

El teatro de posguerra

Antes de comenzar a desglosar este tema, entendemos que seria de gran ayuda definirle al lector lo que es el término posguerra con referencia a la historia española, para que así comprenda y se ubique en el tiempo lo que a continuación desarrollamos sobre este tema tan interesante.

La posguerra, en la historia reciente de España, es el periodo que va desde el final de la Guerra Civil (abril de 1939) hasta los primeros años de la década de los sesenta. Esta etapa se caracteriza por el aislamiento internacional hasta mediados de los cincuenta, la atonía de la vida económica y cultural y el absoluto control político de la población, al que hay que añadir la persecución de los oponentes al régimen franquista.

La Guerra Civil, con la derrota republicana y la construcción del nuevo Estado franquista, abre una brecha de muy considerables dimensiones en la continuidad de la literatura española de la segunda mitad del s. XX. Fue el triunfo de una España sobre otra España, y esto generó una diáspora de escritores sin precedentes en la historia española. El resultado no es otro que el de la desarticulación de una literatura que había alcanzado definitivamente su mayoría de edad. Se produce así el fenómeno más llamativo de la literatura española de la posguerra, cuyas consecuencias se arrastran durante varias décadas: una escisión entre los escritores del exilio (que son mayoría en cantidad y en calidad) y los del interior, nuevas generaciones de jóvenes poetas, novelistas y dramaturgos que, desde su orfandad literaria, sólo en muy contados casos superan los angustiosos límites del provincianismo. Esta situación se prolonga irremediabilmente hasta entrados los años sesenta, momento a partir del cual se abren nuevas vías de renovación en el panorama literario, tendencia que continuaría con la democracia.

Los narradores del exilio

Durante los años de la dictadura y de la Segunda Republica, Ortega y Gasset y su Revista de Occidente ejercieron un magisterio intelectual indiscutible sobre toda una generación de escritores. La Guerra Civil impuso a los seguidores de la deshumanización estética orteguiana un fuerte cambio de dirección. Entre 1936 y 1939 salen de España numerosos escritores; muchos de ellos se enfrentaron a una realidad durísima en el exilio.

El gran tema que van a desarrollar la mayor parte de estos novelistas exiliados es, como no podía ser menos, el de la guerra Civil. Uno de los más famosos es Arturo Barea (1897–1957). Barea, no comenzó a escribir hasta pasados los cuarenta años de edad. Exiliado en Londres, publicó la trilogía novelística.

Otro apreciado novelista del exilio, cuyo reconocimiento ha aumentado en los últimos años, es Max Aub (1903–1972). Nacido en París, se instaló en España (en Valencia concretamente) en 1914. Su carrera literaria se inicia bajo el signo de los movimientos surrealista y dadaísta. Tras la Guerra Civil, afronta la realidad histórico-social, línea en la que adquirirá su plenitud.

Ramón J. Sender (1901–1982), periodista y novelista, es uno de los narradores más politizados y de mejor prosa entre los que sufrieron el exilio. Tras la guerra, compuso el ciclo novelesco *Crónica del alba* (1942–1966). Prolífico novelista, Sender es autor también de *Los cinco libros de Ariadna* (1957) y de una excelente novela que aborda el tema de la Guerra Civil: *Réquiem por un campesino español* (1960), a juicio de la crítica su obra maestra.

Francisco Ayala, sociólogo, tratadista de Derecho político y ensayista, es uno de los narradores más estimados de nuestros días. Aunque dentro de la estética deshumanizadora del intelectualismo, su narrativa se apoya en una ironía y en un realismo que dan a su prosa una gran vivacidad. Su preocupación fundamental, en una línea pesimista, es la condición humana.

Los escritores que permanecieron en España

Paralelamente al grupo de escritores que se exiliaron con motivo de la Guerra Civil, los intelectuales que permanecieron en el país prosiguieron, en un sentido amplio, dentro de las líneas marcadas por Ortega y Gasset.

