

ACTIVIDADES

LA NOVELA EXISTENCIALISTA

1. En la década de los cuarenta la novela refleja el conflicto interior de los personajes, sus frustraciones y desilusiones ante la vida y el mundo. Estos son dos ejemplos.

A

- 1 La idea de la muerte llega siempre con paso de lobo, con andares de culebra, como todas las peores imaginaciones. Nunca de repente llegan las ideas que nos trastornan; lo repentino ahoga unos momentos, pero nos deja, al marchar, largos años de vida por delante. Los pensamientos que nos enloquecen con la peor de las locuras, la de la tristeza, siempre llegan poco a poco y como sin sentir, como sin sentir invade la niebla los campos, o la tisis los pechos. Avanza, fatal, incansable, pero lenta, despaciosa, regular como el pulso. Hoy no la notamos; a lo mejor mañana tampoco, ni pasado mañana, ni en un mes entero. Pero pasa ese mes y empezamos a sentir amarga la comida, como doloroso el recordar, ya estamos picados. Al correr de los días y las noches nos vamos volviendo huraños, solitarios; en nuestra cabeza se cuecen las ideas, las ideas que han de ocasionar el que nos corten la cabeza donde se cocieron, quién sabe si para que no siga trabajando tan atrozmente. Pasamos a lo mejor hasta semanas enteras sin variar; los que nos rodean se acostumbraron ya a nuestra adustez y ya ni extrañan siquiera nuestro extraño ser.
- 10 Pero un día el mal crece, como los árboles, y engorda, y ya no saludamos a la gente; y vuelven a sentirnos como raros y como enamorados. Vamos enflaqueciendo, enflaqueciendo, y nuestra barba hirsuta es cada vez más lacia. Empezamos a sentir el odio que nos mata; ya no aguantamos el mirar; nos duele la conciencia, pero ¡no importa!, ¡más vale que duela! Nos escuecen los ojos, que se llenan de agua venenosa cuando miramos fuerte. El enemigo nota nuestro anhelo, pero está confiado; el instinto no miente. [...] Cuando huimos como las corzas, cuando el oído sobresalta nuestros sueños, estamos ya minados por el mal; ya
- 15 no hay solución, ya no hay arreglo posible. Empezamos a caer, vertiginosamente ya, para no volvernos a levantar de vida. Quizás para levantarnos un poco a última hora, antes de caer de cabeza hasta el infierno... Mala cosa.

Camilo José Cela, *La familia de Pascual Duarte*

B

- 1 Me parecía que de nada vale correr si siempre ha de irse por el mismo camino, cerrado, de nuestra personalidad. Unos seres nacen para vivir, otros para trabajar, otros para mirar la vida. Yo tenía un pequeño y ruin papel de espectadora. Imposible salirme de él. Imposible libertarme. Una tremenda congoja fue para mí lo único real en aquellos momentos. Empezó a temblarme el mundo detrás de una bonita niebla gris que el sol irisaba a segundos. Mi cara sedienta recogía con placer aquel llanto. Mis dedos
- 5 lo secaban con rabia. Estuve mucho rato llorando, allí, en la intimidad que me proporcionaba la indiferencia de la calle, y así me pareció que lentamente mi alma quedaba lavada. En realidad, mi pena de chiquilla desilusionada no merecía tanto aparato. Había leído rápidamente una hoja de mi vida que no valía la pena de recordar más. A mi lado, dolores más grandes me habían dejado indiferente hasta la burla... Corrí, de vuelta a casa, la calle de Aribau casi de extremo a extremo. Había estado tanto tiempo sentada en medio de mis pensamientos que el cielo se empalidecía. La calle irradiaba su alma en el crepúsculo, encendiendo sus
- 10 escaparates como una hilera de ojos amarillos o blancos que mirasen desde sus oscuras cuencas... Mil olores, tristezas, historias subían desde el empedrado, se asomaban a los balcones o a los portales de la calle de Aribau. Un animado oleaje de gente se encontraba bajando desde la solidez elegante de la Diagonal contra el que subía del movido mundo de la plaza de la Universidad. Mezcla de vidas, de calidades, de gustos, eso era la calle de Aribau. Yo misma: un elemento más, pequeño y perdido en ella.

Carmen Laforet, *Nada*

- a ¿Quiénes son los narradores de los dos textos? ¿En ambos se utiliza la primera persona? Señálalo.
- b Pascual (texto A) es un asesino. Basándote en este fragmento, intenta explicar el estado de degradación espiritual que lo ha llevado hasta esa situación. ¿Cómo lo explica? ¿Se presenta como una víctima? Presenta el mal como una enfermedad; ¿qué metáforas utiliza para describirlo?
- c El tiempo en la descripción (texto A) es fundamental. Señala los párrafos en los que aparecen referencias temporales. ¿Qué sugieren?
- d En el texto B la protagonista describe las sensaciones de un momento. ¿Cuáles son? Señala los elementos del mundo exterior e interior de la protagonista.
- A** e Explica por qué estos textos son existencialistas. Indica el tema de cada uno de ellos.
- f Señala tres metáforas utilizadas en el texto B.

■ EL REALISMO SOCIAL

2. En la década de los cincuenta los novelistas observan la realidad y explican historias de carácter colectivo. El narrador cuenta la historia y el pensamiento de unos personajes que se mueven en una ambientación realista, rural o urbana, en un reflejo directo de la cotidianidad con matices de crítica social. Lee los siguientes fragmentos.

A

- 1 Martín Marco se para ante los escaparates de una tienda de lavabos que hay en la calle de Sagasta. La tienda luce como una joyería o una peluquería de un gran hotel y los lavabos parecen lavabos de otro mundo, lavabos del paraíso con sus grifos relucientes, sus lozas tersas y sus nítidos espejos. Hay baños que lucen hermosos como pulseras de brillantes, bidets con un cuadro de mandos como los de un automóvil, lujosos retretes de dos tapas y ventrudas, elegantes cisternas bajas donde seguramente se puede apoyar el codo, se pueden colocar incluso algunos libros bien seleccionados: Hölderling, Valery para los casos en que el estreñimiento precisa de compañía; Rubén, Mallarmé, para las descomposiciones de vientre. ¡Qué porquería!
- 5 Martín Marco sonríe, como perdonándose y se aparta del escaparate.
- La vida –piensa– es todo. Con lo que unos se gastan para hacer sus necesidades a gusto, otros tendríamos para comer un año. ¡Está bueno! Las guerras deberían hacerse para que haya menos gentes que hagan sus necesidades a gusto y pueda comer el resto un poco mejor. Lo malo es que cualquiera sabe por qué los intelectuales seguimos comiendo mal y haciendo nuestras cosas en los Cafés. ¡Vaya por Dios!
- 10 A Martín Marco le preocupa el problema social. No tiene ideas muy claras sobre nada pero le preocupa el problema social. –Eso de que haya pobres y ricos –dice a veces– está mal. Es mejor que seamos todos iguales, ni muy pobres ni muy ricos, un término medio. A la humanidad hay que reformarla. Una bocanada de aire frío cae por la calle Manuel Silvela y a Martín le asalta la duda de que va pensando tonterías.
- 15 –¡Caray con los lavabitos!

