

## PREGUNTAS SOBRE LA NOVELA QUE HAN APARECIDO EN SELECTIVIDAD.

- a) Señale a QUÉ MOMENTO de la novela corresponde el siguiente pasaje. A continuación, PONGA EN RELACIÓN los personajes del señorito Iván y Paco el Bajo con el epígrafe «La caracterización de los personajes en Los santos inocentes».

*y el señorito Iván, aprensiones, Paco, aprensiones, ¿es que no puedes ayudarte con las muletas? (...) Pero amaneció el día 22 y el señorito Iván (...) se presentó con el alba a la puerta de Paco (...)*

*venga, arriba, Paco, ya andaremos con cuidado, tú no te preocupes, y Paco, el Bajo, que se acercó a él con cierta reticencia, en cuanto olió el sebo de las botas (...) se olvidó de su pierna y se subió al coche mientras la Régula lloriqueaba, a ver si esto nos va a dar que sentir, señorito Iván,*

Por lo que respecta a la primera parte de la pregunta, el estudiante deberá reconocer en el pasaje la visita del señorito Iván a un Paco todavía convaleciente, para requerir sus servicios en la cacería, en lo que constituye el preámbulo de su accidente definitivo. En lo que atañe a la segunda parte de la pregunta, el estudiante debería centrarse en la relación entre el epígrafe propuesto («La caracterización de los personajes en Los santos inocentes») y la pintura de los dos personajes señalados (Paco el Bajo y el señorito Iván), si bien podría optar por ofrecer un panorama preliminar acerca de la oposición que la novela plantea entre el ámbito de los señores (el despótico señorito Iván, la Marquesa y la compasiva Miriam, don Pedro y su esposa doña Purita) y el de los oprimidos, representado por el servicial Paco el Bajo y por su familia: su esposa, la Régula, parca en palabras, los dos hijos varones, Quirce y Rogelio, la despierta Nieves, y, ante todo, la Niña Chica y el Azarías, dos personajes desvalidos, en los que se encarna de manera especial esa condición de «inocentes» que da título a la obra. La relación entre el señorito Iván y Paco el Bajo constituye una buena muestra de las relaciones de poder –y de opresión- establecidas entre los señores y los siervos, emblema de una injusticia social asentada en esta ocasión en un ámbito rural empobrecido y en su mayor parte analfabeto. La actitud sumisa de Paco, el resignado servilismo de quien se sabe nacido para sobrevivir, su bondad natural, su deseo –frustrado- de mejorar la vida de sus hijos a través de la educación (encarnado en la figura de la Nieves, requerida para entrar al servicio de doña Purita), son así el contrapunto de la vanidosa arrogancia, la crueldad y el cinismo de Iván: insensible ante la caída de Paco, descontento con la escasa disposición del Quirce, cruel en el disparo a la grajilla del Azarías. Entre otras opciones igualmente válidas, el estudiante podría recorrer algunas de las escenas compartidas por los dos personajes en relación con la caza, en las que las actitudes de ambos iluminan muchos de los perfiles de esa relación entre amos y criados: la insaciable avidez de Iván, su egoísta impaciencia, el desprecio por la vida ajena, frente al servilismo del criado, el sacrificio de su voluntad y de su propio cuerpo, su ingenua satisfacción ante el reconocimiento de sus habilidades para el rastreo, que le obligan a caminar «a cuatro patas (...) con su chata nariz pegada al suelo». El estudiante podría optar también por situar la obra en el contexto global de la producción de un autor como Delibes, siempre atento a la pintura psicológica de sus personajes, sensible a las tensiones provocadas por las injusticias sociales, y

especialmente afecto a los seres más débiles o desvalidos –niños, ancianos, dementes-, muchas veces convertidos en protagonistas de sus relatos

**Señale A QUÉ MOMENTO de *Los santos inocentes* corresponde este pasaje. A continuación, DESARROLLE el epígrafe «La denuncia social y la imagen de la España rural en *Los santos inocentes*». (1,5 puntos)**

