**10. LA LITERATURA ESPAÑOLA DESDE 1975 HASTA LA ÉPOCA ACTUAL: NARRATIVA, POESÍA Y TEATRO.**

**1. La narrativa desde 1975: tendencias, rasgos principales, autores y obras más significativas.**

En la narrativa de los setenta y ochenta hubo un gran descenso de la experimentación de los años sesenta. Los autores pretendían que el público volviera a disfrutar de una lectura entretenida sin renunciar por ello a la calidad. *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) de Eduardo Mendoza es un ejemplo de la evolución, pues combina un primera parte experimental con una segunda mucho más sencilla. En este periodo se da un acercamiento a la subliteratura (géneros de consumo como la novela negra, la romántica, el relato de aventuras) que sirven de inspiración a los novelistas “cultos” del momento, que, por otra parte, tienen edades muy diferentes y trayectorias variadísimas: algunos (Delibes, Cela) llevan escribiendo desde los cuarenta; otros (Juan Goytisolo, Juan Benet) comenzaron a escribir en la época de la novela social; están los que han regresado del exilio (Francisco Ayala); por último, los más jóvenes (Eduardo Mendoza, Arturo Pérez-Revete), nacido ya en los años cuarenta.

 La novela se convierte en un objeto de consumo, cuyo valor se juzga a partir del número de ejemplares vendidos. Los novelistas se pasean por ferias del libro firmando sus obras, o acuden a programas de TV y se convierten en personajes mediáticos. Con demasiada frecuencia, las mejores novelas comparten escaparate con *best-sellers* de ínfima calidad.

 Los principales subgéneros de la novela de después de 1975 son muy variados y resulta difícil establecer líneas de estudio. Los más cultivados son la novela negra, la realista, la metaficción, la novela lírica, la histórica y la sentimental y erótica.

**1. La novela negra**. Relato policiaco ambientado en los bajos fondos urbanos, con argumentos llenos de violencia y frecuentemente con un trasfondo de corrupción política y sordidez moral. La distinción entre buenos y malos es borrosa. Los investigadores son personajes cínicos y desengañados, pero que detestan que se haga daño a los débiles y buscan la verdad. **Eduardo Mendoza** -sobre todo con sus novelas negras humorísticas (*El misterio de la cripta embrujada*, *El laberinto de las aceitunas*, etc.) protagonizadas por un estrafalario detective cuyo se desconoce-; **Manuel Vázquez Montalbán**, su detective -Pepe Carvalho- gallego afincado en Barcelona, antiguo militante del PC, exagente de la CIA, aficionado a la gastronomía y a quemar libros (*Los mares del sur*, 1979); y **Antonio Muñoz Molina** (*Plenilunio,* 1997).

**2. La novela realista**. Se centran en una trama narrada de forma realista, su estilo recuerda a Galdós y a los grandes novelistas del XIX (Rafael Chirbes, *La larga marcha*, 1996).

**3. La metaficción**. La metaliteratura elige la literatura como tema de la propia literatura. La verdadera metaficción novelesca consiste en que una novela narra la escritura de la propia novela, la narración del proceso de narración (Enrique Vila- Matas, *El mal de Montano,* 1996). A veces se introduce al autor como personaje (Javier Carcas, *Soldados de Salamina*, 2001).

**4. La novela lírica**. Es fundamental la subjetividad y el cuidado estilo que la acerca a la poesía (Francisco Umbral, *Mortal y rosa*, 1975, o Julio Llamazares, *La lluvia amarilla*, 1988). Enorme valor tienen la reflexión y el intimismo en la obra de Javier Marías (*Todas las almas*, 1989, o *Corazón tan blanco*, 1992), en las que se mezcla lo novelesco y las digresiones ensayísticas.

**5. La novela histórica**. Las épocas que se recrean son muy variadas: la Edad Media (Juan Eslava Galán, *En busca del unicornio*, 1987), los Siglos de Oro (Gonzalo Torrente Ballester*, La crónica del rey pasmado*, 1989, o Miguel Delibes, *El hereje*, 1998). Son muy frecuentes las ambientadas en la Guerra Civil (Dulce Chacón, *La voz dormida*, 2002).

**6. La novela sentimental y erótica**. Posible reacción contra los tabúes del régimen franquista (Almudena Grandes, *Las edades de Lulú*, 1989 o Antonio Gala, *La pasión turca*, 1993).