Camilo José Cela, *La colmena*

B

- 1 Comprendía Daniel, el Mochuelo, que ya no le sería fácil dormirse. Su cabeza, desbocada hacia los recuerdos, en una febril excitación, era un hervidero apasionado, sin un momento de reposo. Y lo malo era que al día siguiente habría de madrugar para tomar el rápido que le condujese a la ciudad. Pero no podía evitarlo. No era Daniel, el Mochuelo, quien llamaba a las cosas y al valle, sino las cosas y el valle quienes se le imponían, envolviéndole en sus rumores vitales, en sus afanes ímprobos, en los nimios y múltiples detalles de cada día.
- 5 Por la ventana abierta, frente a su camastro quejumbroso, divisaba la cresta del Pico Rando, hincándose en la panza estrellada del cielo. El Pico Rando asumía de noche una tonalidad mate y tenebrosa. Mandaba en el valle esta noche como había mandado en él a lo largo de sus once años, como mandaba en Daniel, el Mochuelo, y Germán, el Tiñoso, su amigo Roque, el Moñigo. La pequeña historia del valle se reconstruía ante su mirada interna, ante los ojos de su alma, y los silbidos distantes de los trenes, los soñolientos mugidos de las vacas, los gritos lúgubres de los sapos bajo las piedras, los aromas húmedos y difusos de la tierra avivaban su nostalgia, ponían en sus recuerdos una nota de palpitante realidad.
- 10 Después de todo esta noche era como tantas otras en el valle, sin ir más lejos como la primera vez que saltaron la tapia de la finca del Indiano para robarle las manzanas. Las manzanas, al fin y al cabo, no significaban nada para el Indiano, que en Méjico tenía dos restaurantes de lujo, un establecimiento de aparatos de radio y tres barcos destinados al cabotaje. Tampoco para ellos significaban mucho las manzanas del Indiano, la verdad, puesto que todos ellos recogían buenas manzanas en los huertos de sus casas, bien mirado, tan buenas manzanas como las que tenía Gerardo, el Indiano, en los árboles de su finca. ¿Que por qué las robaban? Eso constituía una cuestión muy compleja. Quizá, simplificando, porque ninguno de ellos, entonces, rebasaba los nueve años y la emoción de lo prohibido imprimía a sus actos rapaces un encanto indefinible. Le robaban las manzanas al Indiano por la misma razón que en los montes, o en el prado de la Encina, después del baño, les gustaba hablar de «eso» y conjeturar sobre «eso», que era, no menos, el origen de la vida y su misterio.

Miguel Delibes, *El camino*

- a ¿Quiénes son los protagonistas de estos dos fragmentos? Descríbelos. ¿Qué le preocupa a cada uno de ellos?
- b ¿Dónde están ambientadas las historias? Señala los elementos diferenciadores.
- c Indica el tipo de narrador en los dos textos anteriores. Pon ejemplos.
- ▲ d Cela utiliza la ironía en el texto A. Coméntalo.
- e El texto B es descriptivo y evoca recuerdos de la infancia. ¿Cuáles?

■ EL OBJETIVISMO DE LA NOVELA REALISTA

3. El llamado objetivismo es una de las características de la novela del realismo social, lo que supone un predominio del diálogo, la condensación espacial y temporal y la encarnación de los problemas del mundo en los personajes; todo ello narrado de forma lineal.

A

- 1 Sonaba la compuerta, aguas abajo, junto a las luces de los merenderos. Paulina se volvió.
 –Lucita. ¿Qué haces tú sola por ahí? Ven acá con nosotros, ¡Luci!
 –Si está ahí, ¿no la ves ahí delante? ¡Lucita!
 Calló en un sobresalto repentino.
- 5 –¡¡Lucita...!! [...] ¡Se ahoga...! ¡¡Lucita se ahoga!! ¡¡Sebastián!! ¡¡Grita, grita...!!
 Sebas quiso avanzar; pero las uñas de Paulina se clavaban en sus carnes, sujetándolo.
 –¡Tú, no!, tú no, Sebastián! –le decía sordamente– ¡Tú, no; tú, no; tú, no...!
 Resonaron los gritos de ambos, pidiendo socorro, una y, otra vez, horadantes, acrecentados por el eco del agua. Se aglomeraban sombras en la orilla, con un revuelo de alarma y vocerío. Ahí cerca, el pequeño remolino de opacas convulsiones de rotos sonidos laríngeos, se iba alejando lentamente hacia el embalse. Luego sonaron zambullidas; algunas voces preguntaban: «¿Por dónde, por dónde?». Ya se oían las brazadas de tres o cuatro nadadores, y palabras en el agua: «¡Vamos juntos, tú, Rafael, es peligroso acercarse uno solo!». Resonaban muy claras las voces en el río. «¡Por aquí! ¡más arriba!», les indicaba Sebastián. Llegó la voz de Tito desde la ribera:
 –¡Sebastián! ¡Sebastián!
- 15 Había entrado en el agua y venía saltando hacia ellos. Sebas se había desasido de Paulina y ya nadaba al encuentro de los otros. Le gritaba Paulina: «¡Ten cuidado! ¡Ten cuidado, por Dios!»; se cogía la mandíbula con ambas manos. Todos estaban perplejos, en el agua, nadando de acá para allá, mirando a todas partes sobre la negra superficie, «¿Dónde está?, ¿no lo veis?, ¿lo veis vosotros?». Tito llegó hasta Paulina y ella se le abrazaba fuertemente.
 –¡Se ahoga Luci! –le dijo.
- 20 Él sentía el temblor de Paulina contra todo su cuerpo; miró hacia los nadadores desconcertados que exploraban el río en todas direcciones: «No la encuentran...», se veían sus bultos desplazarse a flor de agua. La luna iluminaba el gentío alineado a lo largo de la orilla. [...] «¡Aquí! ¡Aquí!», gritó una voz junto a la presa, «¡Aquí está!» Había sentido el cuerpo, topándolo con el brazo, a flor de agua.