*el Azarías le echó al cuello la soga con el nudo corredizo, a manera de corbata, y tiró del otro extremo, ajustándola, y el señorito Iván (...) trató de zafarse de la cuerda con la mano izquierda, porque aún no comprendía (...) y así que el Azarías pasó el cabo de la soga por el camal de encima de su cabeza y tiró de él con todas sus fuerzas, gruñendo y babeando, el señorito Iván perdió pie, se sintió repentinamente izado, soltó la jaula de los palomos y, ¡Dios!... estás loco... tú, dijo ronca, entrecortadamente, de tal modo que apenas si se le oyó 7.*

**Señale a QUÉ MOMENTO de *Los santos inocentes* corresponde este pasaje. A continuación, DESARROLLE EL EPÍGRAFE «La denuncia social y la imagen de la España rural en «*Los santos inocentes*». (1,5 puntos)**

*y, a la mañana siguiente, el señorito Iván (...) se sentía incómodo ante el tenso hermetismo del Quirce, ante su olímpica indiferencia, ¿es que te aburres?, le preguntaba, y el Quirce, mire, ni me aburro ni me dejo de aburrir, y tornaba a guardar silencio, ajeno a la batida, pero cargaba con presteza y seguridad las escopetas (...) El señorito Iván intentaba ganarse al Quirce, insuflarle un poquito de entusiasmo, pero el muchacho, sí, no, puede, a lo mejor, mire, cada vez más lejano*

#### **SOLUCIÓN PROPUESTA POR LOS COORDINADORES**

Por lo que respecta a la citada contextualización, el estudiante deberá señalar que el pasaje corresponde al final de *Los santos inocentes*, momento en el que el Azarías ahorca al señorito Iván. No es necesario que aporte más detalles al respecto (aunque tampoco se penalizará la respuesta si así lo hace). La respuesta al epígrafe «La denuncia social y la imagen de la España rural en *Los santos inocentes*» habrá de ser más detallada, aunque el corrector deberá tener muy en cuenta las limitaciones de tiempo de la prueba.

Desde su propio título (que apela a la matanza de los menores de dos años decretada por Herodes según el Evangelio de san Mateo), la novela adopta una actitud de denuncia ante los abusos e injusticias ejercidos sobre los más débiles, acorde a esa preocupación ética y social que tiñe tantas otras novelas del autor. A esa luz cabe entender la presencia tan frecuente en esas obras de seres frágiles o desvalidos –niños, ancianos, dementes-, condición que en el caso de *Los santos inocentes* afecta a dos personajes limitados intelectualmente, como la Niña Chica, deficiente profunda, o el peculiar Azarías. Pero la idea de desamparo cobra en el texto un indudable sesgo social, para alcanzar a toda la familia de Paco el Bajo y, a través de ella, a

todos los oprimidos en esa España rural que sirve de escenario a la novela (y es también, de algún modo, protagonista de la misma). Es ese ámbito latifundista el solar sobre el que se dibuja el contraste entre los opresores y los oprimidos, entre el mundo de los señores —el de la caza y el banquete, el lujo y el devaneo amoroso— y un submundo en el que conviven las penurias económicas, el hacinamiento y el analfabetismo. Si la condición de los señores se revela a través de la actitud despótica, violenta y cínica del señorito Iván, la actitud de los criados tan sólo puede llevar de la obediencia ciega de Paco a la amarga resignación de su esposa, la Régula, de la indiferencia del Quirce a las esperanzas puestas en una vida mejor para la despierta Nieves, cruelmente frustradas por las necesidades de la familia. El abuso y el desprecio constituyen así el pan cotidiano de esa realidad social construida sobre el inmovilismo y la desigualdad, amparada —o tolerada con complicidad— por las jerarquías políticas y religiosas. De ahí que el único atisbo de rebelión venga de la mano de un hombre limitado mentalmente, de un ser inocente, incapaz de comprender el peso de ese mundo que le rodea.