Agustín de Foxá (1903–1959), poeta modernista con acentos vanguardistas, cultivó preferentemente el endecasílabo y el romance. Es el autor de *El almendro y la espada* (1940), libro de gran finura poética.

Luis Rosales es el poeta más importante de su generación. Clasicista y dueño de una perfección métrica extraordinaria, poseedor de un depurado lenguaje que sabe descender hasta lo popular y sencillo y alcanzar cotas de elevada religiosidad y magnificencia, sin por ello perder su carácter andaluz, avanza con el paso de los años por sendas anteclassicas. Otros autores son Leopoldo Panero (1909–1962), Luis Felipe Vivanco (1907–1975), Dionisio Ridruejo (1912–1975) entre otros.

La situación del teatro anterior a la Guerra Civil continúa después de la misma e incluso empeora porque los condicionamientos comerciales e ideológicos son aún mayores:

- Las compañías de teatro siguen dependiendo de los intereses de los empresarios que también tienen que someterse a su vez a las preferencias de un público burgués con una cultura superficial.
- Las limitaciones ideológicas se agravan hasta los últimos extremos porque la censura del régimen franquista lo controla todo. La censura fue más perjudicial para el teatro que para otros géneros literarios.

Por todo lo anterior el teatro de posguerra apenas manifiesta inquietudes renovadoras y son aceptados los autores que transmiten un teatro de diversión, conformista y sin ninguna aspiración de trascendencia. Los autores que son considerados serios y profundos tienen dificultades para que sus obras sean representadas y por ello recurrirán a los teatros de ensayo y en las representaciones de teatro independiente que después será considerado como un teatro independiente soterrado u oculto.

El panorama teatral en la inmediata posguerra es bastante pobre. Por una parte no quedaron escritores de calidad y por otra la censura impedía que se pusieran en escena obras que por el menor indicio supusieron un atentado contra los valores morales y nacionales establecidos. De ahí que durante estos años se ha representado exclusivamente melodramas o sainetes de ínfima calidad artística, pero que hacían reír a un público condicionado por su ambiente superficial.

Las innovaciones más interesantes anteriores al conflicto desaparecen junto con sus autores, muertos (Lorca, Valle-Inclán) o exiliados (Max Aub o Alberti). En las salas comerciales seguía triunfando un teatro tradicional y evasivista: la comedia benaventina, trivial y entretenida. Junto a ésta, surge el teatro humorístico de Mihura y Jardiel Poncela, cuyos rasgos fundamentales son las situaciones inverosímiles y los diálogos regidos por una lógica poco convencional. El propósito de este último consistía en romper con las formas tradicionales de lo cómico, centradas en lo verosímil y sujetas a la realidad. Su propuesta dramática no llegó a materializarse, pues se vio obligado a hacer concesiones para satisfacer al público. Su originalidad consistió en crear situaciones grotescas, ridículas o inverosímiles por medio de ironías, diálogos vivaces, equívocos, sorpresas o mezclando lo sublime con lo vulgar. Sin alcanzar el nivel de desarrollo de la poesía y de la novela, el teatro español de la posguerra se caracteriza por su abundancia de comediógrafos, cuyas obras aspiran a un divertimento intrascendente y fácil. Hay, naturalmente, excepciones.

Un precedente de la alta comedia de posguerra es la comedia burguesa de principios de siglo. Su máximo exponente fue Jacinto Benavente (Madrid, 1866–1954), cuyas primeras obras *Los intereses creados* (1907) analizaban críticamente las clases medias y supusieron una innovación frente al teatro grandilocuente de José

Echegaray (1832–1916). Después fue adoptando una actitud más complaciente hacia el público burgués, lo que le proporcionó una enorme popularidad con obras como *Señora ama* (1908) o *La malquerida* (1924). Recibió el Premio Nobel en 1922.

La alta comedia fue un tipo de teatro que concedió una especial importancia a la obra bien elaborada en la construcción de la trama, los diálogos o los juegos escénicos. El ambiente de este tipo de comedias es siempre el de la clase burguesa acomodada y su objetivo es simplemente el entretenimiento del público, con un argumento muy repetido centrado en el adulterio o la infidelidad. En estos argumentos, el final feliz defiende la ideología dominante y triunfan la fidelidad, la honradez y el amor.

