

CAPES

ESPAGNOL

session 2026

L3

De la fin du Franquisme
à la Transition démocratique :
La caída de Madrid
de Rafael Chirbes

Sous la direction de
Anne Lenquette



Avant-propos

Anne Lenquette

Le présent volume s'adresse à des étudiants préparant le CAPES externe d'espagnol Bac+3, session 2026. Dans le cadre de la réforme des concours, ce concours réformé aura lieu pour la première fois en 2026. Comme indiqué sur le site [devenirenseignant.gouv.fr](https://www.devenirenseignant.gouv.fr), pendant deux ans (sessions 2026 et 2027) le concours du capes externe Bac+3 sera organisé en parallèle avec le concours du capes externe Bac+5. Ce volume propose des corrigés de dossier rédigés par des enseignants-chercheurs autour de l'une des œuvres au programme : *La caída de Madrid* de Rafael Chirbes.

Présentation de l'épreuve

La composition est, avec la traduction et les faits de langue, l'une des épreuves écrites d'admissibilité. Le candidat dispose de cinq heures au total. Il lui incombe de gérer au mieux les cinq heures imparties. Elle sera rédigée en espagnol. La qualité de la langue est donc fondamentale, compte tenu du fait que les candidat(e)s se destinent au métier de professeur d'espagnol. Le candidat doit faire montre d'une certaine richesse lexicale et d'une maîtrise parfaite de la syntaxe (qu'il aura à enseigner). Les conventions typographiques (alinéas, guillemets en cas de citation, titres soulignés, etc.) et l'accentuation doivent être respectées afin de garantir la lisibilité et la compréhension de l'exposé. On attirera l'attention des candidats sur le fait que cette première épreuve d'admissibilité comporte un coefficient plus important (3) que la seconde épreuve d'admissibilité (coefficientée 2). Cela doit inciter les candidat(e)s à ne pas en négliger la préparation.

Le dossier soumis au candidat est constitué « de documents de nature variée » (<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/les-epreuves-du-capes-externe-bac3-section-langues-vivantes-etrangeres-1427>). Cette formulation appelle plusieurs

remarques. D'une part, l'arrêté ministériel ne précise pas le nombre de documents inclus dans le dossier. Toutefois, le candidat dispose d'un exemple de sujet mis à sa disposition (file:///C:/Users/annel/Downloads/capes-externe-bac-3-section-langues-vivantes-trang-res-espagnol---exemple-de-sujet-pour-la-premiere-preuve-crite-d-admissibilit-17073.pdf). Dans le sujet 0 proposé, le dossier comprend deux documents. Les auteurs et autrices de ce volume se sont fondés sur ce modèle pour la constitution des dossiers, même si en théorie un dossier composé de trois documents serait conforme aux consignes officielles. En pratique, il nous semble que le traitement approfondi de deux documents est de nature à occuper pleinement le temps imparti. D'autre part, la « nature variée » des documents peut s'entendre de différentes manières. La « variété » peut résider dans des textes littéraires distincts (un extrait du roman de Chirbes avec, en document 2, un extrait de pièce de théâtre ou de poème), ou dans des domaines disciplinaires différents (un extrait du roman de Chirbes avec, en document 2, un texte de civilisation/d'histoire). L'exemple de sujet proposé s'inscrit dans cette optique, puisque le document 2 consiste en une déclaration syndicale, reproduite dans le journal *Diario 16*, au moment de la Transition. Cette « variété » documentaire peut aussi consister à mettre en regard du texte de Chirbes un document visuel (photographie, tableau, œuvre d'art, etc.). Ainsi, l'un des dossiers nous offre-t-il une reproduction d'œuvre contemporaine très en lien avec la vision décriée de la Transition de Rafael Chirbes. Enfin, il faut aussi envisager des documents d'époques ou d'aires géographiques différentes de celles du roman de Chirbes. À défaut de recul, il nous appartient pour cette première du Capes d'espagnol Bac+3 de ne négliger aucune de ces éventualités.

Le dossier s'appuiera sur des questions auxquelles le candidat devra répondre. Une connaissance pointue de *La caída de Madrid* s'impose. Si, comme sur le sujet 0, une analyse littéraire d'un extrait du roman est demandée, cela nécessite, outre la connaissance de l'œuvre, un bagage culturel et civilisationnel relatif à la période de fin du franquisme et du début de la Transition ainsi qu'une bonne maîtrise de la méthodologie de l'analyse littéraire (repérage du type de narrateur, du type de focalisation, des figures de style). À titre indicatif, la bibliographie qui suit fournira au candidat(e)s quelques pistes de lecture concernant les différents aspects évoqués.

► Analyse littéraire

BROUSTE BLANC Mercedes et ZUILI Marc, *Méthodologie de l'analyse des textes espagnols et hispano-américains*, Paris, Armand Colin, 2024.

ESTÉBANEZ CALDERÓN Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.

LAFHAIL-MOLINO Raphaël ET MOLINO Jean, *Homo fabulator. Théorie et analyse du récit*, Montréal, Léméac/Actes Sud, 2003.

► Analyse de l'image

BERTHIER Nancy et alii, *Lexique bilingue des arts visuels*, Paris, Ophrys, 2011.

JOLY Martine et alii, *Dictionnaire de l'image*, Paris, Vuibert, 2008.

