

TEMA 9: LA LITERATURA ESPAÑOLA DESDE LA GUERRA CIVIL

1. POESÍA DESDE 1939

- 1.1. La poesía de la década de los 40: poesía arraigada y poesía desarraigada.
- 1.2. La poesía de los cincuenta: poesía social.
- 1.3. La poesía de los años 60: poesía del conocimiento.
- 1.4. Años 70: los novísimos.
- 1.5. Desde 1975 hasta la actualidad: últimas tendencias.

2. NOVELA DESDE 1939

- 2.1. Realismo social.
- 2.2. La renovación de las técnicas narrativas.
- 2.3. La novela desde 1975.

3. TEATRO A PARTIR DE 1939

- 3.1. Inmediata posguerra
 - 3.1.1. Teatro del exilio.
 - 3.1.2. Teatro tradicional
- 3.2. Teatro realista
- 3.3. El nuevo teatro español
- 3.4. Teatro experimental
- 3.5. Los últimos años.

INTRODUCCIÓN

Tras la Guerra Civil sobrevienen unos años duros con un desolador panorama cultural en el que los escritores españoles tienen dos opciones: el exilio o la adecuación a un país en franca regresión cultural, donde hay miseria, represión y censura.

Muchos exiliados, la mayoría en diversos países de la América hispana, continúan fuera de España una labor literaria ya comenzada. Otros la inician ahora y, aunque la diversidad de situaciones (diferentes ideologías y países de acogida, situación personal, integración...) dificulta la sistematización de su estudio, pueden encontrarse algunas notas comunes. Tema recurrente en la mayoría de ellos es el pasado de España con el recuerdo sangrante de la Guerra Civil y la evocación de la patria perdida y la nostalgia, que lleva a muchos a una idealización de la infancia. Después, aparecerán el dolor, la añoranza y temas más relacionados con la interioridad personal y con las realidades de sus nuevos países.

Con carácter general, se pueden fijar las siguientes fases, que iremos concretando en cada uno de los géneros:

- **Años 40: la posguerra en su sentido estricto.** Durante esta década la literatura permanece en general al servicio de los vencedores, y sometida a una doble censura gubernativa y eclesiástica. Por otra parte, el férreo control sobre ediciones y traducciones, provoca un extraordinario empobrecimiento intelectual. Por ello, formalmente prevalece la continuidad de lo tradicional, lo que significa una vuelta al realismo que, en estos años, tendrá con frecuencia carácter testimonial y existencial con referencias a la guerra y a la inmediata posguerra.

- **Años 50: el realismo social.** Aparece como tema la sociedad española con su falta de libertades, desigualdad social y miseria. Los escritores pretenderán la fiel reproducción de esa realidad con el fin de que sirva de testimonio y de denuncia. En buena parte de la literatura de estos años estará presente lo que conocemos como realismo social o crítico.

- **Años 60: la renovación formal.** En estos años muchos escritores empiezan a poner en cuestión las posibilidades de la literatura social como medio para cambiar las condiciones sociopolíticas del franquismo, y, sin que ello signifique abandonar necesariamente la perspectiva crítica o el realismo, se inicia la llamada literatura experimental que se afianzará en la década siguiente y cuya renovación afecta a la estructura, a los temas, al lenguaje y al estilo.

- **La literatura española desde 1975.** Con el final de la Dictadura, desaparece la censura y tiene lugar un pujante desarrollo editorial que no se corresponde con unos mayores índices de lectura de la población. En este momento se produce también la recuperación de los escritores del exilio y de los censurados. Desde el punto de vista literario, estos últimos años se caracterizan por el cosmopolitismo, la variedad y la diversidad, lo que significa ausencia de normas estéticas dominantes y la aparición de la individualidad como única medida.

1. POESÍA DESDE 1939

Desde el fin de la guerra hasta la actualidad, la poesía ha atravesado por momentos muy dispares. Las circunstancias histórico-sociales de la vida española han sido determinantes en la conformación de las distintas orientaciones.

- DÉCADA DE LOS CUARENTA. Prosperó una lírica poética de exaltación nacionalista y de evasión de la realidad: la del **garcilasismo** y la **generación del 36**. Junto a ella, la **poesía existencial** expresaba la angustia vital del hombre y las nuevas propuestas del **vanguardismo** mantenían la continuidad con la poesía de preguerra.
- DÉCADA DE LOS CINCUENTA. En estos años triunfó la **poesía social**, como arma ideológica y de denuncia de las injusticias.
- DÉCADA DE LOS SESENTA. El grupo de los cincuenta reconoció el magisterio de los poetas sociales, pero buscaba nuevos caminos estéticos. La poesía se centró en lo individual, aunque relacionado con lo social.
- INICIOS DE LOS SETENTA. En los primeros años de esta década, la poesía de los **novísimos** reaccionó contra el realismo de etapas anteriores: proponían una literatura esteticista, que a la vez incorporaba la cultura de masas.
- DESDE 1975 HASTA LA ACTUALIDAD. Las orientaciones se han multiplicado, pero se observa una tendencia a abandonar el esteticismo de los antecesores.

Esta síntesis manifiesta la disparidad de la poesía española desde 1939: de la evasión al compromiso social, pasando por la poesía pura y esteticista o de experimentación vanguardista. Estilísticamente, se observa la misma diversidad: las estrofas clásicas, preferidas por los poetas nacionalistas y valoradas de nuevo por los poetas de los ochenta, conviven con la práctica vanguardista del verso libre. También el vocabulario poético oscila entre el preciosismo elitista y el prosaísmo.

1.1. LA POESÍA DE LA DÉCADA DE LOS 40

Después de la Guerra Civil la poesía busca los valores formales, el verso bien hecho, y se evade de la cruda realidad. Hay un primer grupo de poetas formado por LUIS FELIPE VIVANCO, LEOPOLDO PANERO, LUIS ROSALES Y DIONISIO RIDRUEJO, que, unidos por la amistad y por una misma conciencia política y poética (**LA GENERACIÓN DEL 36**), escriben en la sección literaria de la revista *Escorial*, fundada en 1940. En 1943 salió el primer número de otra, exclusivamente poética, llamada *Garcilaso*, que aglutinaba a un grupo de escritores jóvenes, autodenominado “juventud creadora”, del que destaca el director, JOSÉ GARCÍA NIETO (el **GARCILASISMO**). Estas dos revistas daban cabida en sus páginas a otros poetas, pero en general en su poesía predominan las formas clásicas, sobre todo el soneto, y una poesía intimista cuyos principales temas son la familia, la religión, el paisaje y el amor. Es la denominada **POESÍA ARRAIGADA**, en la que la pasión, el grito y la denuncia de la trágica realidad circundante estarán, en general, ausentes.