Cultivadores de una comedia ligera son Juan Ignacio Luca de Tena (1897–1975) y José María Pemán (1898–1966). La labor de Pemán es una de las más prolíficas de las letras españolas. Su producción dramática comenzó en 1933 con el estreno de *El divino impaciente*. Con este drama inicio el autor una serie de obras históricas heredadas de Marquina. Junto a las obras fundamentalmente humorística aparecen también dramas de tesis y piezas históricas. Los principales autores fueron los anteriormente mencionados junto con Edgar Neville (1889–1966).

Por su parte, Miguel Mihura empezó a escribir antes de la guerra, pero solo estreno con regularidad a partir de la década de los cincuenta. *Tres sombreros de copa*, escrita en 1932 y estrenada veinte años después, esta considerada como una de las obras maestras del teatro humorístico. Por su originalidad, supone una ruptura completa con el teatro cómico anterior, con el tema de la libertad alcanzada y perdida, el cual aparecerá también en *Sublime decisión!* (1955), *Mi adorado don Juan* (1956) y *La bella Dorotea* (1963). El teatro de Mihura, que tiene como sustancias fundamentales el humor y la ternura, consigue un universo dramático en que la realidad esta distorsionada. Fundo la célebre revista de humos *La codorniz*, de la que fue director varios años. Otras obras de Mihura son *El caso de la señora estupenda* (1935), *Ninette y un señor de Murcia* (1964), *Maribel y la extraña familia* (1959) y *Melocotón en almíbar* (1958).

Un caso aparte es el de Alejandro Casona (1903–1965), que produce un teatro predominante poético caracterizado por el triunfo de la imaginación, del misterio y de la fantasía. Se puede dividir en dos bloques: el **teatro fantástico**, o sea, el que busca crear una atmósfera irreal y mágica a través del lenguaje poético, donde se analiza la relación entre ficción y realidad y el **teatro pedagógico**, o sea el que intenta comunicar determinadas ideas de índole pedagógica. Así, *Nuestra Natacha* (1953) es un cántico al amor y a la comprensión como método de enseñanza para los jóvenes conflictivos. *La tercera palabra* (1953) trata de la educación de un hombre criado en la naturaleza.

Alfonso Paso (1926–1978) es otro de los populares autores de los años sesenta. Cabe destacar, además, la original obra del dramaturgo español exiliado en Francia, Fernando Arrabal, creador del teatro pánico y autor de obras que se inscriben en la línea de las vanguardistas europeas, sin ningún punto en común con la de sus contemporáneos españoles.

El dramaturgo más reconocido de estos años es Antonio Buero Vallejo (1916–2000), con un teatro social anclado en los problemas reales de la gente y con una dimensión trágica. Su estilo de escritura es denso, a la manera de Miguel de Unamuno, preciso en sus diálogos, en los que huye de la anécdota, el vacío y la falsedad, y hondo en sus significaciones intelectuales. El fusilamiento, al comienzo de la Guerra Civil, de su padre, que había marcado la educación literaria y artística de toda la familia planeará sombría y constantemente sobre la obra bueriana. En casi todos los textos hay un conato de tragedia, una confrontación de ideas que determinan un clima dramático de difícil solución; y aparecen personajes atormentados por un complejo de culpa, por una conciencia ajena a su voluntad y a la realidad de los hechos que la produjeron.

El estreno en 1949 de *Historia de una escalera* significó la apertura del mejor teatro de posguerra. El tema común de toda la producción teatral de Buero Vallejo es la tragedia del individuo, analizada desde un punto de vista social, ético y moral. Su obra se clasific2a en: **Teatro simbolista**: *En la ardiente oscuridad*, *La*

tejedora de sueños. **Teatro de crítica social:** analiza la sociedad española con todas sus injusticias, mentiras y violencias, *Historia de una escalera*, *Hoy es fiesta* (1956), *Las cartas boca abajo* (1957), *La fundación* (1964) y *El tragaluz* (1967). **Dramas históricos:** en ellos, Buero Vallejo utiliza la historia como espejo de situaciones del presente: *Un soñador para un pueblo* (1960), *El concierto de San Ovidio* (1962) y *El sueño de la razón* (1970). Fue premio Cervantes en 1986.

