

## Concours général 2017

### Espagnol

La session 2017 du Concours général d'espagnol a soumis aux candidats un extrait de *Maribel y la extraña familia*, où Miguel Mihura met en scène les présentations officielles entre Maribel et la famille de son fiancé, Marcelino. La rencontre s'avère fort déconcertante puisque Maribel est en réalité une jeune prostituée dont Marcelino vient à peine de faire la connaissance et qui ignore tout du plan échafaudé par le jeune homme.

Rien, dans ce passage, ne mentionne explicitement la condition de prostituée de Maribel. Toutefois, de nombreux indices laissent entendre que la jeune femme ne maîtrise pas les codes de la petite bourgeoisie à laquelle appartiennent Marcelino et sa famille.

Bien entendu, le jury n'attendait pas des candidats une connaissance de l'œuvre in extenso et tient ainsi à féliciter ceux qui ont su, avec finesse, analyser la confrontation abrupte de milieux sociaux opposés.

#### Quelques pistes de réflexion possibles pour le commentaire

¿En qué medida el humorismo pone en escena la denuncia de la condición femenina y la tentativa de resistencia ante la opresión de la sociedad española de los años 50 ?

¿Cómo la tensión dramática logra plasmar las tensiones de la sociedad franquista mediante el humorismo de la puesta en escena?

#### I- La puesta en escena de un equívoco cómico

##### a- Una escena de equívoco tópica y cómica

- Desde las primeras líneas, se plantea el **tema central** de la escena en la medida en que Doña Matilde le otorga a Maribel una **posición social** mediante la palabra.

Diminutivo coloquial: « *hijita* » (1.1). Superlativos y tratamiento de respeto: « *Muchísimo gusto en saludarla, señorita* », « *me ha hablado tantísimo de usted* » (1.5).

- **La comicidad de situación surge del equívoco** entre Matilde y Maribel en torno a su relación con Marcelino. **Desfase** entre lo entusiasta y físgón de Matilde y la incompreensión de Maribel:

- exclamaciones (14) « *¡Pues claro que sí!* », (16) « *Pues ¡de qué va a ser!* »  
- valor hiperbólico de los adverbios y adjetivos (14) « *¡Tenemos que hablar de tantas cosas!* », (19) « *van ustedes a ser muy felices...* », (22) « *Es usted una criatura realmente encantadora* »

- acotación relativa a Maribel (15) « *(A la defensiva)* »

- interrogación lacónica y desconfiada (15) « *¿De qué cosas, oiga?* »

## b- Unas figuras tópicas de la comedia de enredos

- Se retrata a **lo caricaturesco** a Doña Matilde y Doña Paula, figuras tópicas de la **comedia de intriga o de enredos**. Juntas, desempeñan una **función dramática** fundamental puesto que al tejer los hilos del diálogo, van tejiendo la intriga. Variación de la figura de la hacedora de casamientos o, en algún modo, de la alcahueta tradicional.

- **Dinamismo del diálogo** por el juego de exclamaciones vivas e interrogaciones retóricas pronto confirmadas : - (38-40) « *Pero ¿te has fijado qué zapatos, Matilde? Son elegantísimos.*

DOÑA MATILDE.- *Claro que me he fijado... Pues ¿y la blusita? ¿Y el peinado?... ¡Y todo!»*

- (45-47) «*¿verdad, Matilde?*

DOÑA MATILDE.- *Claro que sí, Paula. »*

- **Vanidad** de la palabra de las viejas. Ni siquiera ha podido expresarse Maribel y ya se atreven a caracterizarla sin rodeos :

- (45) « *Parece que han nacido el uno para el otro »*

- (55) « *Fiestas, cócteles, espectáculos... ¿Es cierto, o no? »*

- **Humorismo irónico** al afirmar Doña Paula como si ya se hubiera distanciado de lo prejuicios : (59) « *¡Pero los prejuicios [...] nos impedían toda clase de iniciativas!* »

## c- Marcelino : de intrigante a mero pelele de la opresión familiar

- A primera vista, se puede pensar que fue Marcelino el que tramó la intriga matrimonial a espaldas de Maribel: (12) « *Vamos, Maribel... No debes ser así... Mamá tiene muchos deseos de charlar contigo. »*

- Sin embargo, pronto resulta que **el propio Marcelino se queda preso de la presión social ante el casamiento** y sólo actúa para satisfacer a sus deudos.

- Va desapareciendo del espacio del discurso y acaba por adoptar, por **mimetismo**, las expresiones de su madre y tía: (42) « *Ya os dijo que os iba a gustar mucho »* y (64) « *si es tempranísimo »*.

- Hasta actúa como si creyera en su propia mentira: (51) « (Maribel) *Creyó, incluso, que se trataba de una broma »*.

- De manera casi **carnavalesca**, *se invierten los papeles*. Es Marcelino quien tilda a Maribel de « cohibida » cuando más bien él resulta apocado y pasivo ante la presión familiar. (50) « *La encontraréis un poco cohibida »*.