En 1944 se produjo una ruptura con este tipo de poesía por la publicación de dos libros, *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso, y *Sombra del paraíso*, de Vicente Aleixandre, y por la aparición de una nueva revista poética, *Espadaña*.

El autor de *Hijos de la ira*, **DÁMASO ALONSO**, pertenece a la Generación del 27, pero en el periodo de desarrollo de esa generación su figura no destaca como poeta, sino como profesor de filología y crítico literario. Este libro fue un revulsivo, respuesta a la “terrible sacudida de la guerra española”, agravada fuera de nuestras fronteras por la Segunda Guerra Mundial. Esta obra rompió con el formalismo del verso clásico – casi toda ella está escrita en versículos– y del lenguaje cuidadosamente poético de la poesía oficialmente dominante. Incorporó el lenguaje coloquial, directo y prosaico. Rompió, con su desgarrar, con su “impureza” y con su expresión desoladora y amarga de la realidad, las tranquilas aguas del panorama poético del momento y señaló un nuevo camino a la poesía de aquellos años. *Hijos de la ira* se inserta en la denominada por el propio Dámaso Alonso **POESÍA DESARRAIGADA**, frente a la “arraigada”:

Para otros, el mundo nos es un caos y una angustia, y la poesía una frenética busca de ordenación y ancla. Sí, otros estamos muy lejos de toda armonía y toda serenidad. Hemos contemplado el fin de este mundo, planeta ya desierto en el que el odio y la injusticia, monstruosas raíces invasoras, habrán ahogado, habrán extinguido todo amor, es decir, toda vida. Y hemos gemido largamente en la noche. Y no sabemos dónde vocear.

Sombra del paraíso supuso la salida de **VICENTE ALEIXANDRE** de un prolongado silencio. El libro es una cosmovisión panteísta, con cierto tono neorromántico, pero escrito desde la pasión y la emoción poética, lejos de todo convencionalismo. Significó un enriquecimiento y un notable influjo en la poesía española.

La ruptura y protesta que supuso *Hijos de la ira* hay que aplicarla también a *Espadaña*. Nació enfrentada a los presupuestos de *Garcilaso* y defendió en sus páginas una poesía comprometida, expresión del hombre como ser social e histórico, que asume las circunstancias y los problemas del momento, que se apasiona y grita ante la situación conflictiva del ser humano contemporáneo, que defiende la libertad de metro y de palabra para expresar, de la mejor manera posible, el mundo del creador. *Espadaña* fue un primer acercamiento de los poetas de entonces a la realidad del momento y un primer paso hacia lo que más tarde se llamaría “poesía social”.

Por tanto, en esta importante corriente poética desarraigada nos encontramos con una **poesía existencialista** que contempla al hombre “apresado” en un mundo hostil e incomprensible, atenazado por la soledad, el vacío, la incertidumbre, el miedo, el dolor, la angustia del vivir y del morir y la búsqueda de un refugio sereno o atormentado en Dios, como posible remedio o como simple invocación agónica. Blas de Otero y otros poetas posteriores expresarán esta angustiada problemática existencial.

1.2. LA POESÍA DE LOS CINCUENTA: POESÍA SOCIAL

Fruto de los intentos anteriores (*Espadaña e Hijos de la ira*) surge la poesía social de los años 50. Los principales poetas de esta tendencia fueron **GABRIEL CELAYA** y **BLAS DE OTERO**. Hay otros que se aproximaron a ellos por el talante ético y de testimonio social de sus versos, entre los que hay que resaltar a **GLORIA FUERTES** o **JOSÉ HIERRO**.

Para estos poetas, la poesía, como vehículo de comunicación, ha de **reflejar la realidad del momento**, olvidando el anterior tono intimista. Adoptarán actitudes realistas, testimoniales, solidarias y críticas. Algunos, incluso, llegarán a pensar que la poesía debe ser un instrumento para transformar el mundo, mediante la denuncia de la injusticia y la opresión en que el hombre se encuentra. Al contrario que Juan Ramón Jiménez, que dirigía su obra “a la minoría, siempre”, Blas de Otero y Gabriel Celaya se dirigen “**a la inmensa mayoría**”.

Como consecuencia, estos poetas pretenden un contenido claro y, para ello, emplean un **lenguaje sencillo**, expresiones coloquiales y, con frecuencia, el **verso libre y el versículo**. Todo ello no impide una cuidadosa elaboración formal en busca de esa comunicación efectiva. Como influencias, se sitúan las figuras de Antonio Machado, César Vallejo o Miguel Hernández.

JOSÉ HIERRO (1922-2002). Su poesía social se preocupa por el hombre, por la atención a la realidad cercana, de la que quiere dejar constancia, y por su tono testimonial y casi narrativo. También destaca la sencillez de su expresión. Principales libros: *Tierra sin nosotros*, *Quinta del 42*, *Cuanto sé de mí* y *Libro de las alucinaciones*.

GABRIEL CELAYA (1911-1991). Continuador de los poetas del 27, surrealista, existencialista, ha sido, sobre todo, el poeta más representativo del realismo social de esta década. “La poesía es un instrumento para transformar el mundo” (poesía como compromiso y revolución). Su poesía emplea un lenguaje directo, prosaico, no embellecido. Todo ello aparece en su poema más famoso: “La poesía es un arma cargada de futuro”. *Las cartas boca arriba*, *Lo demás es silencio* y *Cantos iberos* son las obras representativas de la tendencia social en la poética de Celaya, quien posteriormente cultivaría una poesía de corte vanguardista.

BLAS DE OTERO (1916-1979). Su poesía, de profundo lirismo, se debate entre la esperanza y la dificultad del ser y del vivir en un duro presente. Su obra presenta cuatro grandes tendencias: **poesía existencialista**, **poesía amorosa**, **poesía social** y **el tema de España**. Es un artesano del lenguaje: aliteraciones, paralelismos, juegos de palabras y expresiones coloquiales. Emplea formas métricas clásicas (el soneto), el verso libre y el versículo. Hay que destacar el ritmo duro, distorsionado, con abundancia de encabalgamientos, mediante el que comunica su pasión arrebatada. Sus principales libros son: *Ángel fieramente humano*, *Redoble de conciencia*, *Pido la paz y la palabra*, *En castellano* y *Que trata de España*.