En la línea de Buero pero con un teatro de testimonio, Alfonso Sastre obtiene su primer éxito en 1953 con la novela *Escuadra hacia la muerte*. La idea que Alfonso Sastre se hacía del teatro era que éste debía ser un instrumento de agitación y de transformación de la sociedad. Obras posteriores suyas son *La mordaza* (1954), *Ana Kleiber* (1961) y *El cubo de la basura* (1965). En estas últimas tres, sus obras se inclinan por el realismo crítico de denuncia. Los dramas que escribió entre 1965 y 1972 fueron recogidos en *Teatro penúltimo*. Se caracterizan por una renovación en la puesta en escena y por presentar una acción que se desarrolla en épocas anteriores.

Nuevo Teatro Español

El teatro fue el género literario más castigado durante el franquismo. Quizás esto explique el retraso de la dramaturgia con respecto a la poesía y la novela pero surge un movimiento de renovación caracterizado por un acercamiento al teatro extranjero, una mayor valoración del teatro independiente frente al comercial y la búsqueda de nuevas formas y técnicas, sacarán al teatro español del aislamiento y la rutina. Las experiencias más interesantes surgen de los grupos de teatro independiente. Colectivos cuya actividad inquieta y renovadora se desarrolla al margen de los circuitos culturales establecidos. Sus características generales son:

- La creación colectiva de la obra
- La infravaloración del texto en detrimento de los aspectos más espectaculares del teatro
- El mantenimiento de enfoques críticos que no se limitan a lo político y social.
- La ruptura de las convenciones escénicas

El modelo de literatura que predomina desde los años cincuenta (el llamado realismo social) se quiebra en los sesenta. Varios factores contribuyen a ello. Las profundas transformaciones sociales que acaecen en estos años producen una crisis de la alianza entre literatura y política. Entre los jóvenes escritores surge una nueva sensibilidad, a la que no es ajena tampoco la influencia de otros modelos, como el europeo y particularmente el hispanoamericano. Conviene tener en cuenta que el denominado *boom* de la novela latinoamericana aparece orquestado en gran parte desde editoriales españolas. Esto tiene como consecuencia que la narrativa de autores como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa o Julio Cortázar influya de manera poderosa en los escritores españoles de la época.

Factores como los mencionados conducen a la literatura española a una nueva etapa en la que predominan el experimentalismo y la valoración de la obra literaria como una entidad autónoma que se rige por leyes formales propias. Se produce así una conexión con unas tradiciones literarias ya vigentes antes de la Guerra Civil, en especial con la estética que preconizaron los escritores de la generación del 27.

La panorámica teatral contemporánea está demasiado cerca de nosotros para que podamos clasificarlas y juzgarlas. Podemos decir eso sí, el propósito de denuncia sigue, pero, como es patente en el hombre contemporáneo, la crisis de valores hace surgir un nuevo escepticismo con huidas hacia lo poético, hacia la ritual temática del teatro de la crueldad, o hacia un realismo inmediato sin exposición ideológica.

Hoy se habla mucho de crisis del teatro. Uno de los problemas que tiene plantado el teatro actual es su competencia con el gran negocio que produce el cine y los grandes festivales de la canción. Es lógico pues que se produzca una crisis empresarial y que el teatro, para sustituir tenga que confiar en las subvenciones estatales. La crisis del público no es más que una consecuencia de este fenómeno, ya que necesariamente se produce discontinuidad en las programaciones; en los locales destinados al teatro, aparece una obra y otra vez

la pantalla cinematográfica, desbancado al pariente pobre que es el teatro.