TERRASA Jacques, *L'analyse du texte et de l'image en espagnol*, Paris, Nathan Université, 1999.

► Bibliographie sur la fin du franquisme et la Transition

AGUILAR FERNÁNDEZ Paloma, "Memorias de guerra y lecciones de paz en la transición democrática" *Políticas de la memoria y memorias de la política*, Madrid, Alianza Editorial, 2008, p. 233-412.

ALCÁNTARA Pablo, *La secreta de Franco. La Brigada Político-Social durante la dictadura*, Madrid, Espasa Calpe, 2022.

ALONSO CARBALLES Jesus, « La Transition démocratique en Espagne : aspects politiques, économiques, sociaux et culturels, 1975-1982 », in Amiot Julie & Alonso Carballes Jesús, *Dossier d'espagnol 2011-2013*, Paris, Atlante, 2011, p. 129-285.

AMANN Elisabeth et alii, *Con el franquismo en el retrovisor. Las representaciones culturales de la dictadura en la democracia (1975-2018)*, Iberoamericana Vervuert, 2020.

BARRACHINA Marie-Aline, « Les failles du système et les résistances (1953-1975) » et « Epilogue. La transition démocratique », *Femmes et démocratie : les Espagnoles dans l'espace public (1868-1978)*, Paris, Éditions Sedes/CNED, 2007, p. 129-148.

CARANDELL Zoraida & NAVAL María Ángeles (eds), *La Transición sentimental. Literatura y cultura en España desde los años 70*, Madrid, Visor, 2016.

CHAPUT Marie-Claude & PÉREZ SERRANO Julio, *La Transición española : nuevos enfoques para un viejo debate*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2015.

IZQUIERDO MARTÍN Jesús, "El relato histórico como dispositivo. Desapariciones en la narrativa de la Transición española", in Françoise Dubosquet Layris & Carmen Valcárcel (eds), *Memoria(s) en transición. Voces y miradas sobre la Transición española*, Madrid, Visor, 2018, p. 129-146.

LARUMBE María Ángeles, *Las que dijeron no. Palabra y acción del feminismo en la Transición*, Zaragoza, Prensas universitarias de Zaragoza, 2004.

- LOPEZ BERNASOCCHI Augusta & LOPEZ DE ABIADA José Manuel, “Gramáticas de la memoria. Variaciones en torno a la Transición española en cuatro novelas recientes (1985-2000)”, *Luna de lobos, Beatus ille, Corazón tan blanco y La caída de Madrid*, Iberoamericana, n° 15, 2004, p. 123-141.
- LOPEZ ARNAL Salvador et alii, *Universidad y democracia : la lucha estudiantil contra el franquismo*, Madrid, El Viejo Topo, 2017.
- MORCILLO GÓMEZ Aurora, *En cuerpo y alma. Ser mujer en tiempos de Franco*, Siglo XXI, Madrid, 2015.
- PREGO Victoria, *Así se hizo la Transición*, Madrid, Plaza & Janés, 1996.
- SANZ Marta, *Éramos mujeres jóvenes. Una educación sentimental femenina en la Transición española*, Madrid, Fundación Lara, 2016.
- YESTE Elena, “La transición española. Reconciliación nacional a cambio de desmemoria : el olvido público de la Guerra Civil”, *Historia actual on line*, n° 21, 2010, p. 7-12.

► Bibliographie critique sur Rafael Chirbes

- AAVV, *Turia* (revista cultural), “Cartapacio : Rafael Chirbes, Instituto de Estudios Turolenses de la Diputación Provincial de Teruel”, n° 112, noviembre 2014-febrero 2015, p. 127-305.
- ACEBES ARIAS Alvaro, “Un testigo de su tiempo : las bases e influencias del realismo crítico de Rafael Chirbes”, *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas*, n° 21, 2023, p. 245-272, disponible en ligne.
- CIFRE WIBROW Patricia, “Memoria y postmemoria en la narrativa de Rafael Chirbes”, in Leonardo Cecchini & Hans Lauge Hansen (ed.), *Conflictos de la Memoria/Memoria de los conflictos. Modelos narrativos de la memoria intergeneracional en España e Italia*, Museum Tusculanum Press, Université de Copenhague, 2015.
- CALVO CARILLA José Luis, “Lecturas críticas sobre la Transición : el caso de Rafael Chirbes”, *El relato de la Transición/la Transición como relato*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013, p. 119-146.
- LENQUETTE Anne et alii, *Rafael Chirbes. La caída de Madrid*, Paris, Ellipses, 2024.
- LOPEZ BERNASOCCHI Augusta & LOPEZ DE ABIADA José Manuel (eds.), *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*, Madrid, Verbum, 2011.
- LUENGO Ana, *La encrucijada de la memoria : la memoria colectiva de la guerra civil española en la novela contemporánea*, Berlín tranvía, 2004.
- LLAMAS MARTÍNEZ Jacobo, “Los personajes de Chirbes y la guerra y posguerra españolas”, *Signa : Revista de la Asociación española de Semiótica*, n° 27, 2018.