## II- La condena de la condición femenina oprimida

### a- La denuncia de la ingenuidad e ignorancia de las mujeres educadas bajo el franquismo

- Engañada por su hijo y **cegada por su educación tradicional** anclada en la época franquista, **Doña Matilde va ensimismándose** en un parlamento sin conocer la realidad. Al negarle cualquier posibilidad de respuesta a Maribel, Matilde **le niega la oportunidad de revelar la verdad**.

(18) «*Pero todos son pocos, ante la realidad. Es usted una criatura realmente encantadora...*»

- De la ingenuidad de la madre y de la tía surge **una doble tonalidad**:

- **Situación burlesca y humor absurdo** por el equívoco. Desfase entre las convenciones que acatan Matilde y Paula y la modernidad que supuestamente admiran en Maribel: (38) « *¡Y qué moderna va vestida! Pero ¿te has fijado qué zapatos, Matilde? Son elegantísimos.* »

- La mención de los « zapatos » (38) anuncia la **tonalidad patética** del equívoco. A ambas viejas les agradan mucho los zapatos de Maribel, a pesar de ser el **símbolo de su condición de mujer de la calle**.

- **Tonalidad patética** por el desfase entre imagen festiva de la juventud y el cotidiano de prostitución de Maribel: (53) « *Las chicas modernas ya se sabe... Se puede decir que viven un poco al margen del hogar* », (55-56) « *Fiestas, cócteles, espectáculos...* »

### **b- La denuncia de la sociedad arcaica de los años 50**

- **Ambivalencia de la alegría** de Doña Paula al acoger a Maribel. Tras el obvio entusiasmo, las repeticiones, exclamaciones y exageraciones delatan la opresión de una sociedad tradicional en torno al casamiento:

- (29) « DOÑA PAULA.— *¡Ay, qué bien! ¡Si por fin ha venido! ¡Si por fin ha venido!* »

- **Tonalidad grotesca**, entusiasmo exagerado aunque ni siquiera le ha hablado a Maribel: (32) « *¡Encantada! ¡Encantada! ¡Pero qué mona! ¡Pero si es una chica preciosa! Muchísimo gusto en conocerla, hija mía... Muchísimo gusto...* »

- **Absurdidad** de la reciprocidad: hipocresía de las convenciones sociales e irracionalidad de la respuesta de Maribel: (34) « MARIBEL.— *Lo mismo le digo.* »

- **Exaltación paradójica de la emancipación femenina por las viejas** a pesar de que ignoran las condiciones de vida de Maribel. **Tonalidad patética y denuncia** del régimen opresivo de la dictadura. Ironía trágica de una víctima de la opresión franquista. La propia Matilde denuncia lo opresivo de la sociedad tradicional mientras que impone lo mismo a su hijo:

(57) « DOÑA MATILDE.— *Y hace usted muy bien, hijita mía. Si nosotras, en nuestra época, hubiéramos podido disfrutar de esta libertad que ustedes disfrutaban...* »

### **c- La puesta en escena de la degradación de Maribel**

- **Ironía** al anunciar Matilde (7) « *no sabe los deseos que tenía de conocerla personalmente* » mientras que a continuación **ni la deja hablar** » (19) « *¿ no es así ? Pero todo llegará, andando el tiempo...* »

- Forman un **grupo unido y exclusivo** Marcelino, Doña Matilde y Doña Paula, hasta apartar a Maribel del discurso.

(30) « MARCELINO.— *Te voy a presentar a mi tía Paula, la hermana de mi madre... Ella es la dueña de esta casa, donde mamá y yo estamos pasando unos días.* »

- **Reificación** de Maribel por las viejas como si fuera una muñeca o un animal de circo.

- (38) « DOÑA PAULA.— *¡Y qué moderna va vestida!* ». (40) « *¿y la blusita? ¿Y el peinado?...* ». Empleo de la 3ª persona del singular en presencia de Maribel, reducida a su apariencia y vestimenta.

- (43) « *¡Es una criatura encantadora!* ». Ambivalencia entre el cumplido y la infantilización de la mujer reducida a su función de futura esposa.

- (42) « MARCELINO.— *Ya os dije yo que os iba a gustar mucho...* ». **Marcelino se hace cómplice de la degradación** de la joven, excluyéndola de la conversación.

### III- Una tentativa de resistencia por el discurso: reescribir el teatro para alentar a la reflexión

#### a- Se trama una trampa mediante la circularidad del discurso

- La trampa insidiosa de las convenciones sociales

- Por acatar los buenos modales, Maribel da por sí misma un paso hacia la trampa de la « extraña familia ». Sin embargo, en la acotación, Maribel ya aparece como víctima de Doña Matilde (no es sujeto gramático sino complemento de objeto. Léxico de la obligación « *no la permiten dar* »).

(8-10) « *las buenas maneras y el aspecto distinguido de DOÑA MATILDE no la permiten dar el escándalo que ella desea* ».