- b) Indique A QUÉ MOMENTO de Los santos inocentes corresponde el siguiente pasaje. A continuación, DESARROLLE el epígrafe «Los grandes temas (justicia e injusticia, maldad e inocencia) en Los santos inocentes» (1,5 puntos):**

*milana bonita, milana bonita,  
repetía, mientras el pájaro se le iba quedando rígido entre los dedos y, cuando notó que aquello ya no era un cuerpo sino un objeto inanimado, el Azarías (...) le dijo a la Régula (...),  
¿oyes, Régula?, la Niña Chica llora porque el señorito me ha matado a la milana, mas a la tarde, cuando el señorito Iván pasó a recogerle, el Azarías parecía otro (...) y cargó la jaula con los palomos ciegos, el hacha y el balancín y una soga doble grueso que la de la mañana*

Por lo que respecta a la primera cuestión, es suficiente con que el estudiante señale que se trata de la escena previa a la de la muerte del señorito Iván, ahorcado por el Azarías por haber matado a su «milana». En lo que atañe a la segunda, se espera un desarrollo coherente el epígrafe planteado («Los grandes temas (justicia e injusticia, maldad e inocencia) en Los santos inocentes»), atento al lugar que esos cuatro ejes temáticos ocupan en el diseño de la novela. Esta, en efecto, se incardina en torno a las relaciones de poder, y de opresión, que los señores (y, en especial, el señorito Iván) mantienen con respecto a los oprimidos: el servicial Paco el Bajo, su esposa la Régula, sus hijos y su cuñado, el Azarías. Esas relaciones son el emblema de una injusticia social asentada en esta ocasión en un ámbito rural empobrecido y en muchos casos analfabeto. Allí, la maldad encuentra su asiento en la conducta de aquellos poderosos que, como el despótico señorito Iván, se muestran ajenos al dolor y a los sentimientos de los servidores: insensible ante la caída de Paco, descontento con la escasa disposición del Quirce, cruel en el disparo a la grajilla del Azarías. A cambio, la actitud de esos servidores es la de los

«inocentes», víctimas indefensas y ante todo ingenuas, como aquellos niños sacrificados por Herodes que recuerda el título de la novela; personajes que en dos casos extremos no alcanzan siquiera un desarrollo intelectual adecuado, ni la categoría de «adultos»: la Niña Chica, deficiente profunda, y el peculiar Azarías. En este último, la inocencia corre pareja a su digna bondad, de la que nace su actitud protectora hacia la Niña Chica, una «milana bonita» más, como aquellas aves que domestica y alimenta, en una actitud de respeto hacia la naturaleza que no puede sino contrastar con la crueldad de Iván. Si el señorito simboliza la maldad y la injusticia, no es extraño que el castigo de sus desmanes corra a cargo de su antagonista, el Azarías. Y todo ello por medio de un acto que acaso no restaure el orden y la justicia, pero que ve matizada su condición de «crimen» (nombre con el que es presentado en el título del capítulo) para convertirse en una suerte de respuesta de los «inocentes» ante su sacrificio. El estudiante podría optar también por situar la obra en el contexto global de la producción de un autor, como Delibes, siempre atento a la pintura psicológica de sus personajes, sensible a las tensiones provocadas por las injusticias sociales, y especialmente afecto a los seres más débiles o desvalidos –niños, ancianos, dementes–, muchas veces convertidos en protagonistas de sus relatos. En cualquiera de los casos, el corrector habrá de tener en cuenta para la valoración de la respuesta las consabidas limitaciones de tiempo de la prueba.

### **Las técnicas narrativas en *Los santos inocentes*. (1,5 puntos)**

En la pregunta relativa a *Los santos inocentes*, de Miguel Delibes, el alumno debería enunciar las técnicas narrativas manejadas en la construcción de la novela, destacando su variedad y singularidad. En este sentido, habría de señalarse la concepción de cada uno de los seis capítulos o «libros» de la obra como una retahíla narrativa sin solución de continuidad, que deriva en un peculiar empleo de los signos de puntuación (el punto tan solo se emplea para cerrar cada una de esas secciones). La acción está relatada desde la perspectiva de un narrador testigo de los hechos y empático con los personajes, cuya voz se mezcla y alterna con la de estos últimos, merced al empleo del estilo indirecto libre y del estilo directo libre. El primero de esos dos estilos constituye una forma de discurso a medio camino entre la voz del narrador y la del personaje, y resulta por tanto especialmente grato al propósito de la novela. El estilo directo libre, por su parte, se resuelve en la aparición de frases sueltas de los protagonistas, que sirven para caracterizarlos, y que tienen tendencia a repetirse (así, en aquel «milana bonita» de Azarías, trascendental para entender sus sentimientos y su papel en el desenlace trágico de la obra). Los diálogos entre los protagonistas, por último, reflejan con precisión la riqueza del habla rural, al tiempo que imponen un nuevo matiz a esa oposición entre señores y siervos que imbrica y da sentido a todo el relato.