- LLUCH PRATS Javier, *El universo de Rafael Chirbes* (ebook), Barcelona, Anagrama, 2021.
- MAYANS Lirios, “La memoria disidente de Rafael Chirbes en *La larga marcha*, *La caída de Madrid* y *Los viejos amigos*”, in Françoise Dubosquet Layris & Carmen Valcárcel (eds), *Memoria(s) en transición. Voces y miradas sobre la Transición española*, Madrid, Visor, 2018, p. 237-253.
- ORSINI SAILLET Catherine, “Del arte-mercancía al poder del arte en la narrativa de Rafael Chirbes”, in Anne-Marie Reboul (ed.), *L’artiste et son œuvre dans la fiction contemporaine*, Bruxelles, Peter Lang, 2021, p. 97-118.
- , « Regards sur la Transition dans le roman espagnol actuel : *La caída de Madrid* de Rafael Chirbes et *Romanticismo* de Manuel Longares », *Les langues néo-latines*, n° 354, septembre 2010, p. 65-88.
- *Rafael Chirbes romancier : l’écriture fragmentaire de la mémoire*, inédit, 2007, en ligne (<https://shs.hal.science/tel-01100156v1/file/Rafael%20Chirbes%2C%20%C3%A9criture%20fragmentaire.pdf>)
- ROS FERRER Violeta, *La memoria de los otros. Relatos y resignificaciones de la Transición española en la novela actual*, Iberoamericana Vervuert, 2020. On lira en particulier l’introduction ainsi que les chapitres 1 et 3 (p. 13-67 et p. 105-125).
- SAGNES-ALEM Nathalie, “Rafael Chirbes”, in Natalie Noyaret (ed.), *La narrativa española de hoy. La imagen en el texto* (I), Berne, Peter Lang, 2011, p. 197-217.
- , « *La caída de Madrid* de Rafael Chirbes : représentations et enjeux de la transition », in Francisco Campuzano Carvajal (ed.), *Transitions politiques et évolutions culturelles dans les sociétés ibériques et ibéro-américaines contemporaines*, ETILAL, Actes, n° 3, Université Montpellier III, 2002, p. 311-323.
- SANTAMARÍA COLMENERO Sara, *La querella de los novelistas. La lucha por la memoria en la literatura española*, Valencia, Universidad de Valencia, 2020. On lira en particulier l’introduction (p. 13-36) ainsi que le chapitre 2 “Una interpretación de la historia reciente en España. Rafael Chirbes” (p. 93-150).

Introduction

Anne Lenquette

À l’occasion de l’anniversaire de la mort de Rafael Chirbes (1949-2015), le programme du CAPES rend hommage à ce romancier espagnol, considéré comme l’un des plus importants de la fin du XX^e et du début du XXI^e siècle. Cet hommage vient s’ajouter aux nombreux prix dont il a été le récipiendaire : Prix de la Crítica Valenciana pour *La Caída de Madrid* (2000), prix Cálamo (Livre de l’année) pour *Los viejos amigos* (2003). *Crematorio* (2007) a obtenu lui aussi les deux prix que je viens de mentionner auxquels sont venus s’ajouter le prix Dulce Chacón et le prix de la Crítica de Narrativa Castellana. Le livre a, en outre, fait l’objet d’une adaptation télévisuelle¹ qui lui a valu une reconnaissance médiatique. *En la orilla* (2013) a glané cinq prix littéraires. Son dernier ouvrage, *París-Austerlitz*, fut achevé peu de temps avant sa mort et publié à titre posthume. Il faut préciser que son premier roman *Mimoun* (1988) fit d’emblée partie des finalistes du prestigieux prix Anagrama.

Chirbes naît en 1949 au sein d’une famille modeste. Son père cheminot se suicide alors qu’il n’a que quatre ans. L’enfant, orphelin, se retrouve à la charge de sa mère, garde-barrière. Il va dès lors fréquenter divers internats qui vont lui permettre de continuer ses études, en dépit de sa situation familiale. Alors qu’il a passé ses premières années dans un village valencien (Tavernes de la Valldigna), Chirbes va être amené à faire l’essentiel de ses études en Castille (Ávila, León, Salamanca), ce qui explique qu’il a toujours été partagé entre deux langues

1. Alvaro Díaz Ventas, “La adaptación televisiva de *Crematorio*. De la revisión histórica del 68 a la trama *noir* de la corrupción”, *Cauce : revista internacional de filología, comunicación y sus didácticas*, n° 44, 2020, p. 201-227, <https://idus.us.es>, consulté le 21/06/2024.

(castillan et valencien) et entre deux régions. Il en fait état dans ses écrits¹. Son cursus universitaire se déroule à Madrid où il hésite entre un parcours de littérature et un parcours d'histoire moderne et contemporaine. C'est finalement dans cette spécialité qu'il obtient sa licence en 1973. Comme le signale, à juste titre, Alvaro Díaz Ventas on retrouve une trace de cet élément biographique dans *La caída de Madrid* où Quini évoque les raisons de son inscription en filière « histoire » et non pas « lettres »² (chap. 18, p. 279-280). Ce premier choix d'importance dans l'existence de Chirbes conditionnera aussi ultérieurement sa réflexion sur les rapports entre littérature et histoire³. Au lendemain de 1968, Chirbes passe quelques mois à Paris où il vit grâce à un petit boulot. Ces mois laisseront en lui une empreinte indélébile et un certain attachement pour la culture française. C'est durant cette période universitaire que Chirbes va s'engager auprès des cercles étudiants antifranquistes, ce qui lui vaudra d'être finalement arrêté et emprisonné pendant quatre mois, en 1971. Une fois son diplôme en poche, Chirbes va commencer par travailler dans différentes librairies madrilènes : les librairies Marcial Pons (spécialisée dans le domaine de l'histoire), La Tarántula, Futuro ou encore la librairie de l'Université autonome de Madrid. Cela signifie que, en 1973, à une période où la dictature sévit encore, Chirbes a un accès privilégié aux livres censurés, par exemple *Si te dicen que caí* de Juan Marsé. Beaucoup de librairies de Madrid disposaient d'une petite arrière-salle ("el cuartito") réservée aux habitués où étaient gardés les livres « interdits » par la censure⁴. Une rencontre va également jouer un rôle fondamental pour le jeune Chirbes. En 1974, il fait la

