensa mayoría sólo hubo una víctima: Bayardo San Román. Suponían que los otros protagonistas de la tragedia habían cumplido con dignidad, y hasta con cierta grandeza, la parte de favor que la vida les tenía señalada. Santiago Nasar, había expiado la injuria, los hermanos Vicario habían probado su condición de hombres, y la hermana burlada estaba otra vez en posesión de su honor.

Después de una **breve introducción** que presente la obra, se sitúa en la **cuarta parte del relato**, centrada en lo **sucedido después de la muerte de Santiago**, o en el texto **el narrador recoge parte de las consecuencias que –según los testigos con los que se entrevistó– tuvo el asesinato de honor para los diferentes protagonistas**: “Para la inmensa mayoría sólo hubo una víctima: Bayardo San Román. Suponían que los otros protagonistas de la tragedia habían cumplido con dignidad, y hasta con cierta grandeza, la parte de favor que la vida les tenía señalada”.

A continuación **temas principales, apoyándose en el fragmento**.

El fragmento se relaciona claramente con el tema del **honor** (ligado al de la **violencia y la muerte**) puesto que se centra en las consecuencias del crimen cometido por los hermanos Vicario. Según los códigos de esta tradición arcaica, que está tratada en esta obra desde una perspectiva hiperbólica y paródica, las ofensas al honor de una mujer (“la hermana burlada estaba otra vez en posesión de su honor”) han de ser restituidas mediante la venganza con sangre hacia el ofensor (“Santiago Nasar,

había expiado la injuria”), que han de llevar a cabo los familiares masculinos próximos a la ofendida, que se sienten obligados y legitimados al tratarse de un sentimiento arraigado en la toda la comunidad: “los hermanos Vicario habían probado su condición de hombres”.

En cuanto al **amor**, abundan en el relato las relaciones amorosas, con claros matices **machistas**. Así, se podría comentar que Ángela Vicario es repudiada por no ser virgen, mientras se asume como práctica bien considerada que gran parte de los varones del pueblo hayan perdido la virginidad con una prostituta. También se puede aludir, por ejemplo, a la relación en la obra del amor con la caza, a las fuertes pasiones que sufren los protagonistas o al desenlace feliz, que parece vencer al sino, a la ofensa (“Para la inmensa mayoría sólo hubo una víctima: Bayardo San Román”) y al paso del tiempo.

Por último, **el fatum** (la imposibilidad del personaje de escapar de su propio destino trágico, al igual que en las tragedias griegas) es el tema principal de la obra. Santiago Nasar muere porque ese es su destino irrevocable. Si bien en el texto no se reconocen ejemplos ilustrativos, hay que señalar concretamente las circunstancias y casualidades que se conjugan para que el homicidio se lleve a cabo.

### **Tema “La figura de Alfonso Sastre en el teatro español posterior a la Guerra Civil. La renovación del teatro”.**

JAVIER.—Dejadme en paz. Sois dos estúpidos, Andrés y tú. Dices con horror “fusilado” y te vas a que te cacen como una alimaña, a tiros...o te linchen en cualquier aldea. El otro quiere vivir y se va a que lo aplasten entre las alambradas en un “campo”. ¡Tiene gracia! Todos son... caminos de muerte. ¿No os dais cuenta? Es inútil luchar. Está pronunciada la última palabra y todo es inútil. En realidad, todo era inútil... desde un principio. Y desde un principio estaba pronunciada la última palabra. Todavía queréis luchar contra el destino de esta escuadra... que no es sólo la muerte, como creíamos al principio..., sino una muerte infame...¿Tan torpes sois... que no os habéis dado cuenta aún?

PEDRO.—(Aislado, habla.)— ¿Pero sabéis que yo tenía una esperanza? La de que el desenlace llegara por otro sitio.

#### **(Escuadra hacia la muerte)**

*Escuadra hacia la muerte* es una obra perteneciente a la primera etapa de la trayectoria de Alfonso Sastre, en la que apuesta por un teatro **existencialista**. Así, en cuanto al contenido, vemos que el fragmento se centra en el tema de la **muerte** (“Todos son... caminos de muerte”) y transmite la **frustración** de los personajes ante la idea de que es el destino ineludible del ser humano: “¿No os dais cuenta? Es inútil luchar. Está pronunciada la última palabra y todo es inútil. En realidad, todo era inútil... desde un principio”. Otro rasgo característico es el **ambiente asfixiante y violento en el que conviven los personajes**, que se percibe, por ejemplo en el **vocabulario ofensivo** (“Sois unos estúpidos”), el uso del **imperativo** (“Dejadme en paz”), los **enunciados breves**, la abundancia de **oraciones exclamativas** o los **puntos suspensivos** de la intervención de Javier, así como en la información que aporta la **acotación** que se refiere a la posición de Pedro en escena.(Aislado, habla.)