Rafael Sánchez Ferlosio, *El Jarama*

B

- 1 Eran casi las dos cuando apareció el médico. Venía luchando con la cuesta, respirando hondamente, fatigado. Se detuvo en la ventana y preguntó:
 –¿Tengo algo?
 Pepe negó con la cabeza. Fue Manolo quien le contestó señalando al viejo y al muchacho:
- 5 –Aquí le esperan hace un rato.
 Entró en la cantina y lanzó una ojeada a ambos, cogió la mano que sangraba con ademán profesional, sin evitar un ligero gesto de desagrado, y murmuró:
 –Vamos, vengan.
 Los otros le siguieron hasta su cuarto por un pasillo de paredes combas que olía fuertemente a pino y arena del río, y el más joven preguntó al viejo, mientras trepaban los escalones finales:
 –¿Qué? –pero el viejo no contestó; por el contrario, le hizo ademán de que callara. Comprendió el médico que no les inspiraba mucha confianza. Su juventud y la exigua y vieja cartera donde ahora estaban fijadas sus miradas, no debían hablarles ni de una larga práctica, ni de su sabiduría en el oficio. Era lo de siempre desde su llegada allí, pero no por conocido le molestó menos. El muchacho le observaba atentamente; vio con recelo aparecer el instrumental en sus manos, miró de nuevo al otro y, aunque mudo, su cara era tan expresiva como si el miedo quisiera liberarse por la vista. [...] El dedo no tenía remedio. Se hallaba cercenado casi por completo, mostrando entre la carnicería el blanco hueso al aire. Había que terminarlo y se lo dijo al chico, que de nuevo comenzó a desmayarse, y mientras el viejo traía más coñac, siguió levantando el vendaje y lo apartó para quemarlo.
 La punta del bisturí iba haciendo surgir el dolor de la carne. El médico percibía a través de sus manos los estremecimientos del chico, los agudos tirones del dedo roto que pugnaba por librarse; veía su frente húmeda, brillante, en la penumbra de la habitación, bajo la lámpara. Una mosca inició un breve vuelo en torno a la sangre, pero el viejo la espantó en tanto el chico se agitaba sollozando como un pequeño animal cuya voluntad fuera ajena al deseo de curarse.
 Bebió un vaso de agua y le secaron el sudor de la frente.
 –¿Acabó ya?
 –Ya.

Jesús Fernández Santos, *Los bravos*

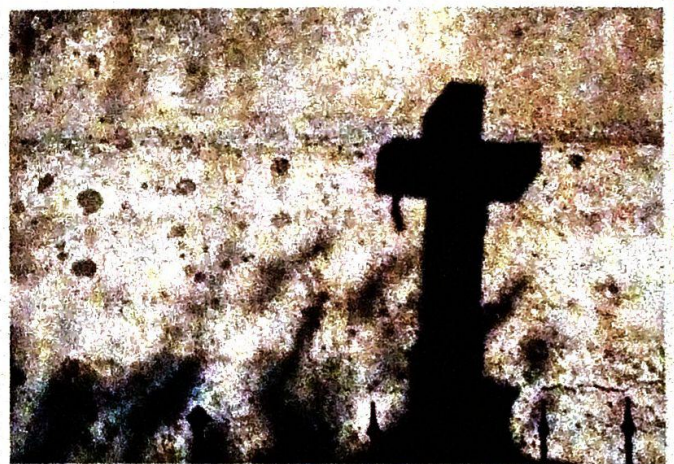
- a Resume los dos episodios que narran los textos anteriores.
- b Analiza la ambientación y el tipo de personajes que aparecen en ellos.
- c En el primero predomina el diálogo, entrecortado y angustioso. Analiza los elementos del registro coloquial.
- d En el texto B apenas hay diálogo, el narrador transmite la tensión del momento, los personajes son de pocas palabras. Analiza el lenguaje utilizado por el autor. ¿Crees que quiere transmitir una sensación de indiferente cotidianidad frente a la crueldad de lo que narra?

LA NOVELA DEL EXILIO

4. *Réquiem por un campesino español* es una de las novelas más representativas de lo que se ha denominado la novela del exilio. El odio entre vecinos desatado en la Guerra Civil, la culpa y la traición son algunos de sus temas.

- 1 Paco miraba alrededor, en silencio. Por fin dijo:
–Bien, me quedan cincuenta tiros, y podría vender la vida cara. Dígame a los otros que se acerquen sin miedo, que me entregaré.
- 5 De detrás de una cerca se oyó la voz del centurión:
–Que tire la carabina por la ventana, y que salga. Obedeció Paco.
- Momentos después lo habían sacado de las Pardinas, y lo llevaban a empujones y culatazos al pueblo. Le habían atado las manos a la espalda. Andaba Paco cojeando mucho, y aquella cojera y la barba de quince días que le ensombrecía el rostro le daban una apariencia diferente. Viéndolo Mosén Millán le encontraba un aire culpable. Lo encerraron en la cárcel del municipio.
- 10 Aquella misma tarde los señoritos forasteros obligaron a la gente a acudir a la plaza e hicieron discursos que nadie entendió, hablando del imperio y del destino inmortal y del orden y de la santa fe. Luego cantaron un himno con el brazo levantado y la mano extendida, y mandaron a todos retirarse a sus casas y no volver a salir hasta el día siguiente bajo amenazas graves.
- 20 Cuando no quedaba nadie en la plaza, sacaron a Paco y a otros dos campesinos de la cárcel, y los llevaron al cementerio, a pie. Al llegar era casi de noche. Quedaba detrás, en la aldea, un silencio temeroso.
- El centurión, al ponerlos contra el muro, recordó que no se habían confesado, y envió a buscar a Mosén Millán. [...] No se había atrevido Mosén Millán a preguntar nada. Cuando vio a Paco, no sintió sorpresa alguna, sino un gran desaliento.
- 30 Se confesaron los tres. Uno de ellos era un hombre que había trabajado en casa de Paco. El pobre, sin saber lo que hacía, repetía fuera de sí una vez y otra entre dientes: «Yo me acuso, padre..., yo me acuso, padre...». El mismo coche del señor Cástulo servía de confesionario, con la puerta abierta y el sacerdote sentado dentro. El reo se arrodillaba en el estribo. Cuando Mosén Millán decía ego te absolvo, dos hombres arrancaban al penitente y volvían a llevarlo al muro.
- El último en confesarse fue Paco.
- 40 –En mala hora lo veo a usted –dijo al cura con una voz que Mosén Millán no le había oído nunca.
–Pero usted me conoce, Mosén Millán. Usted sabe quién soy.
–Sí, hijo.
–Usted me prometió que me llevarían a un tribunal y me juzgarían.
–Me han engañado a mí también. ¿Qué puedo hacer? Piensa, hijo, en tu alma, y olvida, si puedes, todo lo demás.

Ramón J. Sender.
Réquiem por un campesino español



- a Resume el fragmento.
- b CS ¿Qué hacen los señoritos forasteros en la plaza? ¿Cómo los describe el autor? ¿Crees que puede haber crítica social y política?
- c CS ¿Cuál es el papel de Mosén Millán? ¿Crees que su conducta es también una crítica a la actuación de cierto sector de la Iglesia en España en esos momentos?
- d Técnicamente es una novela realista. Explica sus características en este fragmento.