1.3. LA POESÍA DE LOS AÑOS 60: POESÍA DE CONOCIMIENTO

La llamada “poesía social” de los años 50, a veces muy radical, repetitiva y prosaica, produjo un cierto cansancio. Un grupo de poetas superó los contenidos más sociales –denuncia de la opresión, de la miseria– y emprendió un rumbo poético hacia aspectos, siempre **humanos y solidarios**, pero con un decidido interés por los valores estéticos y las posibilidades del lenguaje.

Nacidos entre 1925 y 1938, constituyen un grupo de poetas con un elevado nivel de calidad artística. Los nombres y títulos más representativos son los siguientes: **ÁNGEL GONZÁLEZ**: *Áspero mundo* y *Tratado de urbanismo*; **JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO**: *Salmos al viento* y *Algo sucede*; **JAIME GIL DE BIEDMA**: *Compañeros de viaje*, *Moralidades* y *Poemas póstumos*; **JOSÉ ÁNGEL VALENTE**: *A modo de esperanza*; **CLAUDIO RODRÍGUEZ**: *Don de la ebriedad*.

Hijos de familia de la burguesía media, ninguno de ellos participó en la guerra civil (eran muy niños entonces), pero crecieron entre las ruinas de la posguerra y maduraron precozmente. Les unió una fuerte amistad y una admiración mutua, una actitud ética semejante ante la difícil realidad del país y el tratamiento de los mismos temas. Leyerón con entusiasmo a Neruda y a César Vallejo, se sintieron herederos de Antonio Machado, manifestaron admiración por Cernuda y convivieron con los más destacados poetas de la década anterior (Blas de Otero, José Hierro).

Evitan el prosaísmo y la espontaneidad de la poesía social, con una intencionada elaboración estilística. Reivindican un lenguaje poético alejado del simbolismo y de las experiencias vanguardistas, que conjuga perfectamente la fuerza expresiva de magníficas imágenes sensoriales con el estilo conversacional; la ironía e incluso el sarcasmo. Un rasgo muy importante es el tono cuasi-narrativo y conversacional y el léxico sobrio, eficaz y preciso.

En cuanto al contenido, hay que hablar de una poesía no social, pero sí crítica e inconformista. Expresan sus propias experiencias de la vida cotidiana, con un retorno al **intimismo**: el paso del tiempo, el amor, la amistad, los recuerdos de la infancia (principalmente de la guerra). Hay que destacar también el doloroso escepticismo ante el sentimiento de soledad. Por último, destaca su concepción de la poesía como vehículo de conocimiento, más que de comunicación.

1.4. AÑOS SETENTA: LOS NOVÍSIMOS

Estos poetas más jóvenes se sienten alejados de la Guerra Civil y se manifiestan ajenos a la poesía anterior, preocupada por lo social. El crítico José María Castellet publicó en 1970 una antología titulada *Nueve novísimos poetas españoles* que sacó a la luz las tendencias de la nueva poesía. Los novísimos son escépticos sobre las posibilidades de la poesía para cambiar el mundo. Predomina en ellos el sentimiento de inutilidad de la poesía, atacan la poesía social y proclaman la autonomía del arte, basada en la defensa de la imaginación y el interés por el estudio del estilo.

Se ha definido este grupo como experimental, esteticista y lúdico. Su rasgo esencial es el interés por los motivos culturales extranjeros. De la poesía española sólo les interesan algunos poetas, como Aleixandre y Gil de Biedma. Se despreocupan de las formas métricas tradicionales y les gusta introducir en sus obras elementos exóticos. Quizá lo más destacado en estos poetas sea la incorporación a su mundo

poético de la cultura de la imagen y la sensibilidad “camp”: están muy influidos por los “mass-media” –cine, televisión, prensa...– y por los mitos que estos medios imponen en la sociedad de estos años: Marilyn Monroe, Ernesto “Che” Guevara, los Beatles...

El estilo se nutre del surrealismo e incorpora técnicas como el collage y el flash cinematográfico. La intertextualidad se convierte en una clave descifrada sólo por lectores muy formados. Así, los textos resultan herméticos, también por su cuidada elaboración retórica.

Destacan los siguientes autores y obras: MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN (*Una educación sentimental*), ANTONIO MARTÍNEZ SARRIÓN (*Teatro de operaciones*), PERE GIMFERRER (*Arde el mar*), GUILLERMO CARNERO (*Dibujo de la muerte*) y LEOPOLDO MARÍA PANERO (*Así se fundó Carnaby Street*). Dentro de esta estética se incluyen también ANA M^a MOIX, JOSÉ M^a ÁLVAREZ, FÉLIX DE AZÚA, VICENTE MOLINA FOIX, LUIS ALBERTO DE CUENCA, LUIS ANTONIO DE VILLENA o ANTONIO COLINAS.

1.5. DESDE 1975 HASTA LA ACTUALIDAD: ÚLTIMAS TENDENCIAS

A partir de mediados de los setenta, decae la estética de los novísimos y se produce una nueva poesía que rescata la continuidad con el pasado literario español y halla sus modelos en los poetas de fin de siglo, en los del 27 y en los del grupo de los 50 (Gil de Biedma, Valente y Brines).

TEMAS Y ESTILO. Rechazan lo frío y conceptual de la generación anterior a favor del intimismo y la emoción. De la poesía de los setenta mantienen la temática urbana, y la vida cotidiana se convierte en fuente de poemas de tono autobiográfico, en los que asoman sentimientos como el amor, la soledad, el paso del tiempo, la angustia ante la muerte...

Formalmente, estos poetas rechazan la ornamentación estilística y culturalista de los novísimos y prefieren una poesía de retórica más equilibrada. El lenguaje utilizado, de tono coloquial, se carga del léxico de la vida moderna, y la ironía, en la tradición del grupo de los cincuenta, permite un distanciamiento respecto de la realidad. Aunque se produce una vuelta a las formas métricas clásicas (sonetos, tercetos encadenados...), no se abandona el verso libre.

