

# La teoría del Realismo Socialista en la literatura española de la segunda mitad del siglo XX: consideraciones estéticas e implicaciones identitarias

**Pérez Jiménez, Manuel**  
(Universidad de Alcalá)  
(Madrid, España)

## I. LAS TENDENCIAS DEL *REALISMO SOCIAL* EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

La denominación *realismo social* recubre una categoría presente en la literatura española del siglo XX y aplicada por la crítica a parte de la producción generada en los distintos géneros, tanto en la primera parte del siglo como principalmente en el período que se inicia tras las guerras civil española y segunda mundial.

Su utilización resulta frecuente y, sin embargo, indeterminada, dado que la extensión del concepto de *lo social*, referido a la literatura, varía desde su aplicación a tendencias completas, bien generales o bien propias de cada género, hasta su concreción en novelas, poemas o piezas específicos, pasando por numerosos niveles intermedios.

Como, respecto al género narrativo, señala Juan Ignacio Ferreras (1988b, p. 71),

el problema, una vez más, ha de centrarse en lo que entendemos por *novela social*, términos equívocos y ambiguos, ya que, como es natural, toda novela es *social*. Si la novela social es la novela del testimonio visto desde la perspectiva de las clases trabajadoras, si nos encontramos ante una denuncia de la injusticia siempre desde la misma perspectiva, nos iremos acercando más a lo que entendemos por novela social. Añádase ahora el cultivo, casi culto, del realismo tradicional, el desprecio, siempre con excepciones, de cualquier innovación técnica (...).

La cita pone de relieve, además, cómo en la denominación confluyen otros varios aspectos que, junto a la idea de *lo social*, inciden en la indeterminación señalada: su equiparación semántica a conceptos como testimonio, denuncia o compromiso; su relación con universos proletarios y con temáticas próximas a la lucha de clases y, finalmente, su vinculación estética al realismo.

Estos y otros aspectos resultan apreciables a través del recorrido que, de manera sucinta, realizamos seguidamente a través de los períodos y géneros de la literatura española del siglo XX.

### I.1. Período de anteguerra

La inserción de la literatura social en el dominio estético del Realismo es puesta de relieve por este mismo estudioso (Ferreras, 1988a, p. 47 y ss.), cuando señala la existencia, en la novela española, de un conjunto de nuevos realistas o “realistas de los años 30”, alguno de cuyos autores, (Ramón J. Sender, Max Aub) aparece de inmediato

relacionado con la tendencia de la *novela social* de anteguerra. El nacimiento de esta última suele ser situado en 1928, ya que ése es el año en el que ve la luz, con inusitado éxito, una “colección de novelas sociales” en la editorial *Historia Nueva*.

Al tiempo que señala que “la tendencia social empezó antes, porque de una manera o de otra, la crítica social está ya apuntada y a veces magníficamente desarrollada, en el realismo y sobre todo en el naturalismo” (Ferrerías, 1988a, p. 119-121), este investigador otorga a aquella tendencia una entidad propia, en tanto que esta novela social cuenta con

universos trabajadores, o poblados por las clases trabajadoras, tanto urbanas como campesinas; existe también una tendencia muy clara a la multiplicidad del protagonista o en todo caso, a evitar un único protagonista. Las obras (...) intentan recoger el habla, con sus deformaciones fonéticas y hasta sintácticas, de los hombres del pueblo. Sobre todos estos detalles, no exhaustivos, campea siempre la intención política o político-social del autor.

Esta tendencia de *novela social* de anteguerra tendría como primer título *Una vida anónima* (1927), de Julián Zugazagoitia; extendiéndose hasta las vísperas de la guerra civil española con *Hombres de acero* (1935), de José Corrales Egea. En la misma se incluyen novelistas como Joaquín Arderius, José Díaz Fernández (*El bloqueo*, 1928, entre otros títulos), César Falcón, Isidoro Acevedo, César M. Arconada (*La turbina*, 1930; *Los pobres contra los ricos*, 1933; *Reparto de tierras*, 1934), Ramón J. Sender (*Imán*, 1930, entre otros títulos), Alicia Garcitoral (*La fábrica*, 1931; *El crimen de Cuenca*, 1932), Manuel D. Benavides y Andrés Carranque de los Ríos.

