



ARTÍCULO DE REVISIÓN

Influencia del contexto en la estética de la narrativa de posguerra**The influence of the context on the aesthetics of postwar narrative**

María Gloria García-Blay* Tomás Ernesto Micó Escrivá**

Resumen

El objetivo de este artículo es revisar el contexto de la posguerra española y establecer su relación con la estética literaria de las diferentes promociones de narradores. Tras un esbozo del panorama socioeconómico, se analizan las características de los primeros escritores de posguerra y las peculiaridades de la novela existencial, partiendo de las primeras obras de Cela y Laforet. Seguidamente, nos centramos en la generación del medio siglo y sus dos corrientes, la novela social y el neorrealismo. Por último, se reflejan los cambios estéticos de la década de 1960 a partir de *Tiempo de silencio*.

Palabras clave: narrativa de posguerra, promociones literarias, novela existencial, novela social, novela experimental.

Abstract

The aim of this paper is to review the context of the Spanish postwar period and to establish its relationship with the literary aesthetics of the different promotions of narrators. After an outline of the socioeconomic panorama, we analyzed the characteristics of the first postwar writers and the peculiarities of the existential novel based on the first works of Cela and Laforet. Next, we focus on the generation of the half century and its two movements, the social novel and neo realism. Finally, we reflect the aesthetic changes of the decade from *Tiempo de silencio*.

Keywords: postwar narrative, literary promotions, existential novel, social novel, experimental novel.

* Doctora en Humanidades por la Universidad CEU-Cardenal Herrera (España) y licenciada en Filología Clásica por la Universitat de València (España). Actualmente trabaja en la Universidad CEU-Cardenal Herrera, en la titulación de Grado de Magisterio, donde imparte asignaturas en el ámbito de la didáctica de la lengua y la literatura. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6783-5059>. Correo electrónico: gloria.garcia@uchceu.es

** Licenciado en Filología Hispánica por la Universitat de València (España). Actualmente trabaja como docente de enseñanza secundaria y ha participado en cursos de formación del profesorado relacionados con las nuevas tecnologías aplicadas a la educación, así como en seminarios referidos a la convivencia en el aula. Correo electrónico: tomasmico@escolapiasgandia.org

Cómo citar este artículo: García-Blay, M. G. (2018). Influencia del contexto en la estética de la narrativa de posguerra. *Enunciación*, 23(1), 87-101. DOI: <http://doi.org/10.14483/22486798.13099>

Artículo recibido: 07 de marzo de 2018; aprobado: 05 de mayo de 2018.

Introducción

Dado que el artículo que nos ocupa intenta vincular la idiosincrasia de la época de la posguerra española con la narrativa de las distintas promociones que surgieron en este periodo, y revisar cuál fue la relación causal entre tiempo y la estética, se ha creído oportuno utilizar una metodología holística, y ecléctica.

Por tanto, realizamos una búsqueda y análisis bibliográfico tanto de manuales de historiografía, como de artículos que pudieran aportar información de las condiciones socioeconómicas en las que se desarrollaron las narraciones desde los primeros años que siguieron a la guerra civil española hasta los cambios producidos en la década de 1960. No nos interesaron tanto aquellos que trataban la época como una simple sucesión de acontecimientos, como los que estudiaban la situación de la sociedad española tras la guerra civil; esto es, nuestra atención se dirigió hacia aquellos libros y artículos que ceñían su ámbito de estudio al marco sociocultural de esta difícil etapa de la historia de España, pues consideramos importante analizar la evolución cultural de nuestro país desde los años 1940 hasta la época del tardofranquismo. Así pues, nos centramos en aquella literatura cuyo ámbito se refiriera a aspectos de la vida cotidiana de los españoles: carestía debida a las políticas de intervencionismo, enfermedades producidas por el hacinamiento y la mala alimentación, censura en el entorno cultural, adoctrinamiento en la enseñanza como aspecto inherente al régimen franquista, desigualdad social de la mujer, etcétera. Partimos de una primera generación cuya temática es eminentemente bélica, para llegar hasta la renovación estética y estructural de *Tiempo de silencio*, habiendo revisado con anterioridad la literatura denominada *tremendista*, y el realismo social y el neorrealismo de los años cincuenta.

A lo largo de este artículo centraremos nuestra atención en la contextualización de la obra narrativa de Carmen Laforet. Se hablará, pues, del marco social del franquismo y de las consecuencias

que de él se derivaron en el plano cultural y que afectaron tanto la vida cotidiana de los españoles como la ideología de las distintas generaciones literarias, a lo largo de cuarenta años.

Como afirma Sanz Villanueva (1980), no podemos separar de su contexto las distintas manifestaciones culturales de una sociedad, entendiendo contexto en un sentido amplio, que abarca tanto sentimientos –euforia en los vencedores, miedo en los vencidos– como aquellos aspectos materiales relacionados con el desabastecimiento o la dificultad de acceso a la vivienda, o incluso como la imposición de una uniformidad en el pensamiento, basada en la autarquía ideológica de la Falange y el nacionalcatolicismo.

Por tanto, comenzaremos nuestro análisis con una breve aproximación al contexto social de posguerra, situando nuestro ámbito de estudio alrededor de cuatro ejes temáticos: la precariedad económica, la educación, el papel de la mujer y la censura. Partiremos de las palabras de Reher (2003, p. 1) como justificación a la elección de estos cuatro temas: “España era un país destrozado, donde no existían libertades políticas y donde el hambre y el racionamiento eran hechos corrientes para segmentos muy amplios de la población”. En efecto, los años de la posguerra se convirtieron en el peor periodo que vivió la sociedad española, pues en su vida cotidiana se instaló la cultura del miedo, del hambre y de la represión en todos los ambientes (Ramos, 1996).

Seguidamente, se examinarán las dos promociones literarias de la primera posguerra. Para ello, nos detendremos en su actitud ideológica y en el reflejo que de ella aparece en sus producciones. Intentaremos no olvidar el empobrecimiento cultural de España que se tradujo en un adanismo a nivel estructural y, con bastante probabilidad, de contenido.

Se continuará con el análisis de la generación de medio siglo, alejada ya en el tiempo de la contienda civil y preocupada, fundamentalmente, por reflejar el malestar social de más de una década de represión.

Para finalizar, se estudiarán las creaciones literarias de los años sesenta y su afán renovador debido al cansancio estético de la posguerra. Una regeneración que entendemos necesaria a nivel literario y que es consecuencia directa de la incipiente apertura del régimen de Franco hacia Europa.

Con esto, conseguiremos trazar la evolución de la novela de posguerra desde el realismo testimonial, pasando por el social, hasta llegar a la renovación formal del tardofranquismo.