## Tema “La narrativa peninsular desde 1975 hasta la actualidad: Eduardo Mendoza”.

El mestre Roca fue uno de los pocos anarquistas que llegué a ver antes de la irrupción violenta del 19. El anarquismo era ya una cosa, y los anarquistas, otra muy distinta. Vivíamos inmersos en aquél, pero teníamos contactos con éstos. Por aquel entonces, y así siguió siendo durante algunos años, tenía yo una visión bien pintoresca de los anarquistas: hombres barbados, cejijuntos y graves, ataviados con faja, blusón y gorra, hechos a la espera callada tras una barricada de muebles destartados, tras los barrotes de una celda de Montjuïc, en los rincones oscuros de las calles tortuosas, en los tugurios, en espera de que llegase su momento para bien o para mal y el ala cartilaginosa de un murciélago gigantesco y frío rozase la ciudad.

*La verdad sobre el caso Savolta*

Características generales de la narrativa peninsular contemporánea a partir de los cambios producidos progresivamente en la sociedad española desde la Transición. A continuación, algunas de las manifestaciones más importantes y quiénes sus máximos representantes. De entre las tendencias principales, aunque actualmente se pueden reconocer ingredientes de diferentes subgéneros y orientaciones estéticas en una misma obra, es posible aludir, por ejemplo, a aquellos textos narrativos que se sitúan en la línea del **realismo renovado (la novela negra, la novela histórica, la novela autobiográfica, etc.)**. Por último debe centrarse en la producción narrativa de Eduardo Mendoza.

Para justificar que el fragmento se adscribe a la **novela histórica**, por ejemplo, en las referencias a determinados acontecimientos y movimientos políticos (el anarquismo), a lugares reales (Montjuïc) o a fechas concretas (1919). También puede aludir al **estilo realista, claro y sencillo**, que se aprecia en todo el fragmento.

## Tema “Análisis de los personajes de Crónica de una muerte anunciada”

Nadie podía entender tantas coincidencias funestas. El juez instructor que vino de Riohacha debió sentir las sin atreverse a admitirlas (...) La puerta de la plaza estaba citada varias veces con un nombre de folletín: La puerta fatal. En realidad, la única explicación válida parecía ser la de Plácida Linero, que contestó a la pregunta con su razón de madre: «Mi hijo no salía nunca por la puerta de atrás cuando estaba bien vestido». (...) Victoria Guzmán, por su parte, fue terminante en la respuesta de que ni ella ni su hija sabían que a Santiago Nasar lo estaban esperando para matarlo.

Breve **introducción** que presente la obra, localizar adecuadamente el fragmento. Puede indicar que se sitúa en la **primera parte** del relato, en la que se esbozan los hechos fundamentales y cuyo eje central es Santiago Nasar y su entorno familiar, o indicar que, en el texto, el narrador reflexiona sobre las casualidades que posibilitaron la muerte de Nasar, especialmente sobre la puerta que Plácida Linero cerró, impidiendo así que su hijo se refugiase en casa cuando los hermanos Vicario lo atacaron: «La puerta de la plaza estaba citada varias veces con un nombre de folletín: La puerta fatal».

A continuación, análisis de los personajes de la novela apoyándose en el fragmento: los protagonistas (**Ángela, Bayardo, Nasar y los hermanos Vicario**), de los que solo aparece en el fragmento **Santiago Nasar** («Mi hijo no salía nunca por la puerta de atrás...», «a Santiago Nasar lo estaban esperando...»); algunos testigos concretos de los hechos, copartícipes de los mismos y consultados por el narrador («Plácida Linero, que contestó a la pregunta con su razón de madre», «Victoria Guzmán, por su parte, fue terminante en la respuesta») y el **personaje-grupo que es el pueblo**

## Tema “La narrativa peninsular desde 1975 hasta la actualidad: Muñoz Molina”

Día y noche iba por la ciudad buscando una mirada. Vivía nada más que para esa tarea, aunque intentara hacer otras cosas o fingiera que las hacía, sólo miraba, espiaba los ojos de la gente, las caras de los desconocidos, de los camareros de los bares y los dependientes de las tiendas, las caras y las miradas de los detenidos en las fichas. El inspector buscaba la mirada de alguien que había visto algo demasiado monstruoso para ser suavizado o desdibujado por el olvido, unos ojos en los que tenía que perdurar algún rasgo o alguna consecuencia del crimen, unas pupilas en las que pudiera descubrirse la culpa sin vacilación.