**Desarrolle UNO de los dos epígrafes siguientes: (1,5 puntos)**

**a) La novela española en los años 40: La familia de Pascual Duarte y Nada**

La novela española en los años 40: La familia de Pascual Duarte y Nada», podrían señalarse las características generales del género a partir de 1939, destacando, por ejemplo, la actitud de «búsqueda» temática y estilística de sus autores y la presencia en las obras de una creciente preocupación social y existencial. Su exposición podría completarse con un breve recorrido por los nombres y títulos más importantes del período, con especial atención a las dos obras destacadas en el epígrafe: La familia de Pascual Duarte (1942) y Nada (1945). Podría rastrearse así la presencia del llamado «tremendismo» en esa primera novela de Camilo José Cela, su filiación con la tradición realista española y su pintura del rudo ambiente rural. Nada, de Carmen Laforet, se adentra en los caminos de la introspección y el intimismo, para verter una desengañada mirada, de tintes existencialistas, sobre la vida en la Barcelona de la Posguerra. Lógicamente, se valorará también la eventual alusión del alumno a otros autores relevantes del periodo, como Ignacio Agustí y Juan Antonio de Zunzunegui, representantes de un realismo más tradicional, y la referencia a la producción temprana de autores tan significativos como Gonzalo Torrente Ballester (no demasiado reconocido en ese momento) o Miguel Delibes, cuya novela La sombra del ciprés es alargada está teñida de ese mismo pesimismo existencialista que trasladan otras obras de la década.

**b) El realismo social en la novela de los 50: La colmena y El Jarama**

«El realismo social en la novela de los 50: La colmena y El Jarama», podría comenzar su exposición (entre otras posibilidades igualmente válidas) con un análisis de las modalidades y variantes del realismo que se dan cita en los textos (objetivismo, realismo crítico, realismo lírico) y una reflexión acerca de las influencias literarias que las determinan. Cabría recordar algunos de los temas nucleares de las obras (el mundo del trabajo, la pintura de la burguesía, los problemas de la vida urbana o las dificultades de la vida campesina), repasar los tipos de personajes (individuales o colectivos) y, por supuesto, las técnicas narrativas y los principios estéticos que sustentan esa producción novelística. A este respecto, podrían anotarse los rasgos esenciales de las dos novelas destacadas en el epígrafe: La colmena (1951) y El Jarama (1956). En el caso de La Colmena, de Camilo José Cela, el estudiante podría destacar la novedad formal (con la ruptura de su trama en un mosaico de escenas con personajes cuyas vidas de entrecruzan constantemente), y su extraordinaria pintura de la vida de la ciudad y de la realidad social de una clase media paralizada, sin futuro. En El Jarama, Rafael Sánchez Ferlosio explora los límites de la técnica objetivista, con una reproducción fiel del habla coloquial, en lo que pretende ser el relato de unas horas de asueto veraniego de un grupo de amigos a orillas del Jarama. Bajo esa trama, aparentemente trivial, se esconde toda una reflexión sobre el vacío de la vida humana y sobre el inexorable paso del tiempo, que cobra una dimensión todavía más trascendente en las últimas páginas de la novela, con la muerte de una de las jóvenes. El estudiante podría insistir en otros aspectos de dichas obras, como podría recordar los rasgos que definen otras novelas emblemáticas del período (el valor testimonial y el protagonismo colectivo en Los Bravos, de Jesús Fernández Santos, la fragmentación narrativa en La noria, de Luis Romero) o recordar, por qué no, la aportación al realismo de las primeras

novelas de Ana María Matute, de Juan Goytisolo, de Carmen Martín Gaité o de Juan García Hortelano, entre otros.