Ciertamente, la cronología literaria podría apoyar parcialmente la omisión de cualquier vínculo entre esta tendencia de la novela española y la teoría del Realismo Socialista, cuya consagración se produce en el congreso de escritores celebrado en Moscú en 1934, en el que se aplica al arte la doctrina del XVIIº congreso (1932) del Partido Comunista ruso (Aguar e Silva, 1986, p. 94).

Sin embargo, también convendría tener en cuenta que, ya en 1931, se había publicado en España la primera parte de *El Don apacible*, de Shólojov, mostrando así una conexión con el marxismo literario que, en lo que se refiere a la tendencia de *novela social*, ilumina la condición de “muy politizados” (Ferrerías, 1988a, p. 121) de algunos de sus cultivadores: Zugazagoitia fue cofundador de la Asociación de Amigos de la Unión Soviética (1933) y ministro del Gobierno Negrin hasta 1938; Acevedo fue fundador del Partido Comunista español, representante en la III Internacional y autor de *Impresiones de un viaje a Rusia* (1923), país al que se exiliaría y en el que ocuparía el cargo de presidente del Socorro Rojo Internacional hasta su muerte, en 1952; Arconada fue miembro del Partido Comunista desde 1931 y moriría exiliado en Moscú, en 1964.

Pese a estos y otros hechos, en la historiografía literaria española predominan las categorizaciones que convierten en comunes y, por tanto, en generalizadores a los dos términos que conforman la denominación *Realismo Socialista*, suprimiendo así toda vinculación entre esta teoría y la novela social: “el rótulo que se ha impuesto es el de ‘Realismo social de preguerra’” para nombrar esta tendencia (Pedraza/Rodríguez, 1997, p. 329). Ello impide, a su vez, establecer de manera adecuada una vinculación estética entre las respectivas tendencias de la novela social española existentes en la anteguerra y en la posguerra. Así, mientras se afirma que la primera “fue cortada en flor” (Ferrerías, 1988a, p. 123) por la guerra civil española o por la inmediata conflagración mundial, se admite que “la novela social de la posguerra ha de ligarse con la novela social de la

preguerra, puesto que finalmente tratan de los mismos problemas” (Ferrerías, 1988b, p. 65). Esta contradicción podría, quizá, haber sido resuelta si la investigación literaria hubiera admitido la conexión de estas dos tendencias con el Realismo Socialista, considerando así a ambas como dos fases, cronológica e históricamente separadas, de una misma realidad estética.

Por otra parte, las consideraciones que hasta ahora hemos referido al género narrativo son parcialmente extensibles a los otros dos, si bien en medida más limitada y acorde con el carácter más reducido de su producción. Así, respecto al teatro, se señala que, en los comienzos del siglo XX, “también triunfó el llamado ‘teatro social’, que sigue las huellas de Juan José de Dicenta” y cuyos más destacados cultivadores en este tiempo “son José López Pinillos, ‘Pármeno’ (*El Cristo moderno*, 1904) y Federico Oliver (*Los semidioses*, 1914)” (Pedraza/Rodríguez, 1997, p. 286). Con respecto a la poesía, Aullón de Haro (1989, p. 199) indica la existencia, en la obra de Federico García Lorca y junto a las orientaciones neopopularista y surrealista, de “una tercera, a veces artísticamente más débil, asentada en la temática sociopolítica nacida de la guerra civil y los años inmediatamente anteriores”. De igual modo, se percibe de manera nítida una “tercera época” en la creación poética de Rafael Alberti, “definible en líneas generales como de compromiso sociopolítico” e iniciada en 1933 con el poemario *Consignas* (Aullón de Haro, 1989, p. 203).

De manera muy significativa para el propósito de nuestro trabajo (y en correspondencia con lo que hemos señalado a propósito de algunos autores de la novela social), este último estudioso hace notar que dicha etapa coincide “con la militancia comunista de Alberti y su actividad publicista de ese signo ideológico”.

## I.2. Período de posguerra

Como para el período anterior, la historiografía literaria tiende a sistematizar la producción surgida en los distintos géneros durante la segunda mitad del siglo XX sin incorporar de modo resuelto la teoría del Realismo Socialista como categoría explicativa. Ello es así a pesar de la notable presencia de obras cuya adscripción a la literatura social es unánimemente admitida y a pesar también de que es aceptada, sin apenas cuestionamiento de su entidad, la presencia de tendencias específicas integradas por dichas obras.