-
1. On peut consulter ses journaux intimes. Il en parle aussi indirectement à travers la question de la « valencianité » de ces deux auteurs que sont Max Aub et Blasco Ibañez, in Rafael Chirbes, "De lugares y lenguas", *El novelista perplejo*, Barcelone, Anagrama, 2002, p. 117-136.
 2. Alvaro Díaz Ventas, "Introducción", *Rafael Chirbes. Asentir o desestabilizar. Crónica contracultural de la Transición*, Madrid, Altamarea, 2023, p. 9-48 [p. 11 citée].
 3. Dès 1977, Chirbes publie dans la revue *Saida* un article co-signé avec Miguel Bayón où il écrit "nos resulta evidente cómo la literatura forma parte de lo histórico y se nutre [...] de los avatares sociales y políticos de su época". Plus tard, en 1997, Chirbes reviendra sur les liens entre ces deux sphères, in Rafael Chirbes, "Psicofonías (Legitimidad y narrativa)", *El novelista perplejo*, op. cit., p. 145-160.
 4. Rafael Chirbes, "Material de derribo", *El novelista perplejo*, op. cit., p. 91-103.

connaissance de Carlos Blanco Aguinaga qui deviendra son maître à penser et organisera à partir de l'été 1976 un séminaire de théorie littéraire fréquenté par un groupe de jeunes Espagnols engagés au plan politique¹.

À la même époque, le jeune libraire qu'est Chirbes va collaborer très activement avec plusieurs petites revues culturelles : le mensuel *Ozono* (quatre années de collaboration entre le printemps 1975 et le début de l'année 1979), la revue *Reseña de literatura, arte y espectáculos* (deux années de collaboration entre 1975 et 1977), l'éphémère revue *Saida. Quincenario de información y crítica* et *La Calle*, revue proche du Parti Communiste (quatre années de participation entre 1978 et 1982). À cela s'ajoutent des contributions très ponctuelles avec des revues nationales : *El Viejo Topo*, *Cuadernos para el Diálogo* ou encore la *Revista de Occidente*. Un rapide examen des dates montre que c'est entre 1975 et 1978, c'est-à-dire à partir de la mort de Franco et de l'instauration de la démocratie, que Chirbes va trouver dans les *media* un mode d'expression, à telle enseigne que ces années vont faire de lui « un importante actor contracultural² del Madrid de la Transición »³. Une dernière expérience va parachever cette période de formation. En effet, l'auteur quitte en 1979 Madrid et rejoint le Maroc où il va exercer durant deux ans le métier d'enseignant à l'Université de Fez. Chirbes rentre ensuite à Madrid où il reprend, entre 1984 et 2007, ses activités de journaliste en travaillant au sein de la revue gastronomique *Sobremesa*. La richesse de cette période de formation explique sûrement le fait que Chirbes soit un auteur polygraphe, auteur d'articles⁴, de romans⁵, d'essais⁶, de récits de voyages⁷ et de journaux intimes⁸.

-
1. L'une des membres de ce groupe, Ana Puértolas, a raconté dans un livre l'ambiance de ces années-là, in *El grupo. 1964-1974*, Barcelona, Anagrama, 2016.
 2. Pour rappel, la contre-culture voit le jour aux États-Unis dans les années 60. Elle s'oppose aux valeurs de l'*american way of life* : capitalisme, individualisme et consommation.
 3. Alvaro Díaz Ventas, "Introducción", *op. cit.* p. 13.
 4. *Asentir o desestabilizar* (2023).
 5. Dix romans ont été publiés entre 1988 et 2016.
 6. *El novelista perplejo* (2002), *Por cuenta propia. Leer y escribir* (2010).
 7. *Mediterráneos* (1997), *El viajero sedentario* (2004).
 8. *El año que nevó en Valencia* (2017), *Diarios. A ratos perdidos 1 y 2* (2021), *Diarios. A ratos perdidos 3 y 4* (2022) et *Diarios. A ratos perdidos 5 y 6* (2023).

Les critiques ayant travaillé sur cette période de formation s'accordent pour dire qu'elle contient en germe les préoccupations qui seront au cœur de ses romans. Tant Alvaro Díaz Ventas que Jacobo Llamas Martínez attirent notre attention sur le fait que, dès 1977, Chirbes critique, de manière acerbe, les premières élections législatives dans un article intitulé "Tomar una papeleta al azar con amargura"¹. Comme le souligne Jacobo Llamas :

Chirbes desglosó la premisa de que la democracia española fue un acuerdo partidista entre distintas élites económicas y políticas del que se beneficiaron aquellos que lo orquestaron y perpetuaron ; el resto fueron ninguneados y apartados de las esferas de decisión y poder [...]. Los que pactaron la celebración de las elecciones de 1977 renegaron de las aspiraciones revolucionarias, fomentaron valores burgueses [...]².