Primer ciclo: 1939-1945: discurso e ideología en la primera promoción de posguerra

Si resumimos el contexto social de los años que ocupan nuestro análisis, podemos afirmar que se trató de crear un sistema represor con una voluntad eminentemente reeducadora en el plano ideológico. La enseñanza y los medios de comunicación se transformaron con el único fin de ser útiles a la patria, a las mujeres se las educó para dedicarse a una tarea reproductora y de crianza según la moral católica, y el intervencionismo económico, basado en una inútil autarquía, sumió al país en una dilatada crisis económica, social y cultural (Eiroa, 2012).

En el plano cultural, los primeros años que siguieron a la guerra civil se caracterizaron, fundamentalmente, por un cierto vacío en el ámbito español de las letras. Muchos escritores cuya carrera había empezado antes de 1936 habían fallecido, víctimas del régimen, o bien se vieron forzados a exiliarse. Además, la contienda había roto con las tendencias renovadoras anteriores; no era el momento de experimentar y los distintos autores optaron por un realismo que evolucionaría a lo largo de los años que nos ocupan (Martínez, Sanz e Ynduráin, 1980).

La confusión y el estancamiento estético en los inicios de los años 1940, en los que no se permitió que hubiese un contacto con la cultura extranjera por la situación de aislamiento y autarquía ideológica, provocó un panorama desalentador (Mainer,

1980), con una desorientación que afectó a la pretendida unidad generacional, como si reflejase los caóticos años de la guerra (Gil, 1973), puesto que los escritores no tenían dónde acudir para buscar modelos a los que seguir.

Por tanto, deberíamos adscribir la narrativa de la primera posguerra dentro de lo que se ha venido a denominar *novela existencial*, aquella que refleja la soledad del ser humano y el miedo de vivir y de morir que le causa un marco sociohistórico que no siempre está de acuerdo con sus sentimientos e intereses y que el autor necesita comprender, interpretar y expresar como único fin para llegar a la creación de sus obras (Sobejano, 1975). Así pues, nos centraremos en la existencia de una narrativa arraigada, afín al régimen político, y de otra desarraigada. La que en 1949 llamaba Segundo Serrano Poncela en Puerto Rico “generación de la guerra civil” o “generación bifronte” había sido separada. Es más, autores de la corriente desarraigada como María Zambrano, Juan Gil-Albert o Ramón Gaya habían desaparecido de los anales literarios de posguerra (Ródenas de Moya, 2013).

La premisa anterior se observa en las temáticas narrativas de las primeras obras de la posguerra. No debemos olvidar la profunda decadencia en la que se sumió la literatura española de este periodo que quedó sin modelos a los que imitar o de los que aprender (Chabás, 2001). Será en estos momentos cuando las obras narrativas se convertirán en reflexiones y explicaciones sobre la catástrofe en la que participaron, sin realizar verdaderos retratos de sus personajes que, obviamente, carecen de complejidad psicológica alguna (Alvar, Mainer y Navarro, 1997). De hecho, las novelas que se publican describen la violencia vivida reflejada a través de muestras de degradación humana y de trastornos y dudas espirituales (Calvo, 2005). Son novelas de valor testimonial más que literario, debido a que sus autores no son solo testigos del conflicto, sino que, además, son actores que han participado en él y han sido sus narradores; así que podemos extraer más información sobre cada individuo que sobre los hechos

acaecidos (García, 2009). Además, todas ellas, comparten una serie de características comunes. Destaca, en primer lugar, una fuerte ideología que trata de justificar el Alzamiento Nacional como la única solución a la situación caótica que se produjo en la República; por tanto, los escritores no van a dejar al lector ninguna posibilidad de enjuiciar las obras, sino que van a ser interpretadas por el propio autor en una dirección unívoca. En segundo lugar, muestran un explícito rechazo a cualquier sistema político de partidos. Por último, su desenlace es moralizador, con la muerte del protagonista entregado siempre a España y a su causa (Barrero Pérez, 1992).

Ejemplos de novelas, por orden cronológico, que ilustran esta coyuntura serían *Madrid, de corte a cheka* (1938), de Agustín de Foxá, autor de fuerte ideología falangista. Circulan por su obra personajes reales y a los que les ha transformado levemente el nombre; muestra un desprecio bastante patente por sus enemigos, a través de calificativos y expresiones exacerbadas. También sigue el mismo patrón *Se ha ocupado el kilómetro 6* (1939), de Cecilio Benítez de Castro, en la que se justifica la guerra bajo la tesis de que había sido necesaria debido a las ideas contrarias a la patria que defendían los republicanos; asimismo, llama la atención la descripción de la nueva mujer falangista que reúne todas las virtudes paradigmáticas del Movimiento: hacendosa, preocupada, contenta, femenina en su justa medida... (Martínez, 2009). Otra autora que relata la situación vivida por tres enfermeras que son asesinadas por milicianos republicanos es Concha Espina, en *Princesas del martirio* (1941). Destaca la descripción de las tres protagonistas, cuyo retrato sobrepasa lo meramente humano, frente al tan connotativo léxico que utiliza al referirse a sus carceleros. Del año 1942 es *Leoncio Pancorbo*, de José María Alfaro. Representa el paradigma del hombre falangista: clase media, con estudios, admirador de la literatura alemana y, por supuesto, mártir de la guerra. *La fiel infantería* (1943), de Rafael García Serrano, narra los últimos años

de la República a través de las impresiones de un grupo de voluntarios de Somosierra que lucharon en 1936 con el ejército nacional.

Además de los autores cronistas de la guerra, podemos añadir un grupo de escritores intérpretes, puesto que intentaron explicar las causas y consecuencias de la contienda. Los primeros escritores que siguieron esta tendencia fueron los exiliados, debido, precisamente, a su distanciamiento físico de la España de posguerra (Basanta, 1990). Pensemos en la trilogía de Arturo Barea, *La forja de un rebelde* (1941-1944), publicada en un primer momento en inglés y traducida al español en 1951. Se considera en esta novela que la guerra ha sido una lucha fratricida en la que ambas facciones han cometido atrocidades. El compromiso ideológico sobre la gravedad de la guerra de un profesor de filosofía es el tema que desarrolla Paulino Massip, en *El diario de Hamlet García* (1944). Por último, cabe citar el ciclo novelesco de Max Aub, *El laberinto mágico*, cuya publicación comienza en 1943 con *Campo cerrado* y finaliza en 1968 con *Campo de los almendros*. A lo largo de las cinco novelas se analizan las consecuencias que tuvo la guerra.

No obstante, el tema de la guerra civil fue descalificado por una circular ministerial de 1940. Desde 1942 se abandona y no volverá a ser tratado hasta 1953 con la publicación de *Los cipreses creen en Dios*, de José María Gironella (Soldevila, 1990). No se debe obviar que las primeras novelas de posguerra están orientadas por unas características estéticas, de acuerdo con el nuevo sistema político establecido, que la prensa se encarga de difundir y que son las que debe tener cualquier relato que pretenda ser publicado (Larraz, 2014).