Así, en el género narrativo, se admite una tendencia de *novela social*, definida como

la novela basada en la lucha de clases que toma al proletariado y al campesino como protagonistas” y cuyo conjunto conformaría “una novelística anclada en el realismo tradicional, con excepciones, que todo lo basa en la intención, en la problemática interna de la obra, y que no sólo no se preocupa de las innovaciones técnicas sino que a veces las desprecia en aras, siempre, de lo que juzga realismo crítico (Ferrerías, 1988b, p. 63-71).

Los novelistas y títulos más significativos ofrecidos por Juan Ignacio Ferrerías como integrantes de dicha tendencia son los siguientes:

1958: *Central eléctrica*, de Jesús López Pacheco.

1958: *La rebusca y otras desgracias*, de Daniel Sueiro.

- 1958: *Ayer, 27 de octubre*, de Lauro Olmo, autor también de *El Gran Sapo* (1964).  
 1958: *Los clarines del miedo*, de Ángel María de Lera, autor también de *Hemos perdido el sol* (1963), *Tierra para morir* (1964) y *Con la maleta al hombro* (1965).  
 1959: *No era de los nuestros*, de José Vidal Cadellans.  
 1959: *La piqueta*, de Antonio Ferres, autor también de la trilogía “Las semillas” (1965-1978).  
 1960: *La mina*, de Armando López Salinas, autor también de *Años tras años* (1962).  
 1961: *La zanja*, de Alfonso Grosso, autor también de *Un cielo difícilmente azul* (1961), *Testa de copo* (1963) y *El capirote* (1966).  
 1961: *El sol amargo*, de Ramón Nieto, autor también de *La patria y el pan* (1962).  
 1961: *Los perros mueren en la calle*, de José María Castillo Navarro.  
 1962: *Dos días de setiembre*, de José Manuel Caballero Bonald.  
 1966: *La paga*, de Mauro Muñoz, autor también de *La huelga* (1968).  
 1966: *El sol no sale para todos*, de Juan Jesús Rodero, autor también de *Los vencidos* (1967).  
 1971: *La base*, de Isabel Álvarez de Toledo, autora también de *La huelga* (1957) y de *La cacería* (1977).

De igual modo, en la poesía española de posguerra se toma en consideración una corriente *social*, que se hace corresponder con los años cincuenta:

La llamada poesía social es la tónica dominante, y en esta década –hasta entrados los 60–, se publican los grandes libros representativos de la corriente. Recordemos *Las cartas boca arriba* o *Cantos iberos*, de Celaya, *Canción del asfalto*, de Morales, *España, pasión de vida*, de Nora, *Pido la paz y la palabra*, de Otero, *Cuanto sé de mí*, de Hierro, o el mismo *Clamor*, de Jorge Guillén (Palomo, 1988, p. 113-114).

Dicha corriente (que incluye también la producción total o parcial de Ramón de Garciasol, Eladio Cabañero, Carlos Sahagún, Ángel González, José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma y Carlos Álvarez) tiene como rasgo común “el realismo de sus cultivadores [que deviene en] postura crítica”. Tal caracterización estética topa con las habituales reservas mantenidas por la teoría literaria respecto a la relación entre lírica y estética realista, por lo que enseguida se señala que esta poesía “adopta con frecuencia las formas *oblicuas*”, alejadas por ello (según el poeta Ángel González) “de lo denotativo y de la comunicación directa”, o bien progresivamente inclinadas (en la obra de Gil de Biedma) “al *subjetivismo* de un distanciamiento de los temas, mediante el tránsito de lo social puro a la ironía crítica” (Palomo, 1988, p. 115-120).

Con todo, resulta posible afirmar que, ya para el período de posguerra, se admite resueltamente una efectiva asimilación entre literatura social y estética realista, cuyo sentido es explicitado por Jesús López Pacheco (1984, p. 277), al afirmar que, dado que la literatura social debe “contribuir a cambiar la sociedad”, su condición de “realista lo que ofrece a sus lectores es un conocimiento de la realidad, y su contribución a los cambios sociales y políticos, si existe, pasa a través de ese conocimiento”.

En un punto más avanzado de esta misma línea, Juan Cano Ballesta (2001, p. 200) equipara las denominaciones de *realismo social* y de *neorrealismo*, poniendo así de relieve la importancia que, en el surgimiento de la literatura social española de posguerra, adquiere “este fenómeno cultural y artístico (...) que tiene lugar en el cine y en las letras italianas”, influencia que se materializa en “una narrativa, un ensayo y una

poesía más próximos a la realidad cotidiana y a la problemática del momento histórico que se estaba viviendo”.