Dentro del pobre panorama teatral de la posguerra española se destaca Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre, quienes marcan dos hitos históricos en el teatro social y político de esta época.

Movidos por su instinto de rebelión, estos escritores mostraron su disconformidad con el sistema vigente a través de sus escritos. Son dos formas diferentes de entender la protesta: política, en el caso de Sastre; social, en el de Buero Vallejo. En el extremo contrario, pero también como muestra de rechazo ante la sociedad contemporánea, autores como Alejandro Casona y Antonio Gala llenaron sus obras de poeticidad y simbolismo.

Durante la década del sesenta, diferentes acontecimientos parecen anunciar cierto despertar artístico e intelectual que corre paralelo a la apertura económica y social. Se estrenan obras importantes de dramaturgos nacionales (Valle Inclán, Unamuno y García Lorca) y extranjeros (Luigi Pirandello, Bertolt Brecht, Eugène Ionesco) hasta entonces marginados de los escenarios del país. La concesión del Premio "Biblioteca Breve" en 1962 al novelista peruano Mario Vargas Llosa, por *La ciudad y los perros*, abre las puertas a un auténtico diluvio en el mercado español de novelistas hispanoamericanos, como Carlos Fuentes *La muerte de Artemio Cruz* (1962) y Gabriel García Márquez *Cien años de soledad* (1967). A todas luces, la imaginación se eleva ahora por encima de las circunstancias sociales y en oposición al estilo testimonial como el nuevo modelo estético.

Un nuevo horizonte para la narrativa se abre en 1975 con la aparición de *La verdad sobre el caso Savolta*, de Eduardo Mendoza, con otra de Juan José Millás, *Cerberos son las sombras*, y con la obra narrativa de Manuel Vázquez Montalbán, iniciado con *Tatuaje* (1976), que adopta la pauta estructural de la novela policíaca con un detective protagonista. A estos nombres se añade el de Jesús Ferrero, quien con su novela *Belver Yin* (1981) despierta el interés editorial por la obra de los jóvenes narradores.

A partir de 1985 empieza a hablarse en los medios culturales de una narrativa marcada por dos características: vasta producción literario y pluralidad de temas y técnicas sin una única tendencia dominante. La nomina de narradores es amplia y en ella se entremezclan valores de generaciones anteriores (Cela, Delibes, Torrente Ballester, Carmen Martín Gaité, etc.) con otros nuevos valores.

El siglo XX se cierra con una serie de autores jóvenes cuya obra es un trasunto de las inquietudes cotidianas de su generación o de su propia biografía. Los problemas del paro juvenil y de las tribus urbanas son reflejados respectivamente en *matando dinosaurios con tirachinas* (1997) de Pedro Maestre y en *Sonko 95* (1999) de José Ángel Mañas.

Causas de estos cambios:

- Algunos novelistas del medio siglo se dieron cuenta de que el movimiento había fracasado en sus principales objetivos: era estéril como vehículo de agitación política y resultaba injustificable la degradación artística que los intereses extraliterarios habían propiciado.
- La publicación en 1962 de *La ciudad y los perros* marca el inicio de la novelística hispanoamericana, caracterizada por el exotismo temático y el neobarroquismo lingüístico.
- Las voces críticas con la corriente, a las que unen las de los propios ideólogos, José María Castellet y Carlos Barral.
- El conocimiento de las teorías de la moderna lingüística.
- Se llegó a la negación de este tipo de novela a través del ridículo, cuando César Santos Fontela en *Triunfo* (1969), la bautizó como generación de la berza.