A pesar de que tras el abandono de la temática bélica la literatura de posguerra entró en el círculo del conformismo habitual y cotidiano de la sociedad española, comienza a aparecer otro tipo de literatura no triunfalista en estos primeros años cuarenta. Valga el ejemplo de Juan Antonio de Zunzunegui con la crítica a la sociedad burguesa de Bilbao (Arias, 2005).

Frente a aquel discurso triunfalista de los vencedores, las circunstancias que derivaron de la guerra civil colaboraron en gran medida a hacer ver la realidad en la que se encontraban inmersos los primeros novelistas. Así, de manera espontánea, aparece el realismo existencial como respuesta a la sensación de fracaso y de sinsentido que trasmite la situación histórica por la que se vieron rodeados estos autores (Sanz, 2010); esto es, las experiencias vividas se manifestaron en el realismo narrativo. Así pues, a partir de 1942, los temas preferidos por los novelistas serán la culpa, el sentimiento de incomunicación, el pesimismo y el tedio, pues el realismo existencial implica la amargura de la vida, la soledad y la frustración (Cabrera y Hernández, 2008) que sirven para poner a prueba la condición humana, como veremos a continuación.

Segundo ciclo: 1945-1951: relato convencional y tremendismo a partir de las referencias de Camilo José Cela y Carmen Laforet

La complicada experiencia vital de los autores durante la guerra civil se tradujo en la aparición de relatos con una estética agresiva y cambiante. No obstante, todos los escritores hubieron de volver a la narrativa española tradicional, esto es, la novela picaresca, el realismo decimonónico y la novela de la generación del 98, puesto que era la única literatura a la que tenían acceso. Se centran, pues, en una orientación realista en sus obras, como intento de generalizar sus preocupaciones sobre los problemas del ser humano, aunque desechando cualquier crítica social (Basanta, 1990). No obstante, no todos los autores relataron de igual manera sus inquietudes. Como veremos a continuación, unos se decantaron por una estética cercana al existencialismo o precursora del neorealismo de los años cincuenta, otros siguieron con el realismo tradicional, los menos apostaron por la fantasía que renacerá en el realismo mágico. Las distintas tendencias narrativas de los años

cuarenta son una muestra de que, a pesar de no haber una conciencia de pertenencia a un grupo o a una generación hasta la década del cincuenta, todos estos escritores tenían en común un afán por hacer resurgir la novela española (Barrero, 1992) y lo intentaron de diversas maneras.

La publicación de *La familia de Pascual Duarte*, en 1942, supuso una nueva manera de hacer literatura, con un estilo totalmente opuesto a todo lo anterior. Se nos presenta una visión doliente de la época, a través de los ojos de un narrador que justifica sus hechos por la influencia del medio. Todo ello con un lenguaje coloquial y sencillo, elevado a lengua literaria por Cela (Quintana, 1997).

Empieza con esta obra una corriente bautizada como *tremendismo*, como manifestación estética de la estrechez y los traumas de la posguerra (Caudet, 2009). Se va a fijar en los rasgos más antiestéticos del ser humano, incidiendo en lo escatológico y lo crudo; es más, la utilización de la lengua coloquial ayudará a crear esta atmósfera de sordidez, apoyada por una narración cronológica de los hechos que da verosimilitud al relato y contradice la supuesta desorganización a la que hace referencia el protagonista de la obra al afirmar que su narración “lo suelto como me sale y a las mientes me viene” (González, 1985, p. 24). A pesar de ello, no analiza los motivos que han llevado al personaje a comportarse de tal manera, ni ofrece solución alguna al respecto, tal como podía observarse en el naturalismo. De hecho, Pascual Duarte tan solo se deja llevar por sus instintos primitivos que serán los encargados de marcar su destino (Garzón, 2003) como consecuencia de su determinismo atávico que le ha convertido en una víctima del mundo en el que le ha tocado vivir (Kronik, 1988). El hombre está completamente imposibilitado para huir de su destino (Gomollón, 2008), el libre albedrío calderoniano no existe para él.

Tan solo cabría preguntarse si se puede hablar de catarsis en este tipo de relatos o, por el contrario, el único afán del escritor es reflejar la realidad de manera hiperbolizada, convirtiendo lo inverosímil en verosímil, es decir, convirtiendo unos

acontecimientos que parece imposible que le sucedan a una misma persona en hechos susceptible de haber ocurrido. Somos de la opinión de que lo que se pretende no sería tanto hacer reaccionar a la sociedad, cuanto darnos a conocer las circunstancias de la vida de los años cuarenta y expresar lo que el escritor siente y cuáles son los problemas de su época a través de una realidad exagerada (Vilanova, 1995). Podríamos decir que lo acontecido en España y en Europa desde 1936 hasta 1944, con la guerra civil y la inmediata Guerra Mundial, impide a los escritores narrar hechos agradables o, incluso, normales, porque su mirada y sus recuerdos se dirigen a sucesos desagradables o anormales (Martínez, 1985). Por tanto, se recrearán en los aspectos más duros y escabrosos de la sociedad mediante la creación de unos personajes desdichados, marginales y decadentes en su totalidad.

No obstante, Cela no recibió, únicamente, influencias del realismo y del naturalismo. También recogió la tradición literaria de la novela picaresca en cuanto al uso de un narrador autobiográfico que comienza su relato de manera epistolar. Un personaje-narrador, al igual que en *El Lazarillo de Tormes*, que se convierte en un antihéroe, incapaz de medrar a lo largo de su vida, un personaje que se va transformando en una lacra social, según va avanzando la acción de la novela. También imita la tradición cervantina al referirse al manuscrito encontrado en la farmacia de Almendralejo, sin que quede claro para la crítica cuál era su intención: servirse de una simple licencia literaria, zafarse de la censura o mofarse de nuestra percepción de la realidad al convertir la ficción en realidad (González, 1985).

De lo mencionado con anterioridad, podemos concluir que el tremendismo, a pesar de la novedad que aportaba en sus planteamientos estéticos, arrancó de la literatura tradicional, aunque a través de su protagonista, un ser perdido y marcado por el fatalismo, presentaba conflictos propios de la existencia humana, resaltando la incertidumbre de nuestro destino; de ahí, el nombre de novela

existencial que recibieron la mayoría de las novelas de los años cuarenta (Sobejano, 1975).

No obstante esta denominación, y tal como hemos mencionado al inicio de este epígrafe, cada autor reflejó la soledad del individuo y los límites y tensiones que es capaz de soportar el ser humano desde distintos puntos de vista, pues en cierta manera intentaron conjugar tradición y contexto social.