Más allá todavía, Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (1997, p. 361 y ss.) amplían considerablemente el alcance del concepto de *realismo social* aplicado a la narrativa española de posguerra y, en concreto, a “la década de los cincuenta”, fijando “la plenitud de la etapa” entre 1954 y 1962. Dichos estudiosos, que admiten en su nómina títulos y autores (Aldecoa, Fernández Santos, Goytisolo, Matute, Sánchez Ferlosio, Martín Gaité, Marsé, etc.) a los que Ferreras situaba en la tendencia general del realismo, señalan como denominador común de estas novelas del realismo social “su preocupación por acercarse a la verdad para reflejarla lo más fielmente posible”; por lo que sus autores, movidos por “un deseo de transformación social”, “se sienten comprometidos en la tarea de mostrar la realidad española sin tapujos para que los lectores tomen conciencia de ella”, hasta el punto de que la novela del realismo social viene a ser “germen de una actitud crítica que luego será desarrollada por otros muchos novelistas”.

Y, en lo que podíamos un punto culminante de esta concepción, los autores de la *Historia social de la Literatura Española* definen la novela social de posguerra como “un realismo de intencionalidad crítica”, por lo que, como lógica consecuencia, manifiestan:

Parece tener razón Eugenio de Nora (...) cuando opina –contra lo que algunos han dicho– que el nuevo realismo crítico no puede confundirse con la “vinculación a ideologías políticas... y menos aún que [su] estética pueda ser identificada con el realismo socialista de origen soviético” (Blanco, 1979, p. 191-193).

## II. LA TEORÍA LITERARIA DEL *REALISMO SOCIALISTA*: HACIA UNA DETERMINACIÓN DE SU VIGENCIA

Como se ve, la progresiva equiparación entre *lo social* y *lo realista* por parte de la historiografía literaria se corresponde, de manera paradójica, con una continuada omisión de cualquier relación entre la *literatura social* y el *Realismo Socialista*. Como resultado, aquella equiparación se ve reducida a una asimilación entre contenido y forma que, en definitiva, sitúa la entidad de la literatura social en su condición de mero reflejo de la realidad española de posguerra: “los términos ‘realista’ y ‘socialista’, aplicados a una visión del mundo que puede y debe reflejar el arte de novelar, no tienen por qué ser asociados peyorativamente, según suele ser costumbre” (Blanco, 1979, p. 207).

Dicha omisión, además, se corresponde frecuentemente con la atención concedida a categorías ajenas a la entidad estética de la obra. Así sucede con el concepto de *compromiso*, cuyo auge se hace coincidir con las formulaciones de Jean Paul Sartre en la inmediata posguerra, si bien admitiendo que

en los años treinta, inmediatamente antes de la década bélica (1936-1945), los artistas e intelectuales pusieron sus obras al servicio de sus ideas políticas. La guerra de España y la segunda guerra mundial intensificarían esta actitud. El totalitarismo fascista y bolchevique pusieron el mayor empeño en utilizar el arte como arma de propaganda (Pedraza/Rodríguez, 1997, p. 342).

En consecuencia, el concepto de realismo propio de la literatura social resulta despojado, aún más, si cabe, de toda vinculación con el Realismo Socialista y explicado desde su condición de “solución tecnoestilística que prevalece” en la intención de la obra, de modo que dicho realismo queda reducido a “la forma canónica del arte comprometido”.

Por su parte, la historiografía literaria dedicada a la poesía de posguerra añade nuevas categorías, que complementan el concepto de compromiso y refuerzan la preterición del Realismo Socialista como teoría explicativa. Así, es habitual la consideración de una poesía “desarraigada” (aplicada en 1958 por Dámaso Alonso a su propia creación), de una poesía existencial y de una poesía de testimonio. Estas especies poéticas son presentadas como estados previos a la que sería la tendencia (ya referida) de *poesía social*; pero, en la definición de ésta, se produce luego una mixtificación en la que se da cabida a otros conceptos como “testimonio, comunicación y realismo crítico”, concluyéndose que estos poetas “pueden aunarse por esa vinculación a una poesía de compromiso ideológico, entendida estéticamente como comunicación” (Palomo, 1988, p. 114).