Cette infiltration des structures héritées du franquisme dans la société démocratique, notamment lors de la Transition, constitue un thème récurrent chez Rafael Chirbes. En effet, en l'an deux mille, lorsque Chirbes publie *La caída de Madrid*, la période de Transition est terminée. Auteurs et critiques ont donc du recul par rapport à cette époque. Carlos Blanco Aguinaga nous rappelle que, entre 1976 et 1986 (*grosso modo*, la période de la Transition), un discours de "desmemoria" s'est généralisé. Il s'agissait de déculpabiliser tout le monde en dédramatisant Guerre Civile et franquisme : "no solo habían sido igualmente españoles los de los dos bandos, sino que todos habían sido igual de valientes. La virtud de esta afirmación [...] igualaba para la mejor marcha de la naciente/posible democracia a todos los españoles [...]"³. Ce discours officiel, qui sacrifiait la mémoire sur l'autel du consensus et des accommodements en tous genres, fut porté par des intellectuels comme Octavio Paz ou Víctor Pérez Díaz.

-
1. Rafael Chirbes, *Asentir o desestabilizar. Crónica contracultural de la Transición*, op. cit. p. 181-184.
 2. Jacobo Llamas Martínez, "Asuntos dominantes en el trabajo periodístico de Rafael Chirbes a partir de los textos de la revista *Ozono* (1975 y 1979)", *Archivum*, LXXI, 2021, p. 213-243 [p. 224].
 3. Carlos Blanco Aguinaga, "Recordando algunas cosas (para contextualizar la narrativa de Rafael Chirbes)", in López Bernasocchi Augusta y López de Abiada José Manuel (ed.), *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*, Madrid, Verbum, 2011, p. 38-62 [p. 40 citée].

Dès lors, le pays entra dans une période d'euphorie qui tranchait radicalement avec le sentiment de "desencanto" ressenti par la population ainsi qu'avec les compromissions consenties par le monde politique et économique. La littérature sur la « Transition » ne manqua pas de s'en faire l'écho... en oubliant toutefois un sujet :

[...] dada la erosión acelerada de ciertos principios básicos de la resistencia antifranquista y la realidad del llamado mercado libre, el país entraba desafortadamente en el mundo del consumismo, del oportunismo, de la corrupción [...]. Así, a contracorriente de la euforia oficial y del enloquecido consumismo general [...], la narrativa que durante la Transición trata de la Transición, o de la que, muy poco después, volvía su mirada hacia aquellos años, nos ofrece casi unánimemente, la imagen de una sociedad "libre" pero "desencantada". Con la gran excepción del tema de las necesidades, aspiraciones y luchas más o menos organizadas de la clase obrera, que no aparece representado en la narrativa post-franquista [...]¹.

Chirbes, qui on l'a vu a dénoncé dès les années 70 l'héritage du franquisme et sa permanence durant la démocratie, va donc s'attacher à défendre dans ses romans une vision de la Transition tout à fait singulière qui donnera toute son importance aux luttes de la classe ouvrière, à l'exil des intellectuels et aux alliances politiques contre-nature des sociaux-démocrates avec le pouvoir et les élites en place. En ce sens, nous souscrivons volontiers à l'analyse de Javier Lluch-Prats qui voit en Chirbes un romancier de la mémoire tout autant qu'un écrivain qui renouvelle les codes littéraires du « roman social »².

1. Carlos Blanco Aguinaga, *op. cit.*, p. 42-43.

2. Javier Lluch-Prats, "El poder de la literatura de Rafael Chirbes como sismógrafo de su tiempo", https://www.academia.edu/53356782/El_poder_de_la_literatura_de_Rafael_Chirbes_como_sism%C3%B3grafo_de_su_tiempo_, consulté le 22 juin 2024.

Dossier I

Roxana Ilasca

Après avoir pris connaissance du dossier,

A. vous proposerez une analyse littéraire du document 1 ;

B. vous expliquerez comment le document 2 permet de saisir certains aspects de la vie politique de l'Espagne des dernières années du Franquisme et de la Transition démocratique.

↳ *À rédiger en espagnol.*

Documento 1:

Rafael Chirbes, *La caída de Madrid*, Barcelona, Anagrama, (Coll. Compactos), 2011 [2000], p. 27-29 : “Habían disparado [...] tumbado en la noche”.

Documento 2:

“El Gobierno oculta un crimen”, *El Correo del pueblo. Órgano central del Partido del Trabajo de España*, 1 de junio de 1976, p. 2: “En el VI Pleno del Comité Central [...] ¿...durante los meses que lleva de reinado?”.

Documento 1:

Rafael Chirbes, *La caída de Madrid*, Barcelona, Anagrama, (Coll. Compactos), 2011 [2000], p. 27-29: “Habían disparado [...] tumbado en la noche”.

Documento 2:

“El Gobierno oculta un crimen”, *El Correo del pueblo. Órgano central del Partido del Trabajo de España*, 1 de junio de 1976, p. 2: “En el VI Pleno del Comité Central [...] ¿...durante los meses que lleva de reinado?”.