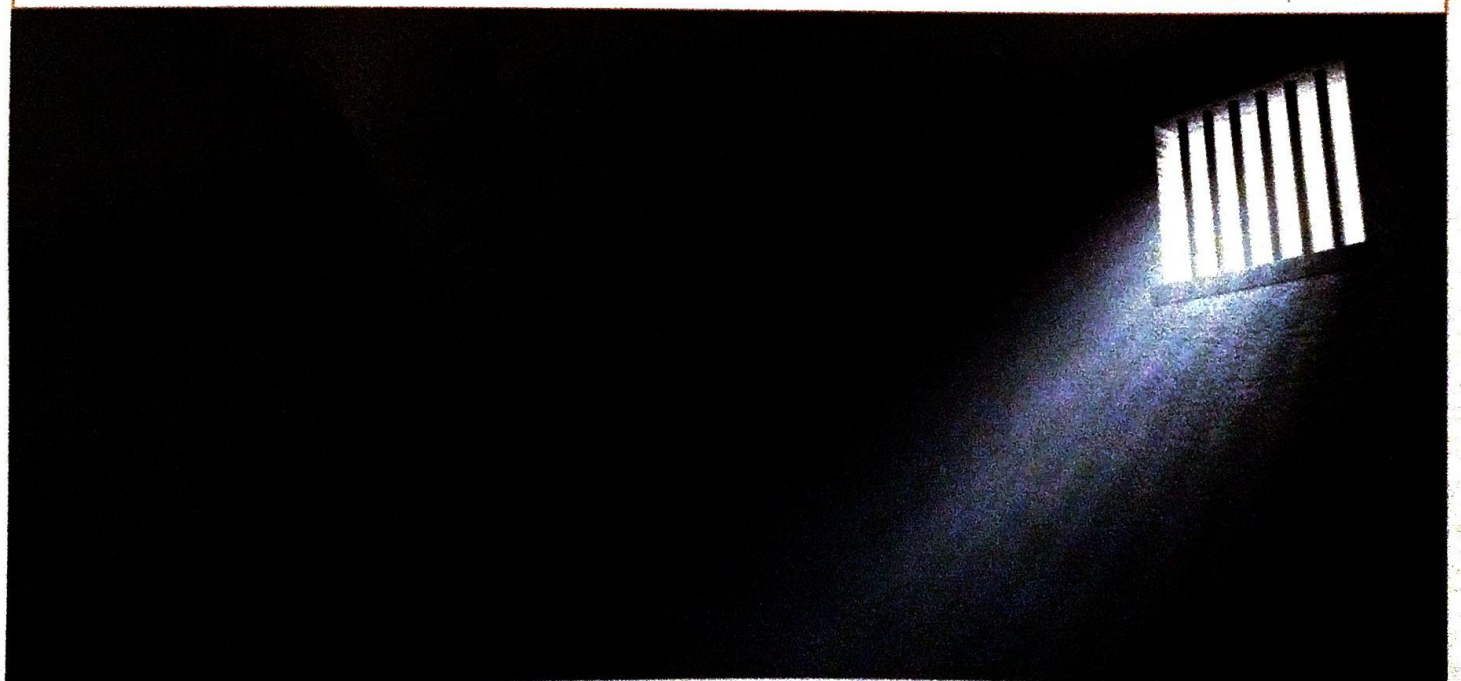
■ LA NOVELA EXPERIMENTALISTA

5. Los aires renovadores desde el punto de vista formal llegan a España en la década de los sesenta. La utilización del monólogo interior, el uso de la segunda persona narrativa, el discurso caótico no lineal y la abundancia de figuras retóricas son algunas de estas nuevas técnicas, como puede observarse en los ejemplos siguientes.

A

- 1 ¿Por qué fui? No pensar. No hay por qué pensar en lo que ya está hecho. Es inútil intentar recorrer otra vez los errores que uno ha cometido. Todos los hombres cometen errores. Todos los hombres se equivocan. Todos los hombres buscan su perdición por un camino complicado o sencillo. Dibujar la sirena con la mancha de la pared. La pared parece una sirena. Tiene la cabellera caída por la espalda. Con un hierro del cordón del zapato que se le ha caído a alguien al que no quitaron los cordones, se
- 5 puede rascar la pared e ir dando forma al dibujo sugerido por la mancha. Siempre he sido mal dibujante. Tiene una cola corta de pescado pequeño. No es una sirena corriente. Desde aquí, tumbado, la sirena puede mirarme. Estás bien, estás bien. No te puede pasar nada porque tú no has hecho nada. No te puede pasar nada. Se tienen que dar cuenta de que tú no has hecho nada. Está claro que tú no has hecho nada.
- ¿Por qué tuviste que beber tanto aquella noche? ¿Por qué tuviste que hacerlo borracho, completamente borracho? Está prohi-
- 10 bido conducir borracho y tú... tú... No pienses. Estás aquí bien. Todo da igual; aquí estás tranquilo, tranquilo, tranquilizándote poco a poco. Es una aventura. Tu experiencia se amplía. Ahora sabes más que antes. Sabrás mucho más de todo que antes, sabrás lo que han sentido otros, lo que es estar ahí abajo donde tú sabías que había otros y nunca te lo podías imaginar. Tú enriqueces tu experiencia. Llegas a conocer mejor lo que eres, de lo que eres capaz. Si realmente eres un miedoso, si te aterrorizas. Si te pueden. Lo que es el miedo. Lo que el hombre sigue siendo desde detrás del miedo, desde debajo del miedo, al otro lado
- 15 de la frontera del miedo. Que eres capaz de vivir tranquilo todavía, de estar aquí serenamente. Si estás aquí serenamente no es un fracaso. Triunfas del miedo. El hombre imperturbable, el que sigue siendo imperturbable, entero, puede decir que triunfa, aunque todos, todos, todos crean que está cagado de miedo, que es una piltrafa, un gusarapo. Si guarda su fondo de libertad que le permite elegir lo que le pasa, elegir lo que le está aplastando. Decir: quiero, sí, quiero sí, quiero, quiero, quiero estar aquí porque quiero lo que ocurre, quiero lo que es, quiero de verdad, quiero, sinceramente quiero, está bien así. «¿Qué es lo que
- 20 pide todo placer? Pide profunda, profunda eternidad.»
- Tú no la mataste. Estaba muerta. No estaba muerta. Tú la mataste. ¿Por qué dices tú?
- Yo.
- No pensar. No pensar. No pensar. Lo que ha ocurrido, ha ocurrido. No pensar. No pensar tanto. Quedarse quieto. Apoyar la cabeza aquí. Se está bien. Se está bien aquí apoyado, sin pensar, se pueden cerrar los ojos o es lo mismo que tenerlos abiertos.
- 25 Es lo mismo. Si se abren los ojos se ve la sirenita. Con el hierro pequeño del cordón del zapato de uno al que se olvidaron de quitárselo se puede dibujar en la pared rascando poco a poco la cal. Se rasca despacio porque hay todo el tiempo necesario.