A pesar de todas estas vacilaciones semánticas (que traslucen otras tantas indefiniciones categorizadoras que afectan al plano estético), la historiografía literaria cuenta con elementos que inducen a establecer una efectiva vinculación entre la tendencia social de posguerra y la teoría del Realismo Socialista.

En efecto, mientras se apunta que, en cuanto al contenido, “el arte comprometido fue mayoritariamente de inspiración marxista, a veces de forma vaga y poco rigurosa” (Pedraza/Rodríguez, 1997, p. 343); se señala, al mismo tiempo:

Este realismo crítico o realismo social, bien conceptualizado por ensayistas soviéticos, es practicado, como es lógico, por novelistas afiliados al combativo y siempre prohibido Partido Comunista Español, con lo que la novela social se transforma pronto, o desde un principio, en una crítica al régimen (Ferrerías, 1988b, p. 63).

Por otra parte, Cano Ballesta (2001), al describir la génesis del realismo social en la literatura española de posguerra, indica como factor importante el subgénero de la narración documental, articulada con frecuencia en torno a un viaje testimonial. Pero, aunque señala como ejemplo notable el libro *Caminando por las Hurdes* (1960), de los novelistas sociales Antonio Ferres y Armando López Salinas; este estudioso no establece relación alguna con la condición de activo militante e histórico dirigente del Partido Comunista de este último.

Sin embargo, de modo bien diferente, la conexión política es puesta de relieve por Ángel Berenguer (1988, p. 23) al analizar la producción literaria de otro de los autores sociales, el novelista y dramaturgo Lauro Olmo:

Se reúne, con otros escritores, en los círculos más cercanos al Partido Comunista, del que unos son verdaderos militantes sin carné, otros compañeros de viaje y, algunos, afiliados o ex miembros (...). Le eran familiares las líneas generales de aquel pensamiento gracias, sobre todo, a las publicaciones clandestinas del PCE.

De modo aún más preciso, la tendencia literaria del *realismo social* es puesta en relación con la doctrina del Realismo Socialista, a través de la difusión de la misma por parte de los partidos comunistas europeos, entre los que se incluye el clandestino

Partido Comunista de España: “El compromiso con la realidad adquiere entre ellos carta de naturaleza y coincide plenamente con la tesis (elaborada en el V Congreso del PCE, en noviembre de 1954) del *frente nacional antifranquista*, en lo que se refiere a la creación literaria” (Berenguer, 1988, p. 31).

Estas evidencias, sin embargo, rara vez se traducen en un explícito reconocimiento de la deuda estética que estamos tratando de constatar en nuestro trabajo, dedicado a mostrar la influencia que la teoría y la producción adscritas al Realismo Socialista ejercieron en la literatura española. Es más, cuando excepcionalmente se produce, tal reconocimiento queda reducido a alguna obra concreta, como sucede en “el caso de *Central eléctrica*”, que mantendría “una relación no desdeñable con el ‘realismo socialista’”; se trataría, en efecto, de un caso “insólito especialmente porque se trata de la única novela de su generación que podría inscribirse dentro del llamado ‘realismo socialista’”, con “las características de éste –vida como producción colectiva, transformación de la naturaleza como progreso social no apropiable por el capital privado–” (Blanco, 1979, p. 193 y 207).

Pero el propio autor de *Central eléctrica* se encargaría de fulminar esa única concesión. En efecto, aunque Jesús López Pacheco se refiere retrospectivamente (1984, p. 273 y ss.) a su novela defendiendo el valor de la tendencia social de posguerra y aceptando su propia pertenencia activa a la misma como escritor, sin embargo, mantiene para dicha tendencia (en sus dos más conocidos géneros: la ‘novela social’ y la ‘poesía social’) las usuales denominaciones comunes de “‘literatura social’ o ‘realismo crítico’”. Y, pese a su inclusión (Berenguer, 1988, p. 34) entre los “‘intelectuales ligados al PCE’”, el autor manifiesta resueltamente acerca de *Central eléctrica*:

su título, contra lo que pudiera parecer, no tuvo en su origen el ‘realismo socialista’ y sus teóricos y prácticos más rígidos (...). Su tema tampoco es consecuencia del ‘realismo socialista’, palabras que, separadas, me gustaban y me siguen gustando, y unidas sólo me molestan cuando las une un dogmatismo literario, ideológico y burocrático, yo no había leído, entonces, ninguna obra ‘realista socialista’, ni tampoco a teóricos de esta tendencia.”