Disponible en:



[https://s3.eu-west-3.amazonaws.com/webpte/Hemeroteca/El+Correo+del+Pueblo/
El+Correo+del+Pueblo+A%C3%B1oII+N%C3%9AM+43+1-jun-76.pdf](https://s3.eu-west-3.amazonaws.com/webpte/Hemeroteca/El+Correo+del+Pueblo/El+Correo+del+Pueblo+A%C3%B1oII+N%C3%9AM+43+1-jun-76.pdf)

Proposition de corrigé

Pregunta 1

El primer documento es un fragmento de *La caída de Madrid* del escritor valenciano Rafael Chirbes, publicada en el año 2000. Junto con *La larga marcha* (1996) y *Los viejos amigos* (2003), la novela constituye una trilogía que ofrece un retrato de la sociedad española desde la posguerra hasta la Transición democrática. La obra de Chirbes se interesa por la historia reciente de España, en un contexto político, social y cultural en el que la recuperación de la memoria se convierte en una estrategia de cuestionamiento de la Historia oficial sobre la Guerra Civil, el franquismo y la Transición, al incluir el punto de vista de los vencidos. Sus novelas construyen una imagen del presente mediante relatos y personajes que se definen siempre a través de su experiencia del pasado.

La caída de Madrid es una novela coral con una estructura compleja en la que se entrelazan diversas voces narrativas mediante la focalización interna de personajes que provienen de distintas clases sociales y sostienen posturas políticas contrastantes. Dividida en dos partes, “La mañana” y “La tarde”, la obra concentra la diégesis en el trascurso de una única jornada, el 19 de noviembre de 1975, víspera de la muerte del Caudillo. La ubicación narrativa en un momento histórico clave, de paso de la dictadura a la democracia, permite tanto proyectarse hacia el futuro como rememorar el pasado. Esta mirada retrospectiva se logra a través del uso de la analepsis, una técnica narrativa que posibilita la evocación de los distintos episodios de la vida de los personajes. La creación de un vínculo entre pasado, presente y futuro se intensifica a través de la perspectiva crítica sobre la Transición, la cual deconstruye el discurso del tránsito pacífico hacia la democracia y pone al descubierto la violencia inherente a un proceso en que las instituciones franquistas continúan reproduciendo sus dinámicas tras la muerte de Franco. Asimismo, se cuestiona el pacto de olvido, sellado a través de la Ley de Amnistía de 1977, que llevó a los diferentes sectores de la oposición a relegar al olvido a las víctimas del franquismo con el fin de alcanzar la reconciliación nacional.

El fragmento seleccionado pertenece al capítulo 2 —incluido en la primera parte de la obra, “La mañana”— y expone, mediante la focalización interna, las reflexiones de Enrique Roda, miembro de la célula Vanguardia Revolucionaria, que ha escogido la vía de la lucha clandestina contra el régimen franquista. En este fragmento que abre el capítulo, Enrique y los otros dos integrantes de la célula —Raúl Muñoz Cortés, apodado el Viejo, y Lucio, compañero de trabajo de Enrique en el metro de Madrid— son sorprendidos en la madrugada del 19 de noviembre mientras se disponían a hacer estallar un petardo en un cuartel militar. En su intento de huida, tras oír lo que podría haber sido un disparo, Enrique se interroga sobre el destino de sus camaradas y la identidad de quienes lo persiguen. La incertidumbre respecto a los hechos ocurridos, así como respecto a los acontecimientos futuros, se impone como eje articulador del relato.

Este fragmento pone de manifiesto las tensiones entre la lucha antifranquista y la represión ejercida por el aparato dictatorial. En este sentido, el texto propuesto para el análisis permite observar las estrategias de resistencia y supervivencia desplegadas por la figura del militante clandestino, objeto de persecución en un contexto histórico marcado por el fin del franquismo y el inminente inicio del proceso de paso a la democracia. El segmento narrativo entronca con la perspectiva global de la obra, en la que se cuestiona la narrativa de una Transición pacífica y recupera las voces silenciadas de las víctimas de la dictadura. El texto denuncia no solo los crímenes perpetrados por el régimen hasta los últimos días del Caudillo, sino también la impunidad de sus responsables, en contraste con el silenciamiento y la invisibilización de quienes padecieron la represión, sacrificados en nombre del consenso político. En la novela, la Brigada Político-Social, personificada en las figuras del comisario Maximino Arroyo y sus subalternos, los agentes Guillermo Majón y Leonardo Carracedo, encarna a las fuerzas represivas del régimen, mientras que los miembros de la célula Vanguardia Revolucionaria —el Viejo, Enrique Roda y Lucio— representan el destino de la militancia antifranquista y su infatigable lucha clandestina contra la dictadura. La muerte del primero será encubierta por las autoridades, que la presentarán como un accidente pese a ser estas responsables directas del asesinato; el segundo será capturado, torturado y posteriormente ejecutado, mientras que el destino del tercero permanecerá en suspenso al concluir la novela. Estas tres trayectorias vitales simbolizan una nueva derrota en los albores de la Transición —sumándose a las ya sufridas durante la Guerra Civil y el franquismo— para quienes lucharon contra el poder opresor.