### **La renovación de la novela en los años 60: procedimientos narrativos. Algunos nombres. (1,5 puntos) 2014**

En lo que se refiere al tema de la renovación de la novela en los años 60 se espera que el alumno dé cuenta de los cambios que se producen en la novela española en la década de los 60, que llevan a un alejamiento del realismo anterior y a una apuesta por la experimentación, en la que influyen novelistas de otras latitudes (entre ellos los latinoamericanos), introduciéndose muchas innovaciones técnicas. En este proceso de experimentación se dan cita tanto los autores que habían empezado a publicar en los años 40 (Delibes, Cela, Torrente Ballester), como los del medio siglo (Goytisolo, Benet, Marsé) y algunos jóvenes como Guelbenzu. Entre todos ellos, algunas de cuyas obras fundamentales convendría citar (v.gr. Últimas tardes con Teresa. Señas de identidad), hay que destacar la novedad que supone la publicación en 1962 de la novela de Luis Martín Santos Tiempo de silencio, señalando algunas de sus aportaciones a la renovación de la novela contemporánea.

### **Algunas calas en la novela de la España democrática.**

En el caso de la respuesta al primer epígrafe, el estudiante podría comenzar su exposición, por ejemplo, planteando el papel que el advenimiento de la Democracia ha supuesto para la «normalización» de la vida literaria en España, merced a la desaparición de la censura, el surgimiento de determinados géneros, otrora relegados, y la consolidación de un ambicioso mercado literario (evidenciada en la ampliación del público lector, en la modernización de los sistemas de distribución y en la creciente publicitación de autores y obras gracias a los premios literarios). Por supuesto, esa normalización obedece a un proceso gradual, en el que es posible distinguir varias etapas. La primera de ellas hunde sus raíces en los últimos años de la Dictadura, y parece prolongarse hasta 1982, año de la victoria socialista en las urnas. La novela, en ese período inicial, ofrece una cierta continuidad con respecto a los modelos más recientes, resuelta en un cierto aprecio por el formalismo y el experimentalismo de los Sesenta y en la prolongación del influjo de Tiempo de silencio. Pero es verdad que el período asiste también a una recuperación del gusto por la narratividad -en un sentido más clásico- y por la propuesta de una lección moral en las obras. La verdad sobre el caso Savolta, de Eduardo Mendoza, y algunas de las primeras novelas de Luis Mateo Díez y José María Merino ofrecen algunos signos de esa recuperación. Una segunda etapa -que podría hacerse llegar hasta la fecha emblemática del cambio de milenio- viene definida por lo que se ha dado en denominar la «privatización» de la narrativa española, término que cabe entender en un doble sentido: el de la privatización de un mercado que permite a los autores consagrarse por entero a la escritura, y el del propio regreso de los argumentos novelescos al ámbito de lo privado. La recuperación de la normalidad de la vida literaria es ya plena, merced en buena medida al desarrollo de los grandes sellos editoriales, de las colecciones de narrativa y de los suplementos periodísticos. Es época que no desdeña la lectura de las últimas novelas de algunos autores ya consagrados (Marsé, Cela o Delibes), pero que contempla el triunfo de algunos géneros muy específicos (la novela histórica o la novela negra, que tanto deben a los títulos de Pérez Reverte y de Vázquez Montalbán, de modo respectivo) y que ve también surgir una «nueva narrativa»: la

representada por autores tan significativos como Juan José Millás, Soledad Puértolas, Javier Marías, Luis Landero, Almudena Grandes o Antonio Muñoz Molina, entre tantos otros. No es posible hallar un denominador común a la producción de esos autores, más allá de la frecuente ambientación de sus novelas, según decíamos, en la esfera de lo privado, a través del tratamiento de la intimidad, de las relaciones sentimentales y familiares, o de la memoria personal y generacional. La tercera y última etapa de este sucinto recorrido -la correspondiente al nuevo milenio- aparece marcada por una radical transformación de los mercados, merced no solo al papel creciente de las grandes superficies y del comercio online en la venta de libros, sino, por encima de todo, a la aparición de nuevos modos de consumo (la lectura digital) e incluso de creación (e interacción entre autores y lectores) a través de blogs y todo tipo de páginas electrónicas. Sea como fuere, parece posible distinguir algunas líneas maestras en ese laberinto narrativo: así, la consolidación del best seller como un género literario en sí mismo (léanse a esta luz las obras de Carlos Ruiz Zafón o de Ildefonso Falcones) o la creciente imposición de la «autoficción» (en su sentido más amplio), mezcla de realidad y fantasía, de documentación histórica y suspense narrativo, que alcanza en *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, su título más notable. Pero no es posible reducir a unidad un período en el que conviven la escritura comprometida (Isaac Rosa, Rafael Chirbes, Fernando Aramburu), la vocación posmoderna del grupo Nocilla y una escritura femenina atenta por igual al relato de la realidad y a la ficción intimista (Belén Gopegui, Marta Sanz, Sara Mesa...).