TENDENCIAS. El **neosurrealismo** (entronca con la generación del 27 y los surrealistas de posguerra, y continúa la línea de algunos novísimos. Destaca **BLANCA ANDREU**: *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall*); el **neorromanticismo** (sus temas constantes son la noche, la importancia del canto y, especialmente, la muerte; destaca **ANTONIO COLINAS** con *Noche más allá de la noche* o *Los silencios del fuego*); la **poesía del silencio, minimalista o conceptualista** (que continúa la línea de la poesía del silencio iniciada por José Ángel Valente. Los poemas, preferentemente en verso corto, condensan los conceptos y abandonan el exceso verbal. Se trata de composiciones que invitan a la sugerencia por medio de “silencios”. Destacan **JAIME SILES** con *Canon*, *Alegoría* o *Música de agua* y **ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA** con *Palmas sobre la losa fría* y *Fuego blanco*); la **poesía épica** (que recupera la naturaleza y el recuerdo de un pasado idílico. Destaca **JULIO LLAMAZARES** con *Memoria de la nieve*) y la **poesía sensualista o del nuevo erotismo** (con Ana Rosetti: *Los devaneos de Erato* e *Indicios vehementes*).

Sin embargo, la tendencia con mayor repercusión en la actualidad es la **poesía de la experiencia**. Esta orientación, que vuelve a situar el texto en un espacio y tiempo concretos, busca un público más amplio, lo cual la aleja del elitismo de los novísimos. Abarca un espectro temático que incluye desde los hechos cotidianos y la realidad urbana al más profundo intimismo o la preocupación por el paso del tiempo. La reflexión sobre la vida se tiñe de un contenido emotivo y la presencia de la anécdota conduce muchas veces a poemas narrativos. Estos poemas prefieren un estilo basado en el lenguaje conversacional y en el monólogo dramático, es decir, en la presencia de un observador que cuenta la experiencia.

La nómina de la denominada poesía de la experiencia agrupa a **Luis García Montero**, al vasco **Jon Juaristi** y al gallego **Miguel d'Ors**, como autores más destacados.

LUIS GARCÍA MONTERO es el más claro representante de la poesía de la experiencia. Sus poemas son fundamentalmente urbanos y giran alrededor de motivos como el café como lugar de encuentro, la carretera, la ciudad, la calle. En sus textos, se hace presente el tema del amor cotidiano y compartido. Junto a elementos de la realidad, aparecen el irracionalismo y la fantasía, que contribuyen a una visión poética del mundo y de la vida.

JON JUARISTI se aproxima a la tendencia social y rescata temas y autores del País Vasco como Gabriel Aresti. Sus versos, cargados de ironía, llegan a veces a la parodia. Junto a esta vertiente de carácter cívico, cultiva una poesía más intimista, de depurado intimismo.

MIGUEL D'ORS presenta una poesía íntima, autobiográfica, de temática religiosa y familiar con cuidada elaboración técnica.

2. NOVELA DESDE 1939

La Guerra Civil supuso un profundo corte en la evolución literaria española debido a una serie de razones:

- a. La muerte de algunos de los grandes modelos de la novela española del siglo XX (Unamuno, Valle-Inclán).
- b. El exilio obligado de otros autores que habían comenzado a destacar en la década de los treinta: Max Aub, **Francisco Ayala**, **Ramón J. Sender**, etc.
- c. Las nuevas circunstancias políticas y la censura impiden que se siga con una tendencia de novela de corte social que se venía haciendo desde los años treinta.
- d. Esas mismas circunstancias históricas (miseria, desigualdades, falta de libertades, etc.) hacen que pierda sentido otra de las tendencias novelísticas anteriores a la Guerra, como es el caso de la novela deshumanizada y vanguardista.

Como consecuencia, la novela española en la década de los 40 debe, prácticamente, comenzar de nuevo. En lo referente a la periodización de la novela que se inicia después del año 1939, la crítica literaria ha señalado cuatro etapas sucesivas: Posguerra, Realismo Social, Renovación técnica y la novela escrita desde 1975, y cinco generaciones de novelistas que se han ido incorporando a lo largo de estos años:

- a. Generación del 36.- Autores que se dan a conocer durante la Guerra Civil o en los años inmediatamente posteriores.
- b. Generación del 50.- Novelistas que comienzan a publicar en torno al año 1950.
- c. Generación del 68.- Autores que aparecerán en la década de los 60.
- d. Promoción del 80 y del 90.- Últimas incorporaciones a la novela española.

Los novelistas de estos primeros años, por tanto, tendrán que buscar un nuevo camino, y ese hecho explica que nos encontremos en la década de los 40 con múltiples tendencias novelísticas:

- a. Novela triunfalista, que defiende las nuevas circunstancias políticas del país. Esta novela defiende los valores tradicionales (Dios, Patria, Familia) y justifica la Guerra Civil y sus consecuencias, culpando de las mismas al bando perdedor.
- b. Tremendismo. Esta tendencia es iniciada por **Camilo José Cela** con *La familia de Pascual Duarte* en el año 1942. Son novelas que nos retratan un mundo y unos personajes dominados por la violencia y por la miseria.
- c. Novela existencial. Podríamos decir que se inicia con la novela *Nada* de **Carmen Laforet** y continuada por **Miguel Delibes** con *La sombra del ciprés es alargada* y **Gonzalo Torrente Ballester** con *Javier Mariño*. Estas novelas reflejarán el tema de la angustia existencial, la tristeza y la frustración de las vidas cotidianas.

La temática de las novelas de este período girará en torno a la amargura de las vidas cotidianas, la soledad, la inadaptación, la muerte y a frustración. Los personajes se adaptarán a estos temas, de forma que los protagonistas serán seres marginados socialmente (Pascual Duarte, en la novela de Cela, es un condenado a muerte), angustiados y desarraigados (la protagonista de *Nada* llega a Barcelona para estudiar y allí se encuentra fuera de su ambiente, insegura y triste). Las causas de esta amargura vital se encuentran en la sociedad de la España de los años cuarenta, marcada por la pobreza, la incultura, la violencia, la persecución política, la falta de libertades... Pero en ninguna de estas novelas encontraremos una crítica o denuncia directa. Para eso habrá que esperar a los años cincuenta.

Técnicamente, estas novelas se caracterizan por su sencillez y línea tradicional:

- Narración cronológica lineal.
- Narrador en tercera persona (mayoritariamente).
- Ausencia de saltos temporales.