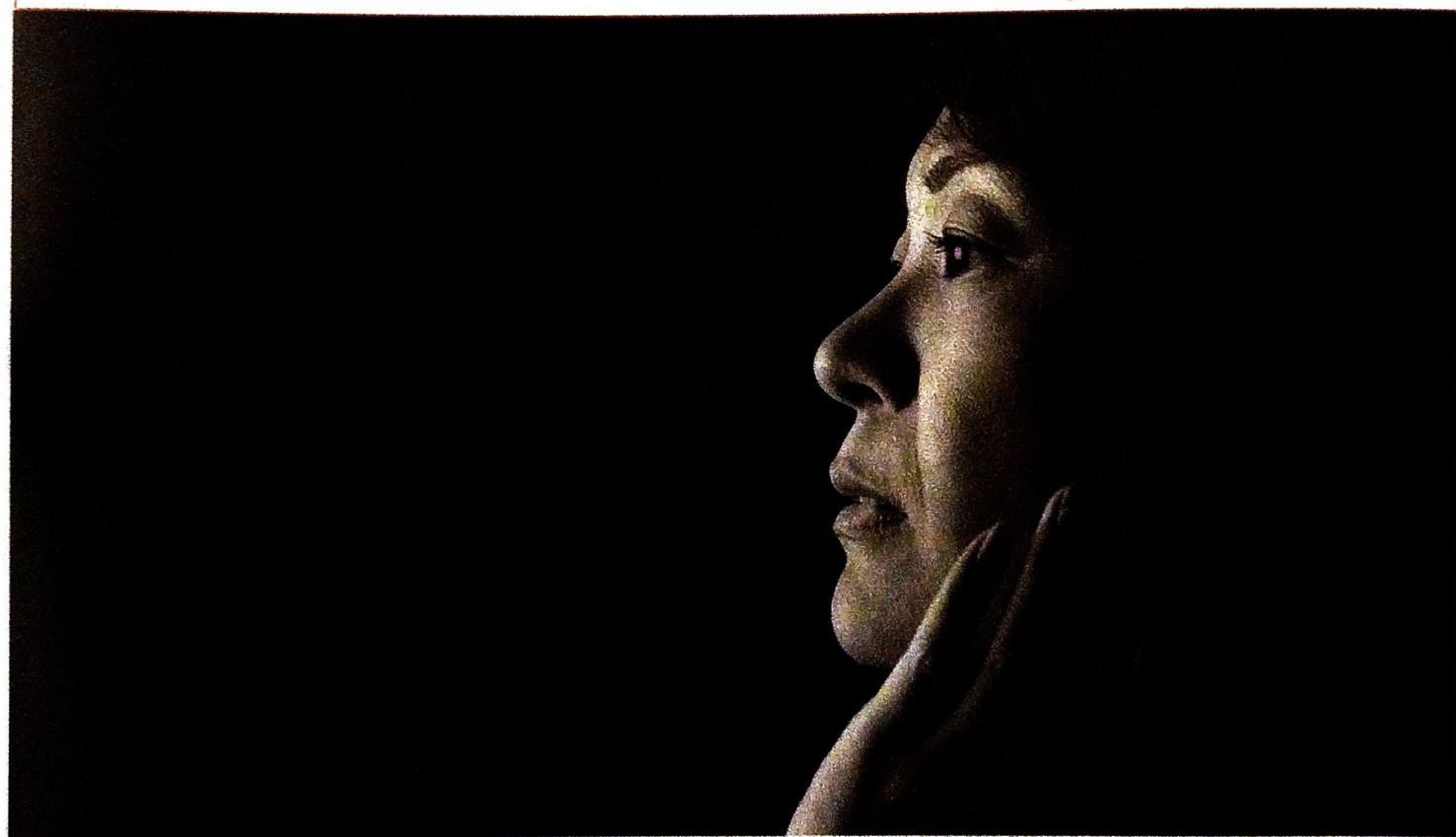
Luis Martín-Santos, *Tiempo de silencio*



B

- 1 «De acuerdo, el señorío no se improvisa, se nace o no se nace, es una de esas cosas que da la cuna, aunque bien mirado, la educación, el trato, también puede hacer milagros, que ahí tienes, sin ir más lejos, el caso de Paquito Álvarez, un artesano cabal, no vamos a decir ahora, que de chico trabucaba las palabras que era una juerga, bueno, pues le ves hoy y otro hombre, qué aplomo, qué modales, yo no sé qué maña se ha dado, pero los hombres es una suerte, como yo digo, si a los veinte años no
- 5 estáis bien, no tenéis más que esperar otros veinte. Y, luego, esos ojos. Hay que reconocer que Paco siempre les tuvo ideales, de un azul verdoso, entre de gato y agua de piscina, pero ahora como ha engordado y tiene más representación, mira de otra manera, como con más intención, no sé si me explico, y, además, como no se apura al hablar, que habla solo lo justo y a medio tono, con ese olor a tabaco rubio, que es un olor, que a mí me chifla, resulta, es uno de esos hombres que te azaran, fíjate, quién se lo iba a decir a él. Yo daría lo que fuese porque tú fumases rubio, Mario, que te parecerá una tontería, o por lo menos embo-
- 10 quillado, hace otra cosa, y no ese tabaco tuyo, hijo, que ya no se ve por el mundo, nunca he podido con él, que cada vez que en una reunión te pones a liar uno, me enfermo, como lo oyes, que luego ese olor, a pajas o qué sé yo, a saber qué gusto puedes sacarle a esa bazofia, que si siquiera fuese elegante o así, vaya, pero liar un cigarro, lo que se dice liarlo, ya no se ve más que a los patanes, ni los hijos de las porteras, si me apuras, que te queman la ropa y te pones hecho un asco, como yo digo. Claro que dirás tú que a ti la ropa qué, que ésa es otra, que nunca te dio por ahí, que me has hecho pasar unos apuros que ni imaginas,
- 15 hijo, siempre hecho un adán, que yo no sé qué arte te das que a los dos días de estrenar un traje ya está para la basura, que ni sé cómo me enamoré de ti, francamente, que el traje marrón aquel, el de las rayitas, me horrorizaba, que yo me hacía ilusiones de cambiarte, pero ya, ya, genio y figura, a esa edad ya se sabe, romanticismo pero ni tanto ni tan calvo, Mario, calamidad, que bien poca suerte he tenido contigo en este aspecto, que me has hecho sufrir más que otro poco.