Siguiendo la progresión del texto y el eje de la oposición entre la figura del militante perseguido y el aparato represivo, se analizará el enfrentamiento de dos realidades políticas antagónicas en la España de finales del franquismo e inicios de la Transición democrática. Para llevar a cabo este análisis, nos apoyaremos en tres etapas del texto. Primero, se abordará el relato de la huida en la oscuridad de la noche hasta la l. 13. En segundo lugar, hasta la l. 34, se destacará la articulación entre un entorno árido, hostil e inhóspito y la perspectiva esperanzadora que representa la luz del día. Por último, desde la l. 34 hasta el final del fragmento, se examinará la representación del miedo como una condición existencial inherente a la experiencia del militante clandestino.

El inicio del fragmento, que coincide con el principio del capítulo 2 de la novela, sumerge al lector en el vertiginoso ritmo de la huida de un personaje aún no identificado que intenta escapar de sus perseguidores. El anonimato del protagonista se conservará hasta el momento de su captura, narrada unas páginas más adelante, y la posterior revelación de la identidad de Enrique Roda marcará su transición de militante clandestino a detenido bajo custodia de las autoridades. Esta individualización responde a la voluntad de rescatar del olvido a las víctimas de la represión franquista, otorgándoles visibilidad y reconocimiento en el relato literario. La estructura corta y lacónica de la primera oración, “Habían disparado” (l. 1), constituida exclusivamente del núcleo verbal, confiriendo así dinamismo a la escritura —un ritmo veloz que refleja en espejo la carrera del propio protagonista—, recalca el cambio brusco, violento, producido por el verbo “disparar” en el encadenamiento de unas acciones presentadas aquí *in medias res*. El pluscuamperfecto, así como el adverbio “luego” (l. 3), ilustran el esfuerzo del personaje por poner cierto orden en los hechos, al indicar la sucesión de los acontecimientos producidos con anterioridad. Sin embargo, como ocurre a lo largo de la novela de Chirbes, la narración se organiza de manera no lineal, dando saltos entre el presente de la huida y el pasado inmediato de aquella madrugada del 19 de noviembre.

Según se ha mencionado anteriormente, el comienzo del capítulo está bajo el signo de la imprecisión. Después de un primer capítulo dominado por la focalización interna de Don José Ricart, el lector se ve confrontado con la confusión generada por la ruptura en la narración y el cambio de perspectiva. Los primeros elementos del texto solo permiten atisbar una carrera que parece ser el resultado de un enfrentamiento violento entre dos grupos de personas desprovistas, de

momento, de cualquier rasgo identificador explícito. La forma impersonal de la primera oración del texto, expresada mediante la tercera persona del plural, vincula a uno de los dos bandos con las fuerzas de orden público y, por lo tanto, con el aparato represivo. La indeterminación y la incertidumbre se enfatizan a través de otras estructuras gramaticales indefinidas diseminadas a lo largo de esta primera parte del texto. Además del sujeto principal que proporciona la focalización interna de un personaje aún no identificado, cabe subrayar el uso del pronombre demostrativo neutro “aquello” (l. 1), así como el recurso a la metonimia a través de varios sustantivos —en su mayoría introducidos por artículos indefinidos— para aludir a los demás personajes del texto y a sus movimientos —“pasos” (l. 3), “un golpe” (l. 5), “un cuerpo” (l. 6), “un gemido” (l. 8), “una respiración” (l. 8-9), “un grito” (l. 9)—. De esta manera, el texto sumerge al lector en el mismo desasosiego que el personaje principal: la incertidumbre ante lo desconocido y la inquietud por no saber qué ha ocurrido ni quiénes son los individuos que corren detrás de él.

También la relación del protagonista con su entorno está caracterizada por la indeterminación, ya que su conocimiento de este se limita a lo que sus sentidos le permiten captar. En esta primera parte del fragmento, el protagonista aguza el oído para intentar adivinar lo que está pasando en la oscuridad de la noche. Además del verbo “oír”, que se repite varias veces (l. 2, l. 3, l. 8, l. 10), prevalecen las expresiones que designan grados de resonancia contrastados, alternando los sonidos intensos —“el ruido [...] atronador de un disparo” (l. 2-3), “voces tajantes, imperativas” (l. 12)— con los suaves —“pasos”, “un golpe”—. La onomatopeya “chap, chap” (l. 10) pone de relieve esta predominancia de lo auditivo, que se ve traducida a nivel fónico en el texto. A través de estas estrategias narrativas, se enfatiza el esfuerzo del personaje por adaptarse a la falta de luz, como un animal nocturno que trata de escapar de su depredador. La última frase —una oración nominal, que omite esta vez el verbo “oír”, implícito en este contexto— cierra el primer fragmento con la imagen del “cielo oscuro y vacío” (l. 13), la cual, mediante los dos adjetivos, evoca la falta de esperanza para Enrique Roda. De este modo, se anticipa tanto el fracaso en el intento de huida como el destino fatal del protagonista, condenado a muerte al final de la novela.