 El **cuento literario** está viviendo en las últimas décadas una llamativa recuperación y el **microrrelato**, género independiente de la novela y el cuento, se desarrolla en España por influencia de los escritores hispanoamericanos, son narraciones muy breves en los que la extremada condensación hace que sea más esencial lo que se sugiere que lo que se dice.

**2.** **La poesía desde 1975: tendencia, rasgos principales, autores y obras más significativas.**

 Salvando las distancias, la poesía posterior a 1975 evoluciona de manera similar a la novela, pues en ambos géneros se observa un importante **descenso de la experimentación**. Se notó muy pronto que el culturalismo de los novísimos entraba en franca decadencia. Ellos mismos emprendieron caminos que se alejaban de esa tendencia cultuarlista o al menos la atenuaban, lo que se aprecia, por ejemplo, en Noche más allá de la noche, de Antonio Colinas. De hecho, cuando los poetas más jóvenes empiezan a publicar en los primeros años de la democracia, ya no tienen como referentes a los novísimos, sino que se vuelven a generaciones anteriores:

* Revisan la tradición y recuperan poetas que ellos creían injustamente olvidados: Manuel Machado, Rafael Alberti o Gerardo Diego.
* Leen poesía europea y americana (Celan, Mallarmé, Auden, Elliot).
* Encuentran sus modelos en José Hierro y, sobre todo, en los autores de la Generación del medio siglo (Generación de los 50): Gil de Biedma, J. A. Valente.

 Aunque es difícil señalar tendencias claras en poesía, tanto por el poco tiempo transcurrido como por las enormes diferencias, destacan tes grandes grupos.

**a) La poesía de la experiencia**. En clara oposición al culturalismo de los novísimos, poetas como Luis García Montero (*Habitaciones separadas*, 1994), primero, y después Carlos Marzal (*El último de la fiesta*, 1987) o Felipe Benítez Reyes (*Los vanos mundos*, 1987), entre otros, abogan por una nueva sentimentalidad más cotidiana y sencilla. Es una poesía realista, con voabulario sencillo, que habla de las situaciones cotidianas y transmite emociones, pero no es tanto que comuniquen su intimidad –como los poetas románticos- sino que creen en la necesidad del distanciamiento irónico de poetas como Biedma. Sus rasgos son:

**-** **Usan un lenguaje sencillo y directo**, incluso conversacional.

**-** **Tono de suave ironía**, más humorística que amarga.

**- Presencia de ambientes urbanos** tomados de la vida cotidiana (bares de copas, calles…)

**-** Los **temas** son el amor y la amistad, la nostalgia por el paso del tiempo, el fracaso, pero sin dejarse llevar por la desesperación.

**b) La poética del silencio**. En oposición a la corriente anterior, se sitúa esta poesía también llamada metafísica o de la reflexión. Comparten estos poetas una visión exigente de la poesía, alejada de la anécdota vital y del lenguaje conversacional, la poesía es una forma de conocer el mundo. Encontramos a Jaime Siles (*Música de agua*, 1983) o Ada Salas (*Variaciones en blanco*, 1994). También a Antonio Gamoneda (*El libro del frío* (1992), quien si por edad pertenece a la Generación de los 50, es ahora cuando se le reconoce. Con reservas se caracterizan por:

**-** **Actitud contemplativa**, meditativa. La experiencia poética, como la mística, es un destello de conocimiento de difícil traducción en palabras.

**-** **Sobriedad de estilo**. Poesía minimalista, con tendencia a la brevedad y a lo fragmentario.

**-** **Contenido de carácter filosófico**: meditaciones sobre la vida, la muerte, el dolor, la creación.

**c) El neosurrealismo**. Relacionada con la vanguardia de los 20, no utiliza sus técnicas más revolucionarias (la escritura automática, etc.), sino que se expresa través de imágenes oníricas o visionarias. Así, Blanca Andreu (*De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall*, 1980), Luisa Castro (*Los versos del eunuco*, 1986) Almudena Guzmán (*Usted*, 1986).

 Los poetas del siglo XXI se caracterizan por su **eclecticismo,** mezclando las tendencias anteriores con un nuevo culturalismo (Elena Medel, Antonio Lucas). Además, parece haber regresado la poesía social y comprometida (Jorge Riechmann).