Siguiendo con la tendencia existencialista, debemos hacer referencia a la primera obra de Laforet. No se trata de una evolución del tremendismo, sino de una técnica distinta, relacionada incluso con el neorrealismo de la década del cincuenta, que intenta transmitir el panorama desgarrador de la posguerra española en el que los personajes se ahogan. En *Nada*, a pesar de no existir crítica social, sí que podemos apreciar una denuncia implícita de la decadencia, sobre todo a nivel moral, de la sociedad española después de la guerra civil (Brown, 1979). Laforet nos narra de forma directa, con un lenguaje claro y sencillo, cómo es el mundo inhumano y desalmado que descubre Andrea al llegar a una Barcelona destruida por la guerra, con toda una serie de carencias propias de la posguerra española (Sanz, 1985), es decir, describe lo que nadie decía: la miseria de la guerra a través de unos personajes desequilibrados, atormentados, desilusionados, fracasados (Corrales, 1971). Un ejemplo que podría ilustrar las afirmaciones anteriores sería la descripción de la casa de Aribau, fiel reflejo de la realidad de la guerra (Delibes, 2004), mediante los detalles que hacen referencia a la suciedad, el desorden, el aire viciado, la ausencia de luz. El ambiente claustrofóbico descrito adquiere un significado simbólico de corte existencial, puesto que no es más que el escenario del ahogo que sienten los personajes ante las vicisitudes de la vida (Barrero, 1987). Esta sensación no será solo espacial, sino vital. Andrea no podrá huir del ambiente enrarecido y viciado de su familia. Ni siquiera su amistad con Ena, el contrapunto de su miserable vida, acabará con su sentimiento de soledad e incertidumbre. Esta sociedad barcelonesa

es un reflejo de las posibilidades de una España de posguerra, en la que no pasa nada y de la que no se lleva nada. Pretende ser una imagen de la sociedad española al describir los detalles y las distintas tipologías que conforman las conductas humanas movidas, totalmente, por el contexto que les rodea (Gil, 1973). La casa de Aribau se asemeja a un microcosmos de la España fascista (Crespo, 1988). Incluso podríamos apreciar que la casa se ha convertido en un símbolo no solo de la decadencia moral de la sociedad, sino que además se muestra como un reflejo del alma humana y los conflictos en que está inmersa (Escartín, 2002).

En la misma línea de angustia existencial por la amenaza continua de la muerte, escribe Miguel Delibes su primera obra, *La sombra del ciprés es alargada*, en 1948. Aparece en la obra una preocupación por la fugacidad de la vida y el sentimiento de ahogo que experimenta Pedro, su protagonista.

Dejando a un lado el tremendismo existencial de *La familia de Pascual Duarte* y el existencialismo neorrealista de *Nada*, deberemos centrarnos a continuación en otro tipo de estética utilizada por los autores de la primera década de posguerra. Hablamos del tradicionalismo del realismo decimonónico, representado por Ignacio Agustí con *Mariona Rebull* y *El viudo Rius*, publicadas en 1944 y 1945, respectivamente. Son novelas que abarcan un largo periodo de tiempo, siguiendo el modelo francés del *roman-fleuve*. En el caso que nos ocupa, Agustí narra la evolución de la Barcelona textil desde finales del siglo XIX hasta la guerra civil (Basanta, 1990). Como vemos, tampoco supusieron una novedad literaria, pero se convirtieron en testimonio y crítica de los conflictos entre clases sociales, al estilo de los escritores realistas del siglo XIX (Martínez, 1985).

Por último, habría que contar con *El bosque animado* de Wenceslao Fernández Flórez publicada en 1943. Con esta obra nos acercamos al mundo de los sueños y de la fantasía, partiendo de la tradición popular y folclórica gallega. Su influencia se dejará ver en los años cincuenta a través de las novelas de Álvaro Cunqueiro (Basanta, 1990).

Para finalizar con este epígrafe, cabría hacer un breve balance acerca de la novela española en la segunda fase de la década de 1940. Debido, probablemente, a que no hay entre los autores de esta época una afinidad generacional (Barrero, 1989), tampoco escribirán todos en una misma línea. Así, tendremos junto a Cela con la estética tremendista y a Laforet y Delibes, representantes de un cierto existencialismo, escritores que pretenden seguir con el realismo tradicional, como Agustí. E, incluso, aquellos que asumen una narrativa lírico-fantástica como Fernández Flórez. La nueva generación va a contar ya con modelos a los que seguir, imitar o superar. Por tanto, algunas de las tendencias estéticas que van a surgir a partir de ahora estarán basadas en las obras de la literatura de los años cuarenta, aunque con los cambios demandados por un marco histórico social algo distinto.

El medio siglo. El surgimiento de una generación no parricida

A partir de la década de 1950, da la impresión de que la vida española se va reorientando poco a poco. A pesar de que la cultura sigue estando controlada por el nacional catolicismo (García, 2006), comienza una tímida apertura al exterior que tendrá como consecuencia inmediata las primeras influencias del neorrealismo cinematográfico italiano –Rossellini, Visconti, De Sica–, de la generación perdida estadounidense –Hemingway, Dos Passos, Steinbeck– y del existencialismo francés –Sartre, Camus– (De Asís Garrote, 1992). La censura es más permisiva, la evolución del aparato ideológico del estado va a desembocar en una instrumentalización de la cultura idónea para el desarrollo del realismo social (Bozal, 1980). Según Amat (2013, p. 28), su intención es la de “imponer una actitud comprensiva en el sistema cultural”. Esta generación no niega la guerra civil, más bien la supera con un talante moderado e, incluso, reconciliador. Lo que no es óbice para que intenten que se produzcan cambios en la sociedad

que les rodea. Es más, la todavía precaria situación económica española favorecerá el compromiso ideológico de este tipo de novelas en las que el narrador registra los hechos, los ambientes y los caracteres. Señalan y critican las desigualdades o las injusticias sociales, reflejadas en los problemas colectivos que afectan, fundamentalmente, a las relaciones humanas (Gil, 1973). Es un tipo de novela que pretende expresar los pensamientos teóricos de una generación de escritores y conferirles validez universal. Según Ynduráin (1976), se trata de un *realismo socialista* que se detiene en los aspectos teóricos, debido a la imposibilidad de información sobre lo que es en realidad el socialismo, y acaba convirtiéndose en un *humanismo sentimental*. Esto es, tan solo existe entre los narradores de los años cincuenta buena voluntad y subjetivismo en sus sentimientos. A pesar de las afirmaciones de Ynduráin, no podemos dejar de plantear que la generación del medio siglo se convirtió en un grupo que intentaba denunciar la injusticia social de la época, que era falseada o eliminada de la información mediática debido a la censura, lo que desembocó en una primacía del contenido sobre la forma de la que hablaremos más adelante (Basanta, 1990), puesto que se considera que la literatura tiene una función instrumental en la línea abierta por Sartre acerca del compromiso del escritor, el cual debe inmiscuirse en la sociedad y rechazarla para cambiar la situación (Prini, 1957). Siguiendo a Becerra (2017), uno de los objetivos de estas novelas era servir de medio de información veraz con la intención de convertirse en sustitutos de la prensa, sujeta a una censura opresiva. En este sentido, estas novelas sí nos permiten conocer la vida de los de abajo.