El punto de inflexión hacia nuevas fórmulas lo marca la novela *Tiempo de silencio* (1962) de Luis Martín Santos. Movido por fuertes inquietudes intelectuales, Martín Santos condena el atraso social, económico y,

por alusión, político de España, con el más tajante sentido de la ironía, enfocándose en la miseria, escualidez e ignorancia. Pinta una situación, por ejemplo, en que los ratones abundan en los barrios pobres mientras que escasean en los laboratorios científicos. En la España de Martín Santos, en detrimento del progreso, los investigadores son encarcelados cuando los criminales quedan impunes. Si en *Tiempo de silencio* culmina el espíritu de protesta de los años cincuenta, estilísticamente la obra transmite una actitud de ruptura con el neorrealismo de esa década. *Tiempo de silencio* (1962) es, en fin, un hito primordial en la historia literaria de la España de la posguerra. La obra anuncia una nueva corriente promocionada por autores que en muchos casos fueron activos durante los años cincuenta pero que ahora se dejan guiar por influencias intelectuales que, llegadas desde fuera, señalan el dominio del espíritu cosmopolita que se impone de nuevo en España.

Neorrealismo Italiano

El neorrealismo fue una tendencia que se manifestó con fuerza en la literatura italiana de la posguerra, al igual que en el cine. El neorrealismo tuvo en el cine un espacio donde desplegar sus principios ideológicos, y se caracterizó por mostrar en la pantalla una realidad que el fascismo se empeñó en ocultar durante la Segunda Guerra. Influido por el realismo soviético, el realismo negro francés y las técnicas narrativas de la moderna literatura estadounidense, se encargó de denunciar las miserias de la Italia de posguerra, la destrucción, el mercado negro, el desempleo, la prostitución, los abusos políticos y el subproletariado. Fue precisamente en Italia donde alcanzó su apogeo, a través de dos de sus máximos referentes: Luchino Visconti y Roberto Rossellini.

La palabra *neorrealismo* apareció por primera vez en 1931 en un artículo de Umberto Bárbaro, y fue precisamente en los años treinta cuando comenzó a manifestarse esta nueva tendencia. Desde entonces algunas novelas se enfrentaron sin prejuicios a la realidad: Corrado Álvaro publicó *Gente en Aspromonte* (1930), y Carlo Bernari *Tres obreros* (1934). En el primer caso se reflejan las verdaderas condiciones de vida y de trabajo de los campesinos meridionales; en el segundo, las no menos duras de los obreros, retratados de manera objetiva en el mundo de la fábrica. Un paso importante hacia la consolidación del neorrealismo fue la publicación en Italia de una antología de narradores estadounidenses llevada a cabo por Vittorini y titulada *Americana*. Gracias también a las traducciones de Pavese y Vittorini, se conocieron en Italia escritores como Melville, Dos Passos, Steinbeck, Faulkner o Caldwell, que se convirtieron en modelos dignos de imitación.

Los libros neorrealistas, precisamente por la amplitud del movimiento y por sus características no exclusivamente cultas, son muy numerosos y muy diferentes entre sí. En *Conversación en Sicilia* (1941), Vittorini narra el viaje en tren de un intelectual que se dirige a Sicilia desde una ciudad del norte para visitar a su madre. El viaje es simbólico: el narrador encuentra personajes portadores de una sabiduría antigua y él se siente en el deber de redimir ese mundo ofendido de los pobres. Si Vittorini escribía de una manera poética y nostálgica, en *Cristo se detuvo en Éboli* (1945), de Carlo Levi, la historia autobiográfica del exilio político del autor en Lucharía se narra con una técnica mixta: partes ensayísticas alternan con momentos líricos y retratos expresionistas.

En 1947 aparecieron al menos cuatro libros que muestran la variedad de argumentos y estilos que encierra el neorrealismo. Primo Levi cuenta la trágica experiencia de muchísimos italianos en *Si esto es un hombre*, descripción de la vida en los campos de concentración alemanes, mientras en *La crónica de los pobres amantes* de Vasco Pratolini dirige su mirada a la vida de un barrio de Florencia durante el periodo de consolidación del fascismo. Si en *El camarada* Cesare Pavese narra en un estilo quebrado y de tipo popular la historia, ambientada entre Roma y Turín, de la maduración humana y política de un obrero en la época fascista, la clave representativa de Italo Calvino en *El sendero de los nidos de araña* es diferente: en tono de fábula ligera, cuenta la experiencia de la Resistencia desde el punto de vista de Pin, un muchacho que acompaña a los partisanos por las colinas ligures. *Los veintitrés días de la ciudad de Alba* (1952), de Beppe Fenoglio, y *El mar no llega a Nápoles* (1953), de Anna Maria Ortese, son dos de los últimos grandes libros neorrealistas. El primero es una colección de doce relatos.