2.1. EL REALISMO SOCIAL (1950-1962)

En la década de los cincuenta la censura se relaja y ese hecho permitirá la aparición de novelas en las que la denuncia de la pobreza, la persecución y la injusticia sean los temas predominantes. A esta tendencia se le ha llamado novela social y no es exclusivamente española, sino que durante todo el siglo XX venía existiendo una serie de obras que habían convertido la denuncia social en la base de sus argumentos. En los años cincuenta, el francés Jean Paul Sartre define lo que es esta "Literatura social". Veamos lo que dice este autor a través de algunas frases suyas:

- "La literatura no debe reflejar solo la realidad, sino explicarla e, incluso, transformarla".
- "El escritor tiene una función social, y será cómplice de la opresión si no se alía con los oprimidos".
- "No se es escritor por decir ciertas cosas, sino por decirlas de cierta manera".

Esta última frase es importante porque Sartre puntualiza el hecho de que hacer una literatura combativa no quiere decir que se haga una literatura técnicamente pobre. Para Sartre, el escritor revolucionario lo es también desde el punto de vista técnico.

La literatura social, como hemos dicho, no es un fenómeno de los años cincuenta, sino que se venía haciendo por diferentes caminos desde principios de siglo y en distintos países occidentales. De hecho, el realismo ha sido la fórmula preferida por los novelistas del siglo XX para enfrentarse a la problemática social. Centrándonos en lo que sucede en la literatura española de la década de los cincuenta, debemos distinguir, en primer lugar, dos momentos en el Realismo Social:

- a. Precursores de la novela social: Miguel Delibes, *El camino* (1950); Luis Romero, *La noria* (1951); **Camilo J. Cela**, *La colmena* (1951); Miguel Delibes, *Mi idolatrado hijo Sisí*.
- b. Verdadera novela social.- Se inicia a partir de 1954 con autores como Ignacio Aldecoa. José Manuel Caballero Bonald, **Carmen Martín Gaité**, **Ana M^a Matute**, Juan García Hortelano y Rafael **Sánchez Ferlosio**.

En este grupo de escritores se distinguen dos sectores:

1. Barcelona:

- Formado, en un principio, por Goytisolo, Matute y Lacruz. Ejercen como portavoces críticos Castellet y el propio Goytisolo.
- Revistas que ejercen de apoyo: *Laye* y *Destino*.
- La editorial Seix Barral es su principal órgano de publicidad.

2. Madrid:

- Autores: Sánchez Ferlosio, Fernández Santos y Aldecoa. Ejercen como críticos Alborg y Nora.
- Revista. *Revista española*.
- Editoriales: *Castalia* y *Taurus*.
- Menor conciencia de grupo.

Los temas principales de la novela española del Realismo Social serán:

- La dureza de la vida en el campo (*Dos días de septiembre*, de Caballero Bonald o *Los santos inocentes*, de Miguel Delibes).
- El mundo del trabajo urbano (*Central Eléctrica*, de Juan García Hortelano)
- La ciudad (*La colmena*, de Cela).
- Las clases trabajadoras (*El Jarama*, de Sánchez Ferlosio).
- La burguesía (*Entre visillos*, Carmen Martín Gaité).
- La Guerra Civil y sus consecuencias.

Desde el punto de vista técnico, la mayoría de estas novelas se incluyen dentro de lo que hemos llamado realismo crítico. Algunas de las características son:

- Narración lineal.
- Aparente sencillez.
- Descripciones funcionales.
- Concentración espacial y temporal.
- Personaje colectivo.
- Personaje representativo.
- Preeminencia del diálogo.

2.2. LA RENOVACIÓN DE LAS TÉCNICAS NARRATIVAS (1962-1975)

A principios de la década de los sesenta se produce un cambio en la novela española. Las causas de ese cambio pueden deberse a:

a. Cansancio del Realismo Social dominante por las siguientes causas:

- ✓ Simplifica la realidad en “buenos y malos”.
- ✓ Excesivo peso político.
- ✓ Pobreza técnica y artística.

b. La publicación en 1962 de *Tiempo de Silencio* de **Luis Martín Santos** demostró que se podía hacer una novela crítica y, a la vez, técnicamente innovadora.

c. El conocimiento de la nueva novela hispanoamericana (García Márquez, Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Julio Cortázar, etc.) enseña a los novelistas jóvenes españoles dos importantes lecciones:

- Puede hacerse una novela crítica y de alta calidad artística.
- La realidad puede tratarse de manera no exclusivamente realista (lo que se ha llamado Realismo Mágico).

Como consecuencia de lo anterior, los novelistas españoles abrirán sus ojos a los autores y tendencias que desde principios del siglo XX, tanto en España como fuera, habían intentado hacer una novela que se apartase de la tradición realista que venía del siglo XIX. Algunos de los más importantes renovadores de la novela en el siglo XX había sido:

- a. Franz Kafka, que usó la imaginación y la fantasía para reflejar un mundo dominado por el malestar existencial.
- b. Marcel Proust (*A la búsqueda del tiempo perdido*), James Joyce (*Ulises*) o Thomas Mann (*La montaña mágica*), que habían incluido en sus novelas nuevas formas de narrar mediante saltos temporales, estructuras circulares, etc.
- c. La novela española de los autores del 98 y del Novecentismo, que ya había reaccionado contra el realismo y naturalismo.
- d. La Generación Perdida norteamericana, que nos ofrece en sus novelas una visión negativa y desengañada de la vida en EE.UU.

Lo característico, por tanto, de la novela española de este período será la introducción de múltiples recursos técnicos que buscan apartarse de las formas tradicionales. Veamos los más usados:

1. El tratamiento de la **anécdota** o tema central. El argumento queda relegado a un plano muy secundario e incluso se prescinde de toda acción. A veces, la anécdota se carga de significación simbólica, se hace alegoría o parábola. También hay ejemplos en los que se han buscado anécdotas propias de géneros considerados marginales o vetustos (el folletín, los libros de caballerías, etc.) trasmutados con enfoques serios, irónicos, paródicos o lúdicos.
2. Se retoma el análisis de **personajes individuales**. Este personaje tiende al modelo antiheroico; se trata de un ser sumido en conflictos y contradicciones, generalmente zarandeado, borroso o anulado.