En la segunda etapa del texto (l. 13-34), se señala un cambio de punto de mira, del cuerpo en movimiento al paisaje que lo rodea; en otras palabras, se da un salto de la acción a la descripción. El espacio cobra así un valor simbólico, de entorno inhóspito. La ambientación temporal en el otoño —estación que simboliza el declive

de la naturaleza mediante su acercamiento a la muerte invernal — coincide con un momento histórico crucial: la agonía del Caudillo. No obstante, la descripción de la temporada se aparta de sus características habituales, típicamente lluviosas, al enfatizar el narrador su excepcional aridez. El paisaje es “seco, polvoriento” (l. 14), como consecuencia de un largo periodo de sequía. La hipérbole — “No había caído ni una gota en todo el verano” (l. 14-15) —, reforzada por la multiplicación de las formas negativas “no”, “ni”, “nada”, intensifica la idea de falta de agua. Desde este punto de vista, las condiciones meteorológicas adquieren un significado simbólico, tal y como se puede observar a lo largo de toda la novela, donde se resalta su desarrollo paulatino durante el transcurso del día. Se pasa así de lo claro de la madrugada a un cielo que empieza a nublarse en el momento en que el protagonista es atrapado por sus perseguidores —según lo sabrá el lector dentro de unas páginas—, antes de lo que se anuncia como el presagio de una tormenta. La lluvia que caerá más adelante adquiere un simbolismo ambivalente para los personajes de la obra. Para los partidarios del franquismo, es una señal de la incertidumbre y el pesimismo que caracterizan su visión sobre un futuro sin el Caudillo, mientras que para la resistencia antifranquista es símbolo de cambio y esperanza. Sin embargo, esa lluvia llega demasiado tarde para Enrique Roda, quien finalmente será capturado por la Brigada Político-Social antes de que termine el capítulo.

La isotopía de la aridez —sinécdoque del franquismo, mediante la alusión simbólica al mito de la “pertinaz sequía” difundido por el régimen— abarca también los elementos vegetales: los “hierbajos secos”, “la grama” (l. 16), “los cardos [...] con sus hojas espinosas” (l. 18-19). El roce que se produce entre estas hierbas y el cuerpo del prófugo es áspero y desagradable (l. 18) e incluso convierte la vegetación en arma que hiere, según lo subraya la comparación de las hojas de los cardos con “afiladas cuchillas” (l. 21). Desde esta perspectiva, la naturaleza no solo se presenta como inhóspita, sino también como hostil, al convertirse en un escenario adverso que delata los movimientos de la presa en esta cacería humana, dejando a Enrique Roda desprotegido durante su huida. En este sentido, los leves “rasguños” (l. 21) presagian las heridas mucho más profundas que el preso sufrirá durante la tortura infligida por los agentes de la policía política Guillermo y Leonardo, al concluir la jornada.

Al oído, predominante en la primera parte, se suman en este segmento los demás sentidos —el tacto, el olfato (l. 25) y la vista (l. 31)—, como modos de percepción del entorno que permiten completar el paisaje en esta escena. Mediante la repetición

del sustantivo “amanecer” (l. 32), se insiste, sobre todo, en la importancia de la luz que llega con el alba —“claridad” (l. 28), “una luz azul cobalto” (l. 31), “otro día cegador” (l. 33)—, símbolo del ideal revolucionario y, al mismo tiempo, vislumbre de esperanza para Enrique Roda, el cual entrevé la posibilidad de escapar de sus perseguidores. Así pues, el protagonista se proyecta simultáneamente en un futuro inmediato desde el punto de vista temporal —“Dentro de un rato iba a amanecer” (l. 27)— y en una distancia espacial que lo aleja de ese mismo futuro —“en la lejanía” (l. 30), “allá a lo lejos” (l. 31)—, generando una perspectiva antinómica. La referencia metonímica a la remota presencia humana, representada mediante “los oscuros bloques de viviendas” (l. 29), subraya el desamparo del personaje, cuyo destino transcurrirá sin ningún testigo. La descripción del paisaje previamente analizada se enriquece con nuevos detalles al revelarse que la escena acontece en un ámbito desértico, no solo árido, sino también deshabitado. La verticalidad de la ciudad que se atisba a lo lejos, mediante sus “edificaciones” (l. 28-29), contrasta con “las masas horizontales de las naves industriales” (l. 30-31) que rodean al protagonista, reiterando, de esta manera, la oposición entre las (falsas) esperanzas de Enrique Roda —que ve en la ciudad lejana y en el horizonte la oportunidad de escabullirse— y la realidad de un entorno inhóspito, que lo deja a la intemperie.

La tercera etapa del texto (l. 34-74) anuncia una ruptura mediante la locución adverbial “sin embargo” (l. 34), que lleva al protagonista a centrarse más bien en el miedo a lo cercano y lo inmediato, en vez de en la esperanza de lo venidero. La luz del amanecer no logra disipar la oscuridad que lo envuelve, y el horizonte descrito en el segundo segmento queda ahora opacificado por la cercanía de lo que se encuentra bajo sus pies, “a ras de suelo” (l. 34). La vista desciende de la altura lejana de los edificios de la ciudad al nivel horizontal de la tierra. De esta forma, la esperanza se ve aplastada y engullida por la negrura que lo rodea de manera hiperbólica: “todo era negro” (l. 35). La atmósfera se vuelve tenebrosa y el entorno se llena de trampas que amenazan con frenar la carrera de Enrique Roda, haciéndole tropezar (l. 36) o trastabillar, “metiendo el pie en alguna de las numerosas irregularidades del terreno” (l. 38-39). En este fragmento, como ya se ha aludido en la segunda parte, ni la naturaleza ni la oscuridad son aliadas del fugitivo, que tiene que orientarse a ciegas para no dejarse atrapar por sus perseguidores. Así pues, toda la atención del protagonista se concentra en los detalles que atisba bajo sus pisadas, para no tener que pensar en lo que hay “a sus espaldas” (l. 40-41), una presencia indefinida que representa el peligro.