## Extraordinaria 2021

### La producción novelística de Miguel Delibes: la visión crítica de la realidad

Si el estudiante decide responder al epígrafe planteado en esta primera opción («La producción novelística de Miguel Delibes: la visión crítica de la realidad»), deberá responder ante todo al asunto específico enunciado en la segunda parte del epígrafe («la visión crítica de la realidad»), pudiendo acompañar su respuesta, de modo opcional, con un breve recorrido por los principales hitos de la trayectoria literaria del autor.

En este último caso, podría partir de la usual división de esa trayectoria en tres grandes etapas: **la de formación**, caracterizada por una concepción tradicional del género novelístico (como la que preside *La sombra del ciprés es alargada*, de 1947); **una segunda fase**, iniciada por *El camino* (1952) y continuada por *Mi idolatrado hijo Sisí* (1953) y *Diario de un cazador* (1955), denominada en ocasiones «de formación», y que muestra la evolución hacia un realismo más depurado e intenso (en el que la pintura del ambiente domina ya sobre la acción y en el que los personajes van convirtiéndose en narradores de sus propias vidas); **y, por último, una época de madurez**, iniciada con *Las ratas* (1962) y presidida por un cierto afán de experimentación de

nuevos modos y técnicas narrativas, según evidencian *Cinco horas con Mario* (1966), *Parábola del naufrago* (1969) o *Los santos inocentes* (1981).

Por lo que atañe a su **visión de la realidad**, se ha insistido en el carácter casi utópico del credo humano de Delibes, nacido de un cristianismo moderado (o, si se prefiere, de un liberalismo cristiano y solidario), interesado en defender la dignidad de la persona y en hallar un equilibrio entre el individuo y la sociedad, entre la naturaleza y la civilización, entre la tradición y el progreso social. **En las primeras novelas del autor dominan todavía los planteamientos filosóficos abstractos, al amparo de una suerte de «existencialismo» moderado** (así, en La sombra del ciprés es alargada, tejida sobre la preocupación, obsesiva y angustiosa, por la muerte), **aunque Delibes dirigirá muy pronto su mirada a los aspectos más concretos de la realidad, asimilada preferentemente al ámbito rural castellano. La desigualdad social puede sentirse como un tema dominante a lo largo de toda su producción.** Delibes, en efecto, vuelca siempre su mirada sobre los seres más débiles, sobre los desvalidos y los ignorados, mostrando una crítica constante a la tiranía de los poderosos y a la mezquindad de la clase media (a su codicia, a su hipocresía y a su intolerancia), tanto en sus novelas de ambientación urbana (plenas de críticas a la burguesía provinciana, como las que asoman por *Mi idolatrado hijo Sisí* o *Cinco horas con Mario*), como en aquellas localizadas en el mundo rural. En *Los santos inocentes* –novela ambientada en el ámbito latifundista extremeño, tejida sobre la explotación de los señores hacia unos siervos instalados en la pobreza, el servilismo y el analfabetismo- el autor alcanza el «máximo clamor contra la injusticia».

Por lo demás, no ha faltado quien ha percibido en la indudable simpatía del autor por ese mundo rural y tradicional una cierta oposición al progreso (declarada singularmente en obras como *El camino*). Pero Miguel Delibes ha sabido matizar el sentido de sus críticas, dirigidas tan solo hacia los riesgos de deshumanización y alienación que ciertas concepciones del progreso traen consigo. En ese sentido, la naturaleza y la vida rural parecen poseer en sus obras una función de regeneración del individuo, frente al desarraigo y el anonimato inherentes a la vida urbana. Ello no conlleva, por su puesto, una vana idealización del campo castellano: por *Los santos inocentes* y por *Las ratas* asoman también la pobreza y la muerte, como lo hacen en el conjunto de sus novelas la soledad y la despoblación, el rencor y las huellas de viejas discordias nacidas de la contienda civil.