3. Procedimientos de **estructuración**. En lo que concierne a la estructura externa, aparece dentro del capítulo una nueva unidad: la secuencia. Es frecuente que el capítulo desaparezca y que una novela se componga de una serie de secuencias separadas por espacios en blanco, sin numerar. Incluso hay novelas que se presentan como un discurso ininterrumpido.
4. Las personas narrativas. Resulta curiosa la proliferación de la **segunda persona narrativa**. En unos casos el "tú" es un personaje al que el narrador se dirige; en otros, se trata de un "tú" autorreflexivo.
5. Reparición del **narrador omnisciente**.
6. Disminución del diálogo en favor de otros procedimientos como el **estilo indirecto libre** (introducción del pensamiento de un personaje en tercera persona suprimiendo los nexos de unión y los verbos introductorios) y el **monólogo interior**, que recoge las ideas tal como fluyen, sin pasar por el tamiz estructurador de la sintaxis.
7. Las **descripciones** desbordan su tradicional función ambientadora y adquieren valor en sí. En ocasiones, la descripción es metafórica o simbólica: la realidad aparece trasmutada poéticamente o sirve para poner de relieve la problemática presentada.
8. Se tiende a narrar una acción desde enfoques diferentes (**poliperspectivismo**). Esta técnica ya aparecía en *La Colmena*.
9. El **tiempo narrativo** también experimenta modificaciones:
 - a) Se pierde la linealidad.
 - b) La memoria adquiere importancia mediante el flash-back.
 - c) Técnica del contrapunto, que consiste en la superposición de situaciones que tienen lugar en tiempos y espacios diferentes.
10. Comentarios de tipo ideológico, a los que se les da entrada a través de los diálogos, los monólogos, las digresiones, etc. La novela tiende a absorber elementos de otros géneros como el ensayo.
11. **Renovación estilística**.
 - a) Se tiende a borrar las fronteras entre la prosa y el verso: el lenguaje poético penetra abundantemente en la novela.
 - b) Se exploran todas las posibilidades de la frase, desde la muy corta (a veces inarticulada), hasta la más compleja y se buscan violentas rupturas sintácticas que logren nuevos efectos.
 - c) Se incorporan elementos extraños a las novelas precedentes: expedientes, textos periodísticos, anuncios, informes... También la tipografía puede presentar modificaciones, la puntuación es anárquica o desaparece.
 - d) Artificios topográficos: ausencia de puntuación, disposiciones especiales de párrafos y líneas, uso de distintos tipos de letras, inserción de grabados y esquemas, etc.
12. La nueva novela y el lector. La renovación del género supone un nuevo concepto de lector y exige nuevas formas de lectura. El lector ya no puede ser un mero receptor pasivo.

2.3. LA NOVELA DESDE 1975

En los últimos años, en la novela española se ha producido un cierto cansancio del experimentalismo de los años sesenta. Este hecho ha producido dos efectos:

- a. Por un lado, la aparición de algunas novelas donde se parodia y ridiculiza el exceso de experimentación (*La saga/fuga de J.B.*, de Gonzalo Torrente Ballester).
- b. Y, por otra parte, parece que las obras de este período han optado por la recuperación de la intriga y el argumento, algo que no era prioritario en las novelas anteriores (*La verdad sobre el caso Savolta*, de **Eduardo Mendoza**).

Pese a esa tendencia que se aleja del experimentalismo, no podemos caracterizar las obras de estos últimos años, dado que existen múltiples formas de entender la novela. Repasemos algunas de ellas:

1. Metanovela. Narra una historia y el proceso seguido para la redacción o composición de la misma. Se trata de hacer una novela sobre cómo se escribe una novela (*La orilla oscura*, de José M^a Merino, o *Papel mojado*, de **Juan José Millás**).

2. Novela lírica. El valor esencial es la calidad técnica con que está escrita, la búsqueda de la perfección formal (*La lluvia amarilla*, de **Julio Llamazares** o *La fuente de la edad*, de **Luis Mateo Díez**).

3. Novela autobiográfica (*Corazón tan blanco*, de **Javier Marías**). Muchas de estas novelas se han ocupado de los años del franquismo y de la lucha contra la dictadura (*El río de la luna*, de José M^a Guelbanzu) y también del desengaño por la transición política (*Los dioses de sí mismos*, de Juan José Armas Marcelo).

4. Novela de intriga y policiaca (la serie *Carvalho* de **Manuel Vázquez Montalbán**, *La tabla de Flandes*, de Arturo Pérez Reverte, *El invierno en Lisboa* de **Antonio Muñoz Molina**).

5. Otra tendencia en la novela de los autores más jóvenes es la de hacer una novela que trata los problemas de la juventud urbana con una estética muy cercana a la contracultura (*Historias del Kronen*, de José Ángel Mañas, Ray Loriga con **Héroes** o **Lucía Etxebarria** en *Sexo, Prozac y dudas*).

3. TEATRO A PARTIR DE 1939

Las piezas estrenadas hasta aproximadamente finales de los años 70 en España se caracterizan por:

- a) **Dosificación de la intención crítica** sin atacar a fondo problemas graves.
- b) Tendencia al **teatro cómico**, con muchos enredos de personajes. Tampoco faltarían dramas serios que planteaban problemas morales o el drama histórico, que propaga principios espirituales o nacionales.
- c) Los **decorados** de las obras son interiores de casas acomodadas debido al estatus de los personajes que las protagonizan (grandes cortinajes, muebles lujosos, mayordomos, doncellas...).

- d) Incorporación de **técnicas cinematográficas** para construir una acción rápida (cambios constantes de lugar y de tiempo).
- e) El sistema de valores inmovilistas que se transmite es el que procede de la **alta comedia decimonónica** y que pasa por **BENAVENTE**: defensa de la honradez, la fidelidad, el amor ordenado mediante la presentación de las desgracias a las que conduce su contrario...
- f) **Repetición de temas**. Se crean un número considerable de obras en torno a las mismas cuestiones: adulterio, infidelidad...

3.1. INMEDIATA POSGUERRA

La guerra civil marcó en dos direcciones la evolución del teatro español a partir de 1940. Por un lado, una serie de autores comprometidos con el bando republicano fueron obligados a exiliarse. Por otro, los dramaturgos de las generaciones siguientes tuvieron que enfrentarse a una rígida censura impuesta por el régimen dictatorial.

En el primer caso, autores como MAX AUB, ALEJANDRO CASONA o RAFAEL ALBERTI siguieron escribiendo en otros países, México y Argentina sobre todo. Pero el exilio trae consigo una serie de problemas, como la desvinculación con la trayectoria escénica española y el cambio de público a que se ven obligados.

En el segundo, el teatro aparece más mediatizado que la novela o la poesía. Es el género más vigilado: no sólo hay una censura previa a la representación, hay también la posibilidad de clausurar las representaciones si se sospecha el más mínimo indicio de alteración pública.