Miguel Delibes, *Cinco horas con Mario*



- ▲ a El personaje del texto A está en la cárcel. El fragmento es un monólogo interior. Explica sus características. ¿Qué sentimientos o sensaciones quiere transmitir el autor con esta manera de narrar? Explica el uso de las diferentes personas narrativas.
- ▲ b El texto B es también un monólogo. ¿Qué diferencias percibes con el texto anterior? ¿Es similar el uso de la segunda persona en este texto que en el anterior?
- c Explica las figuras retóricas de las líneas subrayadas del texto A.
- d CS Sobre los elementos del discurso coloquial que aparecen en el texto B, ¿crees que hay una cierta intención irónica por parte del autor en el discurso de Carmen? Describe a este personaje.

■ EXPERIMENTACIÓN Y CRÍTICA SOCIAL

6. Aunque la innovación técnica es la característica más importante de la década de los sesenta, los autores no abandonan su actitud crítica ante la sociedad del momento. Lee detenidamente estos fragmentos. En el primero, Marsé logra construir uno de los personajes más característicos de la literatura española: el Pijoaparte, un charnego catalán que intenta sobrevivir con astucia y sin escrúpulos. En *Señas de identidad*, Goytisolo narra la vuelta a España, ya enfermo, de un fotógrafo exiliado que critica duramente lo que se encuentra.

A

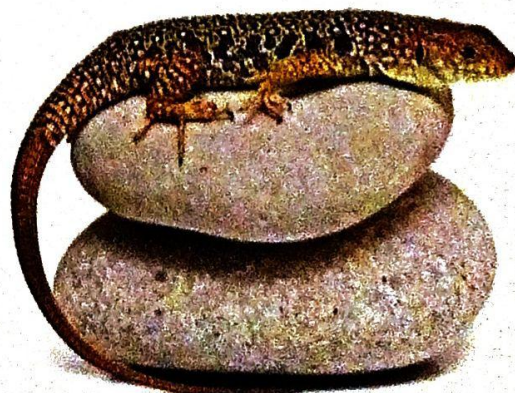
- 1 Hay apodos que ilustran no solamente una manera de vivir; sino también la naturaleza social del mundo en que uno vive. La noche del 23 de junio de 1956, verbena de San Juan, el llamado Pijoaparte surgió de las sombras de su barrio vestido con un flamante traje de verano color canela; bajó caminando por la carretera del Carmelo hasta la plaza Sanllehy, saltó sobre la primera motocicleta que vio estacionada y que ofrecía ciertas garantías de impunidad (no para robada, esta vez, sino simplemente para servirse de ella y abandonarla cuando ya no la necesitara) y se lanzó a toda velocidad por las calles hacia Montjuich. Su intención, esa noche, era ir al Pueblo Español, a cuya verbena acudían extranjeras, pero a mitad de camino cambió rápidamente de idea y se dirigió hacia la barriada de San Gervasio. Con el motor en ralentí, respirando la fragante noche de junio cargada de vagas promesas, recorrió las calles desiertas, flanqueadas de verjas y jardines, hasta que decidió abandonar la motocicleta y fumar un cigarrillo recostado en el guardabarros de un formidable coche sport parado frente a una torre. En el metal rutilante se reflejó su rostro —melancólico y adusto, de mirada grave, de piel cetrina—, sobre un firmamento de luces deslizantes, mientras la suave música de un fox acariciaba su imaginación: frente a él, en un jardín particular adornado con farolillos y guirnalas de papel, se celebraba una verbena. La festividad de la noche, su afán y su trajín alegres eran poco propicios al sobresalto, y menos en aquel barrio; pero un grupo de elegantes parejas que acertó a pasar junto al joven no pudo reprimir ese ligero malestar que a veces provoca un elemento cualquiera de desorden, difícil de discernir: lo que llamaba la atención en el muchacho era la belleza grave de sus facciones meridionales y cierta inquietante inmovilidad que guardaba una extraña relación —un sospechoso desequilibrio, por mejor decir— con el maravilloso automóvil. Pero apenas pudieron captar más. Dotados de finísimo olfato, sensibles al más sutil desacuerdo material, los confiados y alegres verbeneros no supieron ver en aquella hermosa frente la mórbida impassibilidad que precede a las decisiones extremas, ni en los ojos como estrellas furiosas esa vaga veladura indicadora de atormentadoras reflexiones, que podrían incluso llegar a la justificación moral del crimen.

Juan Marsé, *Últimas tardes con Teresa*

B

- 1 Habías amado aquella tierra con el espanto lento, ardoroso del volcán —íncubo tú y sumisa ella, la rica ofrenda de su miseria, como preciosa dote para ti, unidos, creías, en una misma lucha contra el destino amargo. Varios años han transcurrido desde entonces y si, esperanzado y andrajoso Ayer se fue. Mañana no ha llegado. La tierra sigue allí, sometida a la ley idéntica, inexorable; lejos tú de ella, distraído ya, sin dolor ni reparo, de tu absorbente amor de antes. La suerte se burló de los dos. El Norte obeso puso los ojos en ella y una infame turba de especuladores en sol (agotados sucesivamente el oro, la plata y los ricos filones de sus entrañas; los bosques, los regadíos, las dehesas; la rebeldía, el orgullo, el amor a la libertad de los hombres por la usura avariciosa de los siglos) ha caído sobre ti (oh nueva, abrasada Alaska) para acumular y enriquecerse a costa de tu último don gratuito (el celeste chivo enardecido y violento), fundar colonias, chalés, snacks, paradores de turismo, tabernas andaluzas, hoteles, afeando el país sin mejorar al habitante: expertos alemanes, peritos en playas, solitarios cazadores de fortuna, laureados y canosos combatientes de las Cruzadas y hasta una dama gárrula tocada con un turbante hindú que lee gravemente *Mío Cid* sobre la inhóspita giba de un cabello (una doncella en la otra, la sustrae del flujo solar con una descolorida sombrilla). Tierra pobre aún, y profanada; exhausta y compartida; vieja de siglos y todavía huérfana. Mírala, contéplala. Graba su imagen en tu retina. El amor que os unió sencillamente ha sido. ¿Culpa de ella o de ti? Las fotografías te bastan, y el recuerdo. Sol, montañas, mar, lagartos, piedra. ¿Nada más? Nada. Corrosivo dolor. Adiós para siempre, adiós. Tu desvío te lleva por nuevos caminos. Lo sabes ya. Jamás hollarás ese suelo.