El que da título al libro narra en un estilo seco y denso, tenso e impasible, la historia de la guarnición partisana que libera la ciudad en el otoño de 1944. El segundo consta de dos relatos y tres crónicas. La ambientación es napolitana, y se pasa del crudo retrato de individuos marginales, víctimas del hambre y la desesperación, al reportaje sobre los intelectuales de la ciudad; es el último capítulo del libro, escrito de una manera que hace imposible la distinción entre testimonio periodístico e invención literaria.

Los autores neorrealistas pretendían representar la realidad de la guerra, de la Resistencia italiana al fascismo y de la posguerra, con el fin de dar un testimonio artístico de una época que marcó trágicamente la vida de todo el pueblo italiano. La necesidad de plasmar historias de vida cotidiana, vividas en primera persona, tanto por los escritores como por los lectores, hizo que la tendencia se decantara más por la prosa que por la poesía, que se adoptase un lenguaje claro y comunicativo, y que se rechazase la tradición literaria de la página bien escrita, tan de moda en los años treinta. Los escritores se fijaban más en la experiencia literaria del verismo y en particular en la obra de Giovanni Verga, pero el término neorrealismo se basa también en el realismo del siglo XIX y el movimiento alemán de la misma tendencia conocido como *Neue Sachlichkeit* (Nueva objetividad).

La literatura concebida por los autores neorrealistas era una literatura comprometida políticamente, es decir, no se trataba de obras de entretenimiento, sino de libros cuyos fines eran facilitar la toma de conciencia del momento sugiriendo una reflexión sobre la reciente historia nacional y aprovechando la experiencia pasada con vistas a la reconstrucción de una Italia nueva, democrática y antifascista. En esa época se produjeron una serie de iniciativas no estrictamente literarias, sino culturales, como la fundación de revistas de debate y el hecho de que bastantes escritores trabajaran en el mundo editorial para influir en la cultura del país. La revista más importante fue *Il Politécnico* de Elio Vittorini (1945–1947), que se abrió claramente a tendencias y estilos extranjeros. El propio Vittorini fue, junto a Cesare Pavese, uno de los más asiduos colaboradores de la editorial Einaudi de Turín y dirigió una importante colección de narrativa, I Gettoni, en la que se publicaron numerosos títulos neorrealistas.

El neorrealismo cultivado por quienes, aún asumiendo la idea del compromiso, piensan que esa postura ética no tiene por qué adoptar una postura literaria externa de postulados políticos. Se trata de mostrar el mundo, no explicarlo, por lo que adoptan como técnica el objetivismo. Este consiste en el testimonio escueto, sin aparente intervención del autor. Su manifestación externa fue el conductismo procedente del behaviorismo.

Se caracteriza por:

- Mayor interés por la elaboración lingüística, técnica y formal que el realismo social.
- Ausencia de psicologismo.
- Reducción espacial, frecuentemente limitada a los diferentes lugares de trabajo o ámbitos muy pequeños.
- Reducción temporal
- Protagonismo colectivo.

Derivados del objetivismo aparecen los siguientes recursos técnicos:

- Desaparición del autor.
- Preeminencia del diálogo.
- El lenguaje, fuera de los diálogos, adopta normalmente el estilo de la crónica, desnudo y directo

El neorrealismo termina con una polémica en torno a la novela *Metiò* (1955), de Pratolini, defendida por algunos como ejemplo de un nuevo realismo, considerada por otros como una novela fallida, sobre todo por la representación idealizada y sentimental de la clase obrera. La novela narra las luchas sociales en Italia entre 1875 y 1902 a través de la figura positiva del obrero protagonista.