Dentro de la **alta comedia** en la línea benaventina cabe destacar a PEMÁN, LUCA DE TENA, EDGAR NEVILLE o JOAQUÍN CALVO SOTELO. Son autores que habían ya escrito dramas antes de la guerra y que tenían como rasgos más destacables el predominio de la comedia de salón y el cuidado hasta el detalle de diálogos puestos siempre en boca de personajes extraídos de los sectores sociales más acomodados.

En el **teatro cómico** destacan **JARDIEL PONCELA** y **MIGUEL MIHURA**. PONCELA se propone renovar la risa incluyendo en sus comedias elementos inverosímiles que no tardarían en chocar con el gusto predominante del público. A ambos se les considera los introductores del teatro del absurdo en España.

3.1.1. TEATRO DEL EXILIO

Su fecundidad, en los primeros años, es sorprendente, hasta el punto de que cabe afirmar que, en la inmediata posguerra, el verdadero teatro español no está dentro, sino fuera de España. Comprobamos así cómo, a pesar de haber sido arrancado de su medio, el gran movimiento renovador de los años treinta tiene la suficiente energía para prolongarse y desarrollarse, no sólo porque hay dramaturgos que escriben, sino también porque hay una actividad teatral continuada. En este aspecto, el mérito mayor corresponde a **MARGARITA XIRGU**, cuyo nombre es ya un símbolo de la España peregrina.

RAFAEL ALBERTI. Es en el exilio donde, al someter toda su literatura a una inteligente autocrítica, alcanza los mayores logros dramáticos. De éstos hay que considerar, en primer lugar, *Noche de Guerra en el Museo del Prado*, donde los personajes van a ser figuras de cuadros del Museo del Prado.

Del teatro del exilio de Alberti también conviene mencionar *El trébol florido*, *El adefesio* y *La Gallarda*. En estas obras, el autor se entrega a una rigurosa meditación española, y es el pueblo, ahora en su pasado ancestral, en sus mitos, donde encuentra hondura y grandeza.

MAX AUB. Su amplia y compleja obra dramática apenas ha pisado los escenarios. Casi todo su teatro en el exilio es la gran epopeya del hombre de ese momento, que ha vivido y padecido la Guerra española, la Guerra Mundial, los campos de concentración, la persecución antisemita, el exilio, la guerra fría... Es un teatro de lucha que recurre a un realismo épico y documental, que convertirá cada escenario en un gran fresco histórico. Ejemplos de obras extensas son *La vida conyugal*, *Cara y cruz*, *Morir por cerrar los ojos*, *San Juan* y *No*.

ALEJANDRO CASONA. A diferencia de Max Aub o Alberti, sus obras anteriores a la guerra tienen mayor interés que las posteriores. En estas últimas, Casona se plantea la exigencia de llegar a toda costa al público de los teatros. Para ello, renuncia a presentar una problemática española (en la línea crítica que había iniciado antes del exilio con *Nuestra Natacha*) y cultiva la comedia burguesa de evasión: *La dama del alba*, *Los árboles mueren de pie*... Se trata de comedias muy bien escritas, con mucho sentido de la situación dramática, diálogos cuidados, apuntes poéticos y mucha evasión de la realidad a base de alentadores finales.

PEDRO SALINAS. En su exilio americano escribió un teatro caracterizado por su inventiva y pulcritud literaria, por la transparencia de su lenguaje, por su hondo sentimiento poético y por su capacidad para armonizar diferentes tradiciones. Este teatro, inédito en los escenarios comerciales, consta de dos obras de larga extensión (*Judit y el tirano* y *El Director*) y de doce piezas en un acto, entre las que destacan *La fuente del Arcángel* y *Los Santos*.

FERNANDO ARRABAL. Este autor, exiliado voluntariamente, ofrece una visión muy personal, renovadora. Su teatro implica una revolución total, con la que anuncia prefigura la mayor parte de lo que se llama el "nuevo teatro". Arrabal hace su literatura al margen de la sociedad, a causa de un radical rechazo de la misma y en un proceso que va desde una marginación crítica hasta una ofensiva belicosa contra el mundo. En su obra ha permanecido inalterable un sustrato de raíz surrealista que explica la fundamental unidad de tono de toda su obra. Entre sus obras, se pueden mencionar *El triciclo*, *El laberinto*, *Pic-Nic*, *El cementerio de automóviles*, *Orquestación teatral*, *El arquitecto y el emperador de Asiria* o *El jardín de las delicias*...

3.1.2. TEATRO TRADICIONAL

Con Jacinto Benavente como guía próximo, nombres representativos de este teatro son VÍCTOR RUIZ IRIARTE (que obtuvo éxitos considerables con comedias como *El landó de seis caballos* o *El carrusel*); EDGAR NEVILLE (autor de obras amables e ingeniosas como *El baile*, cuyo rasgo más destacable es el humor); JOSÉ ANTONIO GIMÉNEZ ARNAU (con una pieza que alcanzó extraordinario éxito: *Murió hace quince años*); y HORACIO RUIZ DE LA FUENTE (con comedias como *La muerte da un paso atrás*).

Mención aparte merece **MIGUEL MIHURA**, puesto que su teatro de humor es muy novedoso. En *Tres sombreros de copa* su argumento es renovador, al ser un alegato a favor de la libertad y en contra de la vida cotidiana sin fantasía ni humor. La forma es, asimismo, rupturista, ya que se construye a base de frases que nunca se pronunciarían en la realidad. El resultado es un humor muy particular, derivado del código lingüístico empleado, de la paradoja, de la situación absurda.

La irrepetible comedia *Tres sombreros de copa* no logró, por ser estrenada a destiempo, encauzar la renovación teatral, y Mihura, comprendiéndolo así, inicia una evolución que algunos críticos han calificado de decadencia. Con obras como *Melocotón en almíbar* o *Isabel y la extraña familia*, estamos ante la comedia burguesa de evasión bien construida, humorística y con argumentos de intriga, pero la renovación se ha perdido.

En esta renovación del teatro por medio del humor desempeñó un papel importante **ENRIQUE JARDIEL PONCELA**, que, aunque estrena antes de la guerra, después de ella sigue ofreciendo algunos títulos interesantes. Entre ellos destacan *Eloísa está debajo de un almendro* y *El pañuelo de la dama errante*. En la primera de ellas encontramos todos los ingredientes del teatro de Jardiel: una puesta en escena originalísima, una intriga inverosímil en apariencia, una serie de personajes muy eficaces a la hora del humor, y todo ello servido por un diálogo muy ingenioso.