No obstante, y a pesar de que entre los escritores de la década de 1950 había una conciencia de pertenencia a una misma generación (Villanueva, 1987), podemos distinguir dos tendencias en la novela de esta época, neorrealismo y novela social, cuyo denominador común será su afán por una renovación formal en la narrativa. Los autores pretenden ser los encargados de retratar la realidad

como parte del papel social y político de la novela. Para ello, desaparece el narrador omnisciente con lo cual se consigue no condicionar al lector, sino ponerlo en relación directa con la obra. El protagonista es colectivo, puesto que los problemas que narran afectan a toda la sociedad. También desde el punto de vista lingüístico se evidencian cambios, sobre todo en el uso del habla coloquial. E, incluso, empieza a haber una reducción del tiempo y del espacio en los que se desarrolla la acción narrativa (Barrero y Cercas, 1980).

Tras esta visión panorámica, conviene comenzar por las novelas precursoras de la nueva estética. En los primeros años de la década se publican tres novelas de manera casi simultánea –*Las últimas horas* (1950), de Luis Suárez Carreño; *La colmena* (1951), de Cela, y *La noria* (1952), de Luis Romero– que se van a convertir en tres de las aportaciones fundamentales a la renovación de la novela (González, 2010). Suárez Carreño, premiado con el Nadal de 1949, reduce el tiempo en su novela a un solo día. Respecto a los personajes, la historia gira en torno a tres principales y a partir de ellos se muestra la vida nocturna del Madrid de finales de los años cuarenta, en la que se entrelazan las distintas situaciones de una multitud de individuos. Cabe recordar que estas novelas no solo tuvieron gran aceptación en España, sino que fueron de las primeras en aparecer en las librerías estadounidenses, tras la publicación de las novelas de los escritores exiliados

La novela de Cela constituyó una importante aportación a los nuevos cambios que iban a llegar. En primer lugar, el protagonista es colectivo, lo que provoca una fragmentación de la novela en secuencias breves en las que se presentan a los distintos personajes de manera, la mayor parte de las veces, independiente (Martínez, 1985). En segundo lugar, existe en *La colmena* una reducción espaciotemporal bastante importante con respecto a la narrativa tradicional. En tercer lugar, observamos una combinación de objetivismo en las intervenciones de los personajes y narración omnisciente por parte del autor que repara en algunos

aspectos de posguerra como el hambre o el miedo, pues son estas situaciones las que obligan a los personajes a actuar de una manera determinada (Basanta, 1990).

La misma línea de renovación se sigue en *La noria*. De nuevo el protagonista es colectivo, como representante de la totalidad de la sociedad barcelonesa de posguerra. Además, se recurre al uso del estilo indirecto libre y del monólogo interior como técnica para averiguar los pensamientos de los personajes.

Dejando atrás las novelas que hemos llamado precursoras, es importante centrarse en la temática desarrollada por los autores de medio siglo. Según Sobejano (1972, p. 62), “los temas capitales de las obras de estos novelistas son: la infructuosidad y la soledad social”. Respecto a la infructuosidad, se entiende desde dos ámbitos distintos; por una parte, los escritores se centran en la vida rural y muestran los vanos esfuerzos de sus habitantes por sobrevivir y salir del aislamiento en que se encuentran. Por otra, algunos de ellos retratan el ambiente de las ciudades en las que también se refleja un estéril afán de supervivencia que se pierde en una concepción clasista de la sociedad. Si atendemos al tema de la soledad, observamos que los protagonistas están solos, aunque esta situación se vive de manera social, vivida entre grupos o clases y producida, precisamente, por las diferencias y la desunión de pobres y ricos, o haciendo una similitud con el panorama político, por la inconexión entre pueblo y Estado. Un tercer tema recurrente en la literatura de los años cincuenta es la guerra, pero entendida como memoria colectiva de la sociedad, como reminiscencia de las consecuencias del momento.

No obstante estas características comunes, y a pesar de compartir la idea de que la literatura tenía una función instrumental y política, los escritores de la generación del medio siglo mostraron dos tendencias. Un primer grupo, relacionado con el magazine madrileño *Revista Española*, con la que ya colaboraban antes de alcanzar la fama (Vidal, 2010), se decantó por la estética neorrealista. Esto

es, se centran en una narrativa de carácter objetivo y testimonial. Se convierten en testigos del sufrimiento de la sociedad española. Asimismo, se preocupan por el cuidado de la expresividad en sus obras y rechazan el valor únicamente funcional de la prosa (Sanz, 2010). El núcleo fundacional de *Revista Española* muestra características comunes en su narrativa de tendencia neorrealista, aunque también presenta heterogeneidad en sus criterios, como veremos a continuación.

Ignacio Aldecoa se caracteriza por ser un observador de la realidad que le rodea, por reflejar la soledad de personajes marginales y por buscar un estilo expresivo. Pretendía crear una épica de los pequeños oficios mediante tres trilogías. La primera se centra en la vida de guardias civiles, gitanos y toreros; la segunda trata el trabajo en el mar; de la tercera, tan solo sabemos que su temática estaría relacionada con la industria y la minería (Sanz, 2010). Las tres obras se caracterizan por preocupaciones de corte existencial: miedo, soledad, imposibilidad de huida. A pesar de que su carga testimonial es bastante importante, parece eludir el objetivismo típico de esta época con la intervención de un narrador que comenta los hechos.

Jesús Fernández Santos representa un ejemplo de objetivismo en *Los bravos* (1954), una novela de observación realista que explica cómo es la España atrasada de posguerra a través de la vida de unos personajes en un pueblo del norte, capaces de sobrevivir en circunstancias adversas, pero incapaces de cambiar su destino. Más crítico con el comportamiento de grupo se vuelve con la publicación de *En la hoguera*, en 1957, centrada en la actividad agrícola y minera.