Así pues, teniendo en cuenta el estado de la cuestión crítica recién descrito, pensamos que la indagación sobre la presencia del Realismo Socialista en la literatura española debe guiarse por estos dos criterios: remisión al plano estético, puesto que se trata de una teoría que propone una concreta configuración de las obras; y adopción de un procedimiento experimental, analizando la pertinencia de los rasgos de dicha teoría en un conjunto limitado y significativo de obras.

Con tal propósito, en un trabajo nuestro anterior (Pérez Jiménez, 2003), elaboramos un corpus extraído de las piezas del teatro español aparecidas en el tardofranquismo y en la Transición Política a la democracia. En efecto, dentro de la amplia tendencia realista apreciable en el teatro español de la segunda mitad del siglo XX, un destacado conjunto de obras aparecen configuradas en torno a universos históricos y, entre éstas, se encuentran algunas especialmente relevantes en los contextos histórico y estético del mencionado período transitorio, de las que seleccionamos las siguientes:

De Alfonso Sastre: *La sangre y la ceniza* (1965), *El camarada oscuro* (1972), *Ahola no es de leil* (1975), *Tragedia fantástica de la gitana Celestina* (1982), *El viaje infinito de Sancho Panza* (1992).

De José Martín Recuerda: *Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipciaca* (1969-70), *El engaño* (1972), *Las conversiones* (1979-80).  
De Domingo Miras: *La Saturna* (1973), *De San Pascual a San Gil* (1974), *Las alimbradas de la Encarnación Benita* (1979).  
Del colectivo Tábaro: *Cambio de tercio* (1977).  
De Jerónimo López Mozo y Luis Matilla: *Como reses* (1980).  
De Manuel Martínez Mediero: *Juana del amor hermoso* (1983), *Tito Andrónico* (1983).  
*Aria por un papa español (Papá Borgia)* (1985).

El denominador común a estas piezas, cuyos conflictos se insertan en la dinámica histórica, viene dado por la dimensión ideológica y combativa que las anima, en tanto que sus autores, en aquella coyuntura histórica transitoria, entienden su quehacer teatral como instrumento de oposición frontal al sistema de valores de la dictadura y como medio de cuestionamiento del estado de cosas que consideran vigente. Para ello, estas y otras obras incorporan de manera resuelta el concepto de lo histórico propio del Realismo Socialista y, por lo mismo, adoptan en su configuración estética los modos compositivos generados en dicha teoría.

En efecto, como es sabido, en su concreta aplicación al teatro, la teoría marxista conoce dos formulaciones diferentes que, si constituyen otras tantas vías conducentes al fin común de preparar al espectador para el logro de la revolución social, deparan al mismo tiempo dos distintos estilos de notoria fecundidad en el teatro europeo del siglo XX. De este modo, *Realismo Socialista* y *Teatro Épico* aparecen como dos grandes sistematizaciones teóricas que, desde su común inserción en la doctrina del materialismo dialéctico, mantienen sin embargo nítidos perfiles diferenciadores. Así, frente a la concepción de lo histórico propia del Teatro Épico (la historia en cuanto marco relativizador, de cuya evidenciación sobre la escena surge la consciencia del espectador), la teoría teatral del Realismo Socialista se sirve del elemento histórico como medio para una ejemplarización, obtenida a partir de la generalización simbolizadora de lo concreto representativo.

En la sistematización que György Lukács realiza en torno a esta teoría literaria (Carlson, 1984, p. 387), señala como objeto del arte la recreación de acontecimientos significativos en el ámbito de la dialéctica histórica universal, los cuales puedan ser transferidos al presente del espectador a través de una identificación ilusionista que, impulsando en éste un movimiento de carácter emotivo, lo prepare y empuje hacia la revolución. La doble dimensión que, de este modo, adquieren los acontecimientos recreados (contemplados en sí mismos y, a la vez, en su función de ser proyectados sobre el presente del espectador) se extiende igualmente a los sujetos que los protagonizan. En efecto, los personajes del drama histórico deben ser *individuos histórico-universales*, esto es, dotados de una representatividad que vendrá dada por una síntesis de lo individual y de lo universal, de la que brotará su carácter particular, es decir, su capacidad de constituir tipos ilustrativos de las leyes universales que rigen los procesos sociales considerados por el materialismo histórico (Lukács, 1989, p. 189). Se produce, así pues, un movimiento de ida y vuelta entre los individuos y el concepto superior de la historia que los sobrepasa.