*(Plenilunio)*

Características generales de la narrativa peninsular contemporánea a partir de los cambios producidos progresivamente en la sociedad española desde la Transición. A continuación, algunas de las manifestaciones más importantes y quiénes sus máximos representantes. De entre las tendencias principales, es posible aludir, por ejemplo, a aquellos textos narrativos que se sitúan en la línea del realismo renovado (la novela negra, la novela histórica, la novela autobiográfica, etc.) y las que continúan la del experimentalismo. O centrarse en la producción narrativa de Antonio Muñoz Molina.

Para justificar que el fragmento se adscribe a la **novela policiaca o a la novela negra** (a pesar de que puedan existir diferencias entre ambos subgéneros, no es posible determinarlas partiendo exclusivamente del fragmento), hay que apoyarse, por ejemplo, en las referencias a la figura del **inspector** («el inspector buscaba...»), al **crimen ya consumado** («tenía que perdurar algún rasgo o alguna consecuencia del crimen») o al interés por la **resolución del caso** («vivía nada más que para esa tarea»). También puede aludirse al **campo asociativo de lo policial** (crimen, culpa, vacilación, espiar, detenidos, fichas...) o al **estilo realista, claro y sencillo, que se aprecia en todo el texto**

## Tema «La figura de Alfonso Sastre en el teatro español posterior a la Guerra Civil.

JUAN.— ¿Tú crees que el comisario Roch sospecha de nuestro padre?

TEO.— De momento, sospecha de todos nosotros.

JUAN.— Y viene fingiéndose amigo nuestro para cazarnos.

TEO.— Es su oficio.

JUAN.— ¿Y nosotros vamos a callar siempre?

TEO.— Sí. Por una razón o por otra, todos vamos a callar siempre.

JUAN.— No sé si podremos resistirlo. Llevamos así dos meses. Pero ¿vamos a poder resistir toda la vida?

TEO.— Si es preciso, tendremos que resistir toda la vida.

JUAN.— Tú querías hablar, delatar a nuestro padre, ¿verdad, Teo?

TEO.— Sí.

JUAN.— ¿Y por qué no hablas?

TEO.— Por miedo... Siento como una mordaza en la boca... Es el miedo...

*(La mordaza)*

Introducción que sirva para contextualizar a Alfonso Sastre en el teatro de posguerra o centrarse en la trayectoria de este autor, señalando las características de cada etapa y citando las obras más representativas. El tema debe finalizar con la explicación de la renovación que se produce en el teatro a partir de 1965, que supone el abandono del realismo social.

En cuanto al fragmento, pueden señalar características formales y de contenido propias tanto de esta etapa de Alfonso Sastre como de la época en la que se encuadra *La mordaza*: el realismo social.

Con respecto al **contenido**, la intención **crítica** contra la censura se evidencia ya en el propio **título** de la obra (de sentido **simbólico**), al que se hace referencia incluso en la última intervención (“Siento como una mordaza en la boca...”). Además, en todo el texto se alude a la **falta de libertad** de expresión (“Sí. Por una razón o por otra, todos vamos a callar siempre.”) y al **silencio que asfixia** a los personajes (“— No sé si podremos resistirlo. Llevamos así dos meses. Pero ¿vamos a poder resistir toda la vida?”), que no se atreven a denunciar a su padre por miedo (“JUAN.— ¿Y por qué no hablas? TEO.— Por miedo...”), a pesar de que quieren hacerlo (“JUAN.— Tú querías hablar, delatar a nuestro padre, ¿verdad, Teo? TEO.— Sí.”) y de que se mueven en un **ambiente de sospechas** y desconfianzas que ya han asumido o incluso normalizado (“JUAN.— ¿Tú crees que el comisario Roch sospecha de nuestro padre? TEO.— De momento, sospecha de todos nosotros.

JUAN.— Y viene fingiéndose amigo nuestro para cazarnos. TEO.— Es su oficio.”).

Entre los rasgos **formales** abundan los rasgos propios del registro **coloquial**. Se observa en todo el fragmento un **estilo claro, sencillo, directo y natural**, con ejemplos de **entonación variada** (oraciones interrogativas, enunciativas, dubitativas), oraciones simples (“Es su oficio.”), enunciados breves y no oracionales (“Sí.”), puntos suspensivos, elementos fáticos (“¿verdad, Teo?”), etc