Rafael Sánchez Ferlosio publica en 1951 *Industrias y andanzas de Alfanhuí*, novela de fantasía, que parte del gusto por contar historias sorprendentes. No es una novela que case con la temática dominante en esta década, a pesar de que también fue cultivada por otros escritores, como Álvaro Cunqueiro que se anticipó, probablemente, a la estética que se impondría años más tarde (Basanta, 1990). Tras esta incursión en la novela fantástica,

Sánchez Ferlosio publica *El Jarama* (1956). El protagonista es colectivo; de hecho, entre ambos grupos no existe ningún personaje que destaque sobre los demás. La reducción temporal y espacial se lleva al extremo: unas pocas horas de un domingo a orillas del río. El autor no interviene en la narración, porque en su afán de conseguir la objetividad total la voz del narrador pierde su autoridad (Aparicio, 2011). Además, lingüísticamente, es un documento importante, puesto que muestra una variedad diacrónica del español: laísmo, loísmo, uso anómalo de la preposición “de”, utilización de dos negaciones seguidas... Incluso, se podría aventurar que la presencia de dos generaciones, los jóvenes y los más mayores que están en la taberna, son un reflejo del cambio generacional de España en la que existe una juventud desvinculada ya de su pasado y sin esperanzas de futuro. Cierra el grupo de *Revista Española* Carmen Martín Gaité con su novela *Entre visillos*, testimoniando el problema de la soltería en las mujeres.

Respecto a la segunda tendencia literaria del medio siglo, observamos que también se agrupan los novelistas en torno a dos revistas, la madrileña *Acento Cultural* y la barcelonesa *Laye*. Son novelas que pretenden denunciar las circunstancias políticas y sociales de España, atendiendo a la instrumentalización de la literatura. En otras palabras, el realismo social es el modo de reaccionar con que cuentan los autores en contra de la realidad social, cultural y política del momento (Salvador, 2006). La temática, por tanto, se va a centrar en la denuncia de las condiciones laborales del mundo obrero y en la constatación del egoísmo de las clases acomodadas que no actúan para cambiar la situación. Desde el punto de vista formal, se sigue con la esquematización de los personajes, sin pretensiones psicológicas, con la reducción espacio temporal, con el objetivismo testimonial y con un lenguaje instrumental (Sanz, 1972).

Destacan en el grupo madrileño Jesús López Pacheco, con *Central eléctrica* (1958); Antonio Ferrer, con *La piqueta* (1959); Armando López Salinas, con *La mina* (1960), y Alfonso Grosso, con *La*

zanja (1961). En las cuatro novelas mencionadas se denuncian las condiciones laborales de explotación, producidas con el auspicio del Plan de Estabilización de 1959, de obreros y peones, desde perspectivas antifranquistas y cercanas al comunismo (Becerra, 2017).

El entorno de *Laye* se conformó con jóvenes universitarios con una fuerte oposición al régimen de Franco, de ideas progresistas y con nuevas propuestas literarias de signo crítico. El primer nombre de este círculo es Juan Goytisolo, autor que presenta una evolución desde la publicación de su primera obra, *Juegos de manos* (1954), hasta el experimentalismo de *Señas de identidad* (1966). En su primera etapa que incluye, además de la obra citada, *Duelo en el paraíso* (1955), *El circo* (1957), *Fiestas* (1958) y *La resaca* (1958), Goytisolo muestra su malestar y denuncia la situación de atraso y opresión de España. Para este autor, la función testimonial de las novelas mencionadas serviría en un futuro como herramienta para poder reconstruir el modo de vida de estos años sin los sesgos a los que la prensa se veía sometida (Becerra, 2017).

Otro autor del realismo social es Juan García Hortelano en cuya novela, *Nuevas amistades* (1959), se realiza una crítica a las profesiones liberales porque se han acomodado y son adeptos al régimen de Franco, y a los estudiantes, pues considera que no son comprometidos.

No podemos finalizar este epígrafe sin la mención a Ana María Matute. Se la considera integrante de la generación del medio siglo, no tanto por edad como por precocidad en su producción literaria, aunque la temática de sus obras no parece casar con lo que hemos visto sobre el realismo. Es cierto que en su primera obra *Los Abel* (1948) aparece un trasfondo sobre la guerra civil, motivo reiterado en su obra. Sin embargo, nos presenta unos hechos intemporales. Muestra en sus siguientes novelas las mismas preocupaciones, las cuales van a llegar hasta la última obra de los cincuenta, *Los hijos muertos* (1958).

Como hemos podido comprobar, no podemos hablar de uniformidad en la narrativa desde el

punto de vista formal, algo que se hará patente a partir de la década de 1960, con los cambios sociales y culturales que van a tener lugar.

Del cansancio estético de posguerra a la aparición de la reorientación estructural de los años sesenta

El neorrealismo y el realismo social que veíamos predominar en la década anterior van a ir abriendo paso a nuevas técnicas narrativas, producto de otra mentalidad (Bautista, 2006). Las novelas sociales acabaron provocando un cansancio y una repulsa generalizada. Además, se había descuidado el estilo, se había proscrito al protagonista individual y a la imaginación de todas las obras, el narrador había sido reducido a un mero testigo (Martínez, 1985). Así pues, tras la actitud exagerada en el existencialismo y el tremendismo de los años 1940, tras el objetivismo del neorrealismo y del realismo social de la década de 1950, se abría una fase de experimentalismo en la literatura española (García y Moragón, 1997). Desde la publicación de *El Jarama* se había iniciado una especie de desbloqueo formal de la novelística española que culminará en 1962 con *Tiempo de silencio*. Se considera que la obra de Martín Santos es la novela del cambio. En ella no hay personaje colectivo, no se hace uso del conductismo, sino que se analiza el fracaso del personaje que es una víctima de las circunstancias, ni existe una reducción espacio temporal; más bien, una fragmentación del relato y de las secuencias cronológicas (Basanta, 1990). Se trata, según el propio autor, de un realismo dialéctico, porque el novelista se convierte, de nuevo, en narrador y va a dialogar con el mundo, con todos los personajes que participan en la historia, a pesar de cualesquiera que sean sus diferencias económicas, culturales o sociales. No obstante, no podemos afirmar que *Tiempo de silencio* esté exenta de denuncia social; utiliza nuevas técnicas que no impiden observar la crítica a la sociedad española: las chabolas de los suburbios, la clase media, la

inactiva burguesía... (Buckley, García de Nora, Gil y Sobejano, 1980)

Esta nueva novela experimental se caracterizará por un juego en sus técnicas y por la utilización de nuevas posibilidades narrativas (De Asís Garrote, 1992). Podemos encontrar un narrador en *Tiempo de silencio* que controla lo que ocurre en la obra y lo narra de manera subjetiva; se puede hacer uso de la segunda persona del singular para hablar del propio narrador, como en *San Camilo, 1936*, además de utilizar la técnica del *collage* al intercalar fragmentos ajenos al texto a la narración (Durán, 1980); se sirven del monólogo interior sin que medie el narrador, como en el soliloquio de Teresa en *Cinco horas con Mario*, en el que se expresa el sentimiento de frustración por la incompreensión del marido (Rey, 1980) o en *Señas de identidad*, en la que, además, se alterna este monólogo con narrador en tercera y en segunda personas del singular o con narraciones simultáneas (Senable, Morán y Gimferrer, 1980); se utiliza el estilo indirecto libre, sin la presencia de verbos *dicendi* o nexos subordinantes, como es el caso de *La noria*. Respecto al tratamiento del lenguaje, abundan las elipsis, superposiciones temporales, analepsis en novelas como *Señas de identidad*; circunloquios para resaltar algún aspecto de interés para el relato, o un cierto caos lógico con la utilización de palabras sin sentido que reflejan la enajenación progresiva del personaje, como en *Tiempo de silencio* (Grande y Rey, 1980). Si nos fijamos en la tipografía y organización estructural, las novedades abarcan desde la alteración de la puntuación académica, como *El mercurio*, de José María Guelbenzu, hasta la desaparición de capítulos tal como ocurre en *Una meditación*, de Juan Benet.

Pero no solo la publicación de *Tiempo de silencio* contribuyó a la nueva estética. El mismo año 1962, Mario Vargas Llosa gana el premio Seix Barral con *La ciudad y los perros*, y en 1967 en Colombia y en 1969 en España se publica *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. Las consecuencias inmediatas se verán en la utilización

del lenguaje connotativo y en la inclusión de la imaginación y la fantasía en el aspecto temático.

En conclusión, a lo largo de la década de 1960 se produjo una renovación en la literatura española que afectó tanto al contenido de las nuevas obras como a su forma, que abandonó las recurrentes referencias a la guerra y a la posguerra y que contribuyó a establecer una clara distinción entre el compromiso cívico y el compromiso literario, presente en la generación posterior.

Conclusiones

A modo de conclusión general, habría que resumir el contexto socioeconómico para establecer su relación causal con las distintas promociones literarias que acabamos de analizar.

La época de posguerra se caracterizó por un intenso control gubernamental que afectó a cualquier ámbito de la vida cotidiana. El intervencionismo en materia económica, basado en una autarquía ineficaz, sumió a España en una amplia crisis. Tan solo a finales de los años cincuenta se pudo observar una ligera mejora de las condiciones económicas con el auge de una burguesía afín al gobierno y, en su mayoría, despreocupada por los problemas sociales.

Durante los años sesenta empezaron a germinar las consecuencias de años de cerrazón política, cultural y social. El creciente malestar se tradujo en huelgas, en manifestaciones en las universidades y en un cambio de mentalidad de la sociedad.

Todo el panorama que acabamos de esbozar mantuvo una relación directa con las diferentes estéticas de las promociones de posguerra, las cuales se vieron influidas en primer lugar por la autarquía de Franco; en segundo lugar, por el auge burgués y la discriminación de las clases sociales más desfavorecidas; en tercer lugar, por los disturbios sociales que demandaban aires renovados.

Así, observamos que tras la guerra se produjo un aislamiento de los escritores españoles que quedaron sin modelos a los que imitar, bien porque estos

habían emigrado para huir de la represión, bien porque habían fallecido. Por tanto, los autores, y en el caso que nos ocupa, los novelistas, hubieron de partir de cero en sus obras, pues su acceso a las corrientes narrativas era nulo.

Durante los primeros años cuarenta, el interés primordial de los escritores fue contar la guerra que acababan de padecer, bien desde un punto de vista triunfalista, bien desde una perspectiva explicativa.

Sin embargo, la temática bélica fue abandonada en aras de un existencialismo que respondía al sentimiento de fracaso y sinsentido de la guerra y de las consecuencias de esta. Así pues, los temas preferidos por los novelistas serán la culpa, el sentimiento de incomunicación, el pesimismo y el tedio, pues el realismo existencial implica la amargura de la vida, la soledad y la frustración que sirven para poner a prueba la condición humana. Observamos narraciones típicas del tremendismo en las que se exageraban los aspectos más crudos de la vida a los que el personaje estaba abocado por el destino, como reflejo de la sociedad en la que se desarrolló. A su vez, otras novelas intentaban transmitir el panorama desgarrador de la posguerra española en el que los personajes se asfixian en una atmósfera oprimiente que tan solo les provoca soledad y sentimiento de incompreensión.

En los años cincuenta el existencialismo dejó paso a la novela social y al neorrealismo. En la primera, los escritores demandaban un compromiso colectivo y entendían que la literatura tenía un importante papel en la denuncia de las diferencias de clases y de las desigualdades sociales. Por otra parte, los autores neorrealistas se apartaron de la literatura comprometida para señalar a través de sus narraciones la situación de la sociedad española, sin realizar críticas explícitas del ambiente que les rodeaba, tan solo daban testimonio de lo que ocurría.

Ante los cambios sociales y culturales de los años sesenta, la literatura comenzó a desligarse de los modelos anteriores, puesto que el marco

donde se inscribieron estos autores tenía muy poco en común con la época del primer franquismo. El neorrealismo y el realismo social que veíamos predominar en la década anterior van a ir abriendo paso a nuevas técnicas narrativas que afectaron tanto al contenido de las obras como a su forma. Se abandonaron las referencias recurrentes a la guerra y a la posguerra, y, tras el *boom* de la literatura latinoamericana, se comenzó a dar entrada a lo irracional, a aceptar los sueños y a incorporar la fantasía y el misterio.

Referencias bibliográficas

- Alvar, C., Mainer, J.C. y Navarro, R. (1997). *Breve historia de la literatura española*. Madrid: Alianza Editorial.
- Amat, J. (2013). La invención del 36. Relato de una reconciliación intelectual. En M. Hernández Martínez (ed.), *Sobre una generación de escritores (1936-1960)* (pp. 7-32). Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Aparicio M., J. (2011). *El desguace de la tradición. En el taller de la narrativa del siglo XX*. Madrid: Cátedra.
- Arias C., R. (2005). *Escritoras españolas (1939-1975): poesía, novela y teatro*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Barrero Pérez, O. (1987). *La novela existencial española de posguerra*. Madrid: Gredos.
- Barrero P., O. (1989). *El cuento español. 1940-1980*. Madrid: Castalia.
- Barrero P., O. (1992). *Historia de la literatura contemporánea (1939-1990)*. Madrid: Istmo.
- Barrero P., O. y Cercas, J. (1980). La novela. En F. Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980* (pp. 361-374). Vol. VIII Primer suplemento. Barcelona: Crítica.
- Basanta, A. (1990). *La novela española de nuestra época*. Madrid: Anaya.
- Bautista, M. (2006). Una literatura renovada. En J. C. Laviana (ed.), *1961 La España de la emigración* (pp.180-185). Madrid: Unidad Editorial.
- Becerra M., D. (2017). *El realismo social en España. Historia de un olvido*. Roma: Quolibet.
- Bozal, V. (1980). La función en las ideologías en el franquismo: una periodización interna. En F. Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980* (pp. 29-45). Vol. VIII. Barcelona: Crítica.
- Brown, G. (1979). *Historia de la literatura española. El siglo XX*. Barcelona: Seix Barral.
- Buckley, R., García de Nora, E., Gil C., P. y Sobejano, G. (1980). Caracteres de la novela de los cincuenta. En F. Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980* (pp. 410-427). Vol. VIII. Barcelona: Crítica.
- Cabrales A., J.M. y Hernández, G. (2008). *Literatura española. De la Edad Media a la actualidad*. Madrid: SGEL.
- Calvo C., J.L. (2005). *La mirada expresionista: novela española del siglo XX*. Madrid: Marenostrom.
- Caudet, F. (2009). ¿De qué hablamos cuando hablamos de literatura del exilio republicano de 1939? *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXV(739), 933-1007.
- Chabás, J. (2001). *Literatura española contemporánea: 1898-1950*. Madrid: Verbum.
- Corrales E., J. (1971). *La novela española actual*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo.
- Crespo M., S. (1988). Aproximación al concepto de personaje novelesco: los personajes en "Nada", de Carmen Laforet. *Anuario de Estudios Filológicos*, XI, 131-148.
- De Asís Garrote, M.D. (1992). Última hora de la novela en España. Madrid: Eudema.
- Delibes, M. (2004). *España 1936-1950. Muerte y resurrección de la novela*. Barcelona: Destino.
- Durán, M. (1980). San Camilo: de los anuncios comerciales a las visiones goyescas. En F. Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980* (pp. 454-458). Vol. VI-II Primer suplemento. Barcelona: Crítica.
- Eiroa San Francisco, M. (2012). Prácticas genocidas en guerra, represión sistémica y reeducación social en posguerra. *Hispania Nova: Revista de Historia Contemporánea*, (10), 1-12.
- Escartín G., M. (2002). El mito de la adolescencia en *Aloma*, de Mercé Rodoreda, y *Nada*, de Carmen

- Laforet. *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, (8), 63-80.
- García M., P. y Moragón G., C. (1997). *Literatura*. Madrid: Pirámide.
- García, H. (2009). Relatos para una guerra. *Ayer*, 76(4), 143-176.
- Garzón C., L.J. (2003). Rafael Zabaleta y La Familia de Pascual Duarte. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, (49), 161-178.
- Gil C., P. (1973). *La novela social española (1920-1971)*. Barcelona: Seix Barral.
- Gomollón, B. (2008). Edipo y Segismundo en Sófocles y Calderón. *Lectura y Signo*, (3), 309-322.
- González A., F. (2010). Recepción de la novela española de posguerra en los Estados Unidos. *Revista de Literatura*, LXXIII(143), 227-244.
- González, B.A. (1985). *Parábolas de la identidad: realidad interior y estrategia narrativa en tres novelistas de posguerra*. Potomac: Scripta Humanistica.
- Gracia, J. (2006). *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo, 1940-1962*. Barcelona: Anagrama.
- Grande, F. y Rey, A. (1980). Significado y estilo en Tiempo de silencio. En F. Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980* (pp. 435-448). Vol. VIII. Primer suplemento. Barcelona: Crítica.
- Kronik, J. (1988). Encerramiento y apertura: Pascual Duarte y su texto. *Anales de Literatura Española*, (6), 309-323.
- Larraz, F. (2014). *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Gijón: Ediciones Trea.
- Mainer, J. C. (1980). La reanudación de la vida literaria al final de la guerra civil. En F. Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980* (pp. 46-53). Vol. VIII. Barcelona: Crítica.
- Martínez C., J. M. (1985). *La novela española entre 1936 y 1980. Historia de una aventura*. Madrid: Castalia.
- Martínez C., J. M. (2009). *Liras entre lanzas: historia de la literatura "nacional" en la Guerra Civil*. Madrid: Castalia.
- Martínez C., J.M., Sanz Villanueva, S. e Ynduráin, D. (1980). La novela. En F. Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980*. (pp. 318-361). Vol. VIII. Barcelona: Crítica.
- Prini, P. (1957). Las tres edades del existencialismo. Monteagudo. *Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, (19), 4-19.
- Quintana T., L. (1997). *Nihilismo y demonios (Carmen Laforet: técnica narrativa y estilo literario en su obra)*. México: UAEM.
- Ramos O., M.J. (1996). Discurso e historia en la novela española de posguerra. *SIGNA: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, (5), 289-307.
- Reher, D. (2003). Perfiles demográficos de España, 1940-1960. En C. Barciela (ed.), *Autarquía y mercado negro. El fracaso económico del primer franquismo, 1939-1959* (pp. 1-26). Barcelona: Crítica.
- Rey, A. (1980). Forma y sentido de Cinco horas con Mario. En F. Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980* (pp. 448-454). Vol. VIII. Primer suplemento. Barcelona: Crítica.
- Ródenas de Moya, D. (2013). Perdurar en la derrota. En M. Hernández (ed.), *Sobre una generación de escritores (1936-1960)* (pp. 33-48). Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Salvador M., A. (2006). *De ¡Bienvenido, Mr. Marshall! a Viridiana. Historia de UNICI: una productora cinematográfica bajo el franquismo*. Valencia: Egeda.
- Sanz V., S. (1972). *Tendencias de la novela española actual (1950-1970)*. Madrid: Edicusa.
- Sanz V., S. (1980). *Historia de la novela social española (1942-75)*. Madrid: Alhambra.
- Sanz V., S. (1985). *Historia de la literatura española. El siglo XX*. Barcelona: Ariel.
- Sanz V., S. (2010). *La novela española durante el franquismo: itinerarios de la anormalidad*. Madrid: Gredos.
- Senable, R., Morán, F. y Gimferrer, P. (1980). La evolución de Juan Goytisolo. En F. Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Época*

- contemporánea: 1939-1980* (pp. 458-471). Vol. VI- II Primer suplemento. Barcelona: Crítica.
- Sobejano, G. (1972). Direcciones de la novela española de postguerra. *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, IV(6), 55-73.
- Sobejano, G. (1975). *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*. Madrid: Prensa Española.
- Soldevila D., I. (1990). La narrativa. En *Historia de la literatura española II* (pp. 1179-1204). Madrid: Cátedra.
- Vidal C., S. (2010). *La Revista Española en el panorama narrativo de posguerra*. Madrid: Pliegos.
- Vilanova, A. (1995). *Novela y sociedad en la España de la posguerra*. Madrid: Lumen.
- Villanueva P., D. (1987). Revisión de la novela social. *Anuario de Estudios Filológicos*, (10), 361-374.
- Ynduráin, D. (1976). Hacia la novela como género literario. En S. Sanz Villanueva y C. Barbacho (ed.), *Teoría de la novela* (pp.145-179). Madrid: SGEL.