En efecto, esta recreación de lo histórico parte de un plano concreto, constituido por los acontecimientos significativos y por las acciones de los personajes particulares. A continuación, el universo de la escena asciende a un plano general, deparado por el proceso de simbolización que eleva hasta el nivel de la historia universal a personajes y acontecimientos. La tercera etapa del proceso supone, a través de una ejemplarización

conseguida mediante la recepción catártica, una vuelta a la situación concreta del espectador a la que éste debe aplicar la enseñanza recibida.

La historicidad se asienta, de este modo, en la dialéctica entre lo general y lo particular. Como señala Brecht (1970, p. 201) a propósito del Realismo Socialista, “los artistas realistas subrayan lo que tiene sentido, lo 'terreno', lo típico en el sentido más amplio (de importancia histórica)”. Por medio de dicho proceso (generalización de lo individual e individuación de lo general), la obra debe representar, con la máxima fidelidad posible, una etapa de la existencia de la humanidad, reflejando los tres tipos de factores (económicos, sociales y políticos) que deben proporcionar al espectador un efecto de objetividad. En efecto, como habían señalado Marx y Engels, la esencia del realismo viene dada por la precisa presentación de la situación sociohistórica total de una sociedad dada. Dicha totalidad debe quedar configurada mediante la selección de sus rasgos esenciales y regulares, esto es (como quería Engels) a través de la reproducción fiel de caracteres típicos en circunstancias típicas, de manera tal que se produzca sobre la escena el efecto de totalidad buscado (Lukács, 1965, p. 12).

Como resultado de lo expuesto, se hace posible afirmar que la configuración estética de las piezas teatrales que es propia del Realismo Socialista puede ser condensada en los principios siguientes:

- 1º. Universos ficcionales: *simbolización*.
- 2º. Acciones: acontecimientos significativos.
- 3º. Referentes: etapa histórica integral.
- 4º. Configuración de la obra: *ejemplarización*.
- 5º. Personajes: *el individuo histórico-universal*.
- 6º. Efecto receptivo: *identificación emotiva e ilusión ficcional*.

Pues bien, dado que, como mostramos en nuestro citado trabajo (Pérez Jiménez, 2003, p. 284), estos principios se cumplen con nitidez en la relación de obras del teatro español arriba detallada (así como también, dado el carácter representativo de este corpus, en una amplia proporción del teatro histórico del período transitorio); resulta posible por ello considerar una efectiva influencia de la doctrina del Realismo Socialista en el teatro español de la segunda mitad del siglo XX, a pesar (como han mostrado los párrafos precedentes) de la mayoritaria omisión de esta teoría como categoría estética por parte de la historiografía literaria contemporánea.

## FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

1. AGUIAR E SILVA, Manuel, 1986: *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos.
2. AULLÓN DE HARO, Pedro, 1989: *La poesía en el siglo XX (hasta 1939)*, Madrid, Taurus (colección “Historia crítica de la Literatura Hispánica”, nº 20).
3. BERENQUER, Ángel, 1988: “Introducción”, en Lauro Olmo, *La camisa. El cuarto poder*, Madrid, Cátedra, pp. 11-51.
4. BLANCO, Carlos / Rodríguez Puértolas, Julio / Zavala, I. M., 1979: *Historia social de la Literatura Española*, vol. III, Madrid, Castalia.
5. BRECHT, Bertolt, 1970: *Escritos sobre teatro*. Buenos Aires: Nueva Visión, vol. 3.

6. CANO BALLESTA, Juan, 2001: “La ‘España olvidada’ y la narrativa del realismo social”, en Angel Berenguer y Manuel Pérez, *Estudios de Literatura*, Madrid, Ateneo, pp. 199-211.
7. CARLSON, Marvin, 1984: *Theories of the Theatre*, Ithaca and London, Cornell University Press.
8. FERRERAS, Juan Ignacio, 1988a: *La novela en el siglo XX (hasta 1939)*, Madrid, Taurus (colección “Historia crítica de la Literatura Hispánica”, nº 22).
9. FERRERAS, Juan Ignacio, 1988b: *La novela en el siglo XX (desde 1939)*, Madrid, Taurus (colección “Historia crítica de la Literatura Hispánica”