Juan Goytisolo, *Señas de identidad*



- a Enuncia el tema del fragmento A. Haz una descripción del protagonista.
- b Analiza la ambientación del texto A. ¿Es realista?
- c Explica el tipo de narrador del texto A. ¿Interviene en la narración?
- d Diferencias narrativas entre los textos A y B: compara la persona narrativa utilizada en el texto B con los fragmentos del texto anterior.
- e ¿A qué tierra se refiere Goytisolo en el texto B? Comenta la crítica social que subyace.
- f Señala las palabras inusuales y cultas que encuentres en los fragmentos y busca su significado.

LA NOVELA EN LAS ÚLTIMAS DÉCADAS

7. La vuelta al realismo narrativo y el resurgimiento de la novela de género son las características más sobresalientes de la novela desde la muerte de Franco (1975) hasta la actualidad. La obra que inaugura este periodo, *La verdad sobre el caso Savolta*, alterna distintos discursos: policial, histórico, político, sentimental, etc., que serán recurrentes en otras novelas posteriores.

1 Nos casamos una mañana primaveral a principios de abril.
 ¿Por qué? ¿Qué me impulsó a tomar una decisión tan alocada? Lo ignoro. Aun ahora, que tantos años he tenido para reflexionar, mis propios actos siguen pareciéndome una incógnita. ¿Amaba a María Coral? Supongo que no. Supongo que confundí (mi vida es una incesante y repetida confusión de sentimientos) la pasión que aquella joven sensual, misteriosa y desgraciada me infundía, con el amor. Es probable también que influyera, y no poco, la soledad, el hastío, la conciencia de haber perdido lastimosamente mi juventud. Los actos desesperados y las diversas formas y grados de suicidio son patrimonio de los jóvenes tristes. Inclínaba, por último, el fiel de la balanza la influencia de Lepprince, sus sólidas razones y sus persuasivas promesas. Lepprince no era tonto, advertía la infelicidad en su entorno y quería remediarla en la medida que le permitían sus posibilidades, que eran muchas. Pero no conviene exagerar: no era un soñador que aspirase a cambiar el mundo, ni se sentía culpable de los males ajenos. He dicho que acusaba en su interior una cierta responsabilidad, no una cierta culpabilidad. Por eso se decidió a tendernos una mano a María Coral y a mí. Y esta fue la solución que juzgó óptima: María Coral y yo contraeríamos matrimonio (siempre y cuando, claro está, mediara nuestro consentimiento), con lo cual los problemas de la gitana se resolverían del modo más absoluto, sin mezclar por ello el buen nombre de Lepprince. Yo, por mi parte, dejaría de trabajar con Cortabanyes y pasaría a trabajar para Lepprince, con un sueldo a la medida de mis futuras necesidades. Con este sistema, Lepprince nos ponía a flote sin que hacerlo supusiera una obra de caridad: yo ganaría mi sustento y el de María Coral. El favor provenía de Lepprince, pero no el dinero. Era mejor para todos y más digno. Las ventajas que de este arreglo sacaba María Coral son demasiado evidentes para detallarlas. En cuanto a mí, ¿qué puedo decir? Es seguro que, sin la intervención de Lepprince, yo nunca habría decidido dar un paso semejante, pero, recapacitando, ¿qué perdía?, ¿a qué podía aspirar un hombre como yo? A lo sumo, a un trabajo embrutecedor y mal pagado, a una mujer como Teresa (y hacer de ella una desgraciada, como hizo Pajarito de Soto, el pobre, con su mujer) o a una estúpida soubrette como las que Perico Serramadriles y yo perseguíamos por las calles y los bailes (y deshumanizarme hasta el extremo de soportar su compañía vegetal y parlanchina sin llegar al crimen). Mi sueldo era mísero, apenas si me permitía subsistir; una familia es costosa; la perspectiva de la soledad permanente me aterraba (y aún hoy, al redactar estas líneas, me aterra...).
 —La verdad, chico, no sé qué decirte. Tal como lo planteas, en frío...

Eduardo Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*




- a Resume lo que el protagonista escribe en el principio del texto. ¿Qué elementos de novela de folletín o sentimental contiene?
- b Nombra los personajes que aparecen en el texto. ¿Qué relación existe entre ellos?
- c Analiza el tipo de narrador.

B

- 1 No recordaba cuánto tiempo, cuántas horas o días anduvo como sonámbulo por las calles y escalinatas de Lisboa, por los callejones sucios y los altos miradores y las plazas con columnas y estatuas de reyes a caballo, entre los grandes almacenes sombríos y los vertederos del puerto, más allá, al otro lado de un puente ilimitado y rojo que cruzaba un río semejante al mar, en arrabales de bloques de edificios que se levantaban como faros o islas en medio de los descampados, en fantasmales estaciones próximas a la ciudad cuyos nombres leía sin lograr acordarse de aquella en la que había visto a Lucrecia. Quería rendir al azar para que se repitiera lo imposible: miraba uno por uno los rostros de todas las mujeres, las que se le cruzaban por la calle, las que pasaban inmóviles tras las ventanillas de los tranvías o de los autobuses, las que iban al fondo de los taxis o se asomaban a una ventana en una calle desierta. Rostros viejos, impasibles, banales, procaces, infinitos gestos y miradas y chaquetones azules que nunca pertenecían a Lucrecia, tan iguales entre sí como las encrucijadas, los zaguanes oscuros, los tejados rojizos y el dedaño de las peores calles de Lisboa. Una fatigada tenacidad a la que en otro tiempo habría llamado desesperación lo impulsaba como el mar a quien ya no tiene fuerzas para seguir nadando, y aun cuando se concedía una tregua y entraba en un café elegía una mesa desde la que pudiera ver la calle, y desde el taxi que a medianoche lo devolvía a su hotel miraba las aceras desiertas de las avenidas y las esquinas alumbradas por rótulos de neón donde se apostaban mujeres solas con los brazos cruzados. Cuando apagaba la luz y se tendía fumando en la cama seguía viendo en la penumbra rostros y calles y multitudes que pasaban ante sus ojos entornados con una silenciosa velocidad como de proyecciones de linterna mágica, y el cansancio no lo dejaba dormir, como si su mirada ávida de seguir buscando, abandonara el cuerpo inmóvil y vencido sobre la cama y saliera a la ciudad para volver a perderse en ella hasta el final de la noche.
- Pero ya no estaba seguro de haber visto a Lucrecia ni de que fuera el amor quien lo obligaba a buscarla. Sumido en ese estado hipnótico de quien camina solo por una ciudad desconocida ni siquiera sabía si la estaba buscando: solo que noche y día era inmune al sosiego, que en cada uno de los callejones que trepaban por las colinas de Lisboa o se hundían tan abruptamente como desfiladeros había una llamada inflexible y secreta que él no podía desobedecer: que tal vez debió y pudo marcharse cuando Billy Swann se lo ordenó, pero ya era demasiado tarde, como si hubiera perdido el último tren para salir de una ciudad sitiada.