3.2. EL TEATRO REALISTA

Nace, hacia comienzos de los 50, un nuevo teatro algo más inconformista y existencial que tiene como exponentes más destacados *Historia de una escalera* (1950) de BUERO VALLEJO y en *Escuadra hacia la muerte* (1953) de ALFONSO SASTRE. Más adelante, hacia 1955, abandonarían la temática existencial y abordarían un teatro de tintes más sociales, en consonancia con lo que se venía haciendo en el género narrativo.

Por estos años surge, junto al público burgués, un **público nuevo, juvenil y universitario** que pide otro tipo de teatro. Todo ello coincide con la consolidación del realismo social en la novela. **ALFONSO SASTRE** será el principal teorizador del teatro de protesta y denuncia en su obra *Drama y sociedad*.

ALFONSO SASTRE inaugura lo que podemos llamar la tendencia del teatro social. A partir de sus primeras posiciones teóricas, lo social ha de estar por encima de lo artístico. Sastre intentaba interpretar la realidad y, sobre todo, transformarla. Por eso intenta un teatro combativo, denunciador y radical.

Los dos temas claves de sus "dramas revolucionarios" son el de la tragedia de la revolución, pues ésta es concebida siempre como un sacrificio cruento, y el de la tragedia del orden social injusto. Ejemplos: *La mordaza*, *Muerte en el barrio*, *Guillermo Tell tiene los ojos tristes*, o *Asalto nocturno*.

Otros autores del compromiso realista son LAURO OLMO (*La camisa, English Spoken...*) JOSÉ MARTÍN RECUERDA (*El teatrillo de don Ramón, Las salvajes de Puente San Gil y Como las secas cañas del camino*); JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ MÉNDEZ (*Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga*); y CARLOS MUÑIZ (*Telarañas, El grillo y Las viejas difíciles*).

Los temas mayores son los de la injusticia social, la explotación del hombre por el hombre, las condiciones inhumanas de vida del proletariado y de la clase media baja, su alienación, su angustia y su miseria social y existencial, etc. El lenguaje de esa dramaturgia es con frecuencia violento, sin eufemismos y conlleva una consciente intención de desafío a los públicos burgueses. Los protagonistas suelen aparecer como víctimas de la sociedad por excelencia.

3.3. EL NUEVO TEATRO ESPAÑOL.

Hacia finales de los 60 aparece un movimiento de renovación caracterizado por su acercamiento al teatro de otras partes de Europa y la valoración del "teatro independiente" frente al comercial. A la cabeza de este movimiento se encuentra Cataluña, principalmente con el grupo **Els Joglars** de ALBERT BOADELLA.

Frente a los creadores de textos, los "nuevos" se presentan como creadores de espectáculos. Se advierte un gran "teatralismo", mucha preocupación por la puesta en escena, de manera que lo literario pasa a un segundo plano. Como rasgos principales de este nuevo teatro independiente tenemos:

- a) Carácter heredero de los "teatros de cámara" (particulares) opuestos al teatro comercial.
- b) Valoración de la investigación a través de una continua autocrítica que conduce a nuevos ensayos.
- c) Se reduce la importancia del trabajo individual; se revaloriza el teatro como labor de conjunto.
- d) Consideración del texto como apoyo del espectáculo y no viceversa.
- e) Configuración del espectáculo en función de los destinatarios.

Dentro de los dramaturgos del nuevo teatro hay que destacar a JOSÉ RUIBAL (*El hombre y la mosca* o *La ciencia de birlibirloque*), cuya obra responde a un explícito deseo de "escribir contra el público". Se trata de textos de difícil comprensión que rara vez se han llevado a escena.

3.4. TEATRO EXPERIMENTAL

También en estas últimas décadas han surgido unas nuevas tendencias, al margen del teatro comercial, que pretenden buscar nuevas formas de expresión dramática. Se suelen englobar, a pesar de ser muy variadas y heterogéneas, bajo la denominación genérica de **teatro experimental**. Todos estos teatros, a pesar de sus planteamientos divergentes, coinciden en los siguientes aspectos:

- a) Se le concede mayor relevancia al espectáculo que al texto literario. *Es más importante impresionar o divertir que comunicar ideas o experiencias*. Surge el teatro-fiesta- celebración. (Fura dels Baus, Els Comediants...).

b) El texto se suple, por tanto, por todo tipo de *efectos sonoros y lumínicos*. Se incluyen elementos de otros espectáculos como el guiñol, la revista, el cabaret...

c) Las relaciones entre obra y espectador se conciben de manera diferente. Es frecuente que se haga participar a los asistentes de manera directa en la representación *rompiendo así el tradicional "muro escénico"*.

d) Aunque los móviles que conducen a estas opciones teatrales son muy variados se pueden reducir a dos principalmente: *fines político-sociales* (inspirados en Brecht) o *espectáculos lúdico-ceremoniales*.

3.5. LOS ÚLTIMOS AÑOS

Durante el período de la transición se dieron a conocer una serie de dramaturgos que, junto con los nuevos nombres, son los que están ahora en las carteleras. Es demasiado pronto para aventurar una serie de rasgos o tendencias comunes. Por ello, nos limitaremos a citar a los autores más representativos:

- **DOMINGO MIRÁS** dispone de un sólido manejo del castellano y refleja abierta admiración por los clásicos españoles. Ese es el rasgo fundamental de sus obras: el lenguaje que manejan sus criaturas. Escribió dramas como *La venta del ahorcado* o *La monja alférez*.
- **JOSÉ SANCHÍS SINISTERRA** es un autor al que le gusta encontrarse en los límites de la teatralidad y de la narración, de donde saca los temas para sus obras. Es, asimismo, un fino observador de la historia, de la que extrae las más sugestivas consecuencias, merced al contraste entre un casi tradicional tratamiento de la épica y su sorprendente sentido del humor. Su obra más conocida es *¡Ay, Carmela!*.
- **FERMÍN CABAL** evoluciona desde el naturalismo costumbrista hasta formas mucho más avanzadas de ese propio realismo. Destacan entre sus creaciones *Tú estás loco*, *Briones* y *Esta noche gran velada*.
- **JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS** destaca por la creación de una comedia costumbrista, pero enraizada en los problemas sociales del presente y con una ingeniosa utilización del lenguaje popular. Destacan entre sus obras *La estanquera de Vallecas*, *Bajarse al moro* y *Pares y nines*.