- Marcelino anima a Maribel a esconder la verdad otra vez con el léxico de la obligación social :

(12) « MARCELINO.— *Vamos, Maribel... No debes ser así... Mamá tiene muchos deseos de charlar contigo.* »

- A lo largo de la escena, **la circularidad discursiva** refuerza la impresión de que está atrampada Maribel:

- Repetición del imperativo en la bimetración « *siéntese, siéntese* » (7, 22, 35).

- Las repeticiones discursivas van extendiéndose a la actitud de Maribel « *Con su permiso* » (26, 36)

- (23-24) « *Y, tímidamente, se sienta, estirándose las faldas para que no se le vean demasiado las piernas* ». Presa de las convenciones, Maribel no puede sino disimular su oficio. **Hasta la palabra se hace cómplice** de ella y **la perífrasis encubre recatadamente su condición de prostituta**.

Al desempeñar el papel que la familia le exige, Maribel establece una **puesta en abismo del juego teatral**.

#### b- Escapar la trampa familiar escapando el discurso: el juego entre el diálogo, los silencios y las didascalias

- En un primer tiempo, Maribel **intenta restablecer la verdad** aunque no se le otorga la palabra. Los pronombres enfáticos delatan la oposición entre la pareja « *yo* » / « *él* »:

(17) « MARIBEL.— *Yo no tengo amores con su hijo, señora... Y si él me ha traído aquí...* »

Si la oposición de Maribel no logra expresarse en el espacio discursivo, sí que se plasma en las **didascalias** : « *se queda quieta* » (3), « *A la defensiva* » (15).

- En un segundo tiempo, la resistencia de Maribel ante la ignorancia de las viejas ensimismadas en estereotipos se manifiesta por el **tono irónico y desengañado**:

(55-56) « DOÑA MATILDE.– *Fiestas, cócteles, espectáculos... ¿Es cierto, o no?*

MARIBEL.– *Sí. Algo de eso hay.* »

- Por último, Maribel parece renunciar a oponerse directamente a Matilde y Paula, tal vez por tenerles lástima o por darse cuenta de la **incomunicabilidad** entre generaciones y medios sociales distintos.

(63) « DOÑA MATILDE.– *¿Quiere usted que pongamos un poco de música? Tenemos música moderna.*

MARIBEL.– *No, gracias... Me voy a ir en seguida.* »

- Con todo, **no se queda nada pasiva** sino que se enoja contra el intrigante Marcelino en un **último intento de resistencia**. Así es como, por fin, vuelve a **manifestar voluntad propia** (con ruptura de tono en la acotación y verbos con valor conminatorio).

(65) « MARIBEL.– *(Con rabia.) Tú te callas, ¿quieres?* »

= Aunque es el personaje **más callado** de la escena, Maribel aparece como el personaje **más desengañado y lúcido** acerca de las estrategias sociales de los demás.

### **c- Una reflexión metaliteraria y comprometida: representar una escena, reflejar la sociedad y reflexionar en torno a ella.**

- Las didascalias van más allá de la mera indicación escénica puesto que se adentran en la interioridad de los personajes, cobrando así un **valor ideológico**. Ya se comprende que la **doble enunciación** no sólo se dirige a los espectadores sino también a los lectores de la obra y les alienta a cuestionar la puesta en escena.

(10) « (MARIBEL *mira a uno y a otro sin saber qué partido tomar. Pero las buenas maneras y el aspecto distinguido de DOÑA MATILDE no la permiten dar el escándalo que ella deseara.*) »

- A través de las acotaciones, **la voz dramática sugiere la dominación** de las viejas y crea un **desfase** entre un **léxico casi bélico** y las **palabras lisonjeras** de Matilde y Paula, lo cual alienta al lector a poner en tela de juicio las conveniencias sociales :

(37-40) « *Y vuelve a sentarse, acobardada. Lo más recatadamente posible.* »

DOÑA PAULA.– *¡Y qué moderna va vestida! Pero ¿te has fijado qué zapatos, Matilde? Son elegantísimos.*

DOÑA MATILDE.– *Claro que me he fijado... Pues ¿y la blusita? ¿Y el peinado?... ¡Y todo! Una verdadera monería.* »

= El dramaturgo alienta al lector y espectador a **desconfiar de las apariencias, poner en tela de juicio los arcaísmos institucionalizados del franquismo** y considerar **la evolución de la condición femenina**.

## **Traduction**

La traduction est un exercice qui a un double objectif : elle permet, d'une part, d'apprécier la compréhension fine du texte proposé et, d'autre part, de vérifier la qualité de l'expression en français. Il s'agit donc, pour le candidat, de trouver le juste équilibre entre la fidélité au texte proposé et l'authenticité de l'expression française. La traduction proposée cette année n'était pas toujours aisée car il s'agissait de rendre l'oralité du discours et elle a été prise en compte dans le classement des meilleures copies.