Antonio Muñoz Molina, *El invierno en Lisboa*

- a  Esta novela de Muñoz Molina es un homenaje al cine negro americano: los bares nocturnos, la música de jazz, la intriga... ¿Qué narra el fragmento? ¿Dónde se sitúa?
- b Analiza el tipo de narrador. ¿Qué sensaciones transmite? ¿Es un narrador objetivo o subjetivo?
- c Analiza el lenguaje y las figuras retóricas empleadas.

A

C

- 1 Lo fusilaron muy cerca de aquí, en el santuario del Collell. —Me miró—. ¿Ha estado usted allí alguna vez? Yo tampoco, pero sé que está junto a Banyoles. Fue al final de la guerra. El 18 de julio le había sorprendido en Madrid, y tuvo que refugiarse en la embajada de Chile, donde pasó más de un año. Hacia finales del treinta y siete escapó de la embajada y salió de Madrid camuflado en un camión, quizá con el propósito de llegar hasta Francia. Sin embargo, lo detuvieron en Barcelona, y cuando las tropas de Franco llegaban a la ciudad se lo llevaron al Collell, muy cerca de la frontera. Allí lo fusilaron. Fue un fusilamiento en masa, probablemente caótico, porque la guerra ya estaba perdida y los republicanos huían en desbandada por los Pirineos, así que no creo que supieran que estaban fusilando a uno de los fundadores de Falange, amigo personal de José Antonio Primo de Rivera por más señas. Mi padre conservaba en casa la zamarra y el pantalón con que lo fusilaron, me los enseñó muchas veces, a lo mejor todavía andan por ahí; el pantalón estaba agujereado, porque las balas solo lo rozaron y él aprovechó la confusión del momento para correr a esconderse en el bosque. Desde allí, refugiado en un agujero, oía los ladridos de los perros y los disparos y las voces de los milicianos, que lo buscaban sabiendo que no podían perder mucho tiempo buscándolo, porque los franquistas les pisaban los talones. En algún momento mi padre oyó un ruido de ramas a su espalda, se dio la vuelta y vio a un miliciano que le miraba. Entonces se oyó un grito: «¿Está por ahí?».
- 15 Mi padre contaba que el miliciano se quedó mirándole unos segundos y que luego, sin dejar de mirarle, gritó: «¿Por aquí no hay nadie!», dio media vuelta y se fue.

Javier Cercas, *Soldados de Salamina*

- a La novela recrea un episodio de la Guerra Civil española. Además tiene elementos de metaliteratura: el protagonista investiga sobre los hechos históricos para escribir una novela. Resume el fragmento.
- b **CS** Enumera los datos que aporta que dan veracidad a la narración. ¿Qué personajes históricos aparecen?
- c ¿Quién es el protagonista del fragmento? ¿Quién es el narrador?

D

- 1 Nadie piensa nunca que pueda ir a encontrarse con una muerta entre los brazos y que ya no verá más su rostro cuyo nombre recuerda. Nadie piensa nunca que nadie vaya a morir en el momento más inadecuado a pesar de que eso sucede todo el tiempo, y creemos
- 5 que nadie que no esté previsto habrá de morir junto a nosotros. Muchas veces se ocultan los hechos o las circunstancias: a los vivos y al que se muere –si no tiene tiempo de darse cuenta– les avergüenza a menudo la forma de la muerte posible y sus apariencias, también la causa. Una indigestión de marisco, un cigarrillo encendido
- 10 al entrar en el sueño que prende las sábanas, o aún peor, la lana de una manta; un resbalón en la ducha –la nuca– y el pestillo echado del cuarto de baño, un rayo que parte un árbol en una gran avenida y ese árbol que al caer aplasta o siega la cabeza de un transeúnte, quizá un extranjero; morir en calcetines, o en la peluquería con un
- 15 gran babero, en un prostíbulo o en el dentista; o comiendo pescado y atravesado por una espina, morir atragantado como los niños cuya madre no está para meterles un dedo y salvarlos; morir a medio afeitar, con una mejilla llena de espuma y la barba ya desigual hasta el fin de los tiempos si nadie repara en ello y por piedad estética
- 20 termina el trabajo... por no mencionar los momentos más innobles de la existencia, los más recónditos, de los que nunca se habla fuera de la adolescencia porque fuera de ella no hay pretexto, aunque también hay quienes los airean por hacer una gracia que jamás tiene gracia. Pero esa es una muerte horrible, se dice de algunas muertes;
- 25 pero esa es una muerte ridícula, se dice también, entre carcajadas. Las carcajadas vienen porque se habla de un enemigo por fin extinto o de alguien remoto, alguien que nos hizo afrenta o que habita en el pasado desde hace mucho, un emperador romano, un tatarabuelo, o bien alguien poderoso en cuya muerte grotesca se ve solo la justicia aún vital, aún humana, que en el fondo deseáramos para
- 30 todo el mundo, incluidos nosotros. Cómo me alegro de esa muerte, cómo la lamento, cómo la celebro. A veces basta para la hilaridad que el muerto sea alguien desconocido, de cuya desgracia inevitablemente risible leemos en los periódicos, pobrecillo, se dice entre risas, la muerte como representación o como espectáculo del que se da noticia, las historias todas que se cuentan o leen o escuchan percibidas como teatro, hay siempre un grado de irrealidad en aquello de lo que nos enteran, como si nada pasara nunca del todo, ni siquiera lo que nos pasa y no olvidamos. Ni siquiera lo que no olvidamos. Hay un grado de irrealidad
- 35 en lo que a mí me ha pasado, y además todavía no ha concluido, o quizá debería emplear otro tiempo verbal, el clásico en nuestra lengua cuando contamos, y decir lo que me pasó, aunque no esté concluido. Tal vez ahora, al contarlo, me dé la risa. Pero no lo creo, porque aún no es remoto y mi muerta no habita en el pasado desde hace mucho ni fue poderosa ni una enemiga, y sin duda tampoco puedo decir que fuera una desconocida, aunque supiera poco acerca de ella cuando murió en mis brazos –ahora sé más, en cambio–.



Javier Marías, *Mañana en la batalla piensa en mí*

- a Este es el inicio de la novela. El protagonista tiene una cita con una mujer casi desconocida y a los pocos minutos de llegar a su casa, ella muere en sus brazos. Esta anécdota inicial sirve para reflexionar sobre la muerte. Resume las ideas que expresa.
- b Enuncia el tema principal.
- c Analiza el tipo de narrador y el registro lingüístico utilizado.
- d **CA** Explica a qué tendencia narrativa de las estudiadas pertenece cada uno de los cuatro fragmentos de la actividad.