**3.** **El teatro desde 1975: tendencia, rasgos principales, autores y obras más significativas.**

 Tras la muerte de Franco y la desaparición de la censura, la tendencia principal fue representar lo que había estado prohibido (recordemos el “destape”). Llegaron al público obras dramaturgo poco apreciados por la censura, tanto españoles (*Luces de bohemia*, *Martes de carnaval*, de Valle, o *El público* de Lora) como extranjeros (Ibsen, Chejov, Brecht, Ionesco). Se reivindica a autores muy críticos con el franquismo: Buero Vallejo o Alfonso Sastre.

 En 1978 se funda el Centro Dramático Nacional, institución dedicada a la producción y creación teatral que empezó a desarrollar un programa de calidad. Cuando en 1982 el PSOE llega al poder, se propuso como objetivo prioritario fomentar el teatro, comenzando una política activa de subvenciones, lo cual hizo que las producciones fueran mejores, pero supuso casi el fin de las compañías privadas, y unas confusas y sospechosas -para algunos- relaciones entre artistas subvencionados, poder e ideología políticos. Con todo, hay que volver a insistir en la vieja dicotomía entre un teatro más tradicional y comercial, y otro innovador (si bien, con relación a este, gracias al apoyo político los espectadores fueron entonces más receptivos).

**1. El teatro de formas tradicionales**. Hay dramaturgos que no persiguen innovaciones ni experimentos técnicos, por lo que llegan con más facilidad al público, y les es más sencillo conseguir el éxito comercial. Eso no quiere decir que, necesariamente, les falte calidad. Entre ellos se encuentra **Antonio Gala**, en cuyas obras predomina el tono didáctico y un lirismo sentimental. También el actor, director y escritor **Fernando Fernán Gómez**, que obtuvo un enorme éxito con *Las bicicletas son para el verano*, que tata de la Guerra Civil vista por un adolescente de familia republicana. Otros dramaturgos de esta línea son **José Luis Alonso de Santos**, autor de grandes éxitos como *La estanquera de Vallecas* o *Bajarse al moro*, obras humorísticas que recuperan el sainete -con personajes castizos y lenguaje popular- y que reflejan la vida de jóvenes con el trasfondo de la droga y la delincuencia, pero cuya marginalidad no está reñida con la bondad; o **José Sanchís Sinesterra**, autor de *¡Ay, Carmela!*, obra también de enorme éxito y también sobre la Guerra Civil.

**2. El teatro innovador**. El teatro experimental requiere un público que no busque solamente diversión fácil y que tenga cierta capacidad crítica. Los autores de este tipo de teatro suelen tener dificultades para estrenar y las obras no duran mucho en cartel. Durante la transición tuvo este teatro más posibilidades gracias a las subvenciones públicas.

 Las **obras dramáticas experimentales** más representadas fueron las de dos dramaturgos de la generación anterior: las **Fernando Arrabal** y su “teatro pánico” y las de **Francisco Nieva** con su “teatro furioso”. Tras ellos surgieron otros, que formaron lo que se llamó teatro simbolista, herederos de las vanguardias, sus obras no se siempre se representaban, por ello se difundieron en revistas y editoriales especializadas. Destaquemos a Luis Riaza y José Ruibal.

 Al llegar la democracia, los grupos de teatro independientes, muy importantes durante el último franquismo (Els Joglars, Els Comediants, Los Goliardos, Tábano, el TEU… ) empezaron a convertirse en grupos estables, vinculados en mayor o menor medida a las subvenciones públicas. En los ochenta surgen nuevos: Dagoll Dagom, La Fura dels Baus o La Cubana. Gracias a esas ayudas públicas, sus representaciones ganan en espectacularidad y brillantez; sin embargo, la crítica hacia el poder y la reivindicación, sus rasgos más típicos, disminuyen. Su principal aportación fue una nueva manera de hacer teatro, caracterizada por la **originalidad de los montajes**, que se valora más que el texto teatral, y por lo que el director de escena llega a ser tan importante como el autor; la **creación colectiva** -el texto no se vincula a una sola persona, sino que es fruto de la colaboración del grupo-; además, ese **texto ya no es lo fundamental**, pues cobran protagonismo otros aspectos (mimo, tramoya, circo); **se representa fuera de los escenarios habituales**, en el exterior, a veces recorriendo las calles; **el espectador pierde su pasividad** y participa en la representación; es frecuente la **improvisación**.

 En los últimos años, persiste la dicotomía comercial/innovación. La experimentación ahora se da con el fenómeno del **microteatro**: representaciones de corta duración en espacios reducidos - en la habitación de un piso- y donde el público elige el horario y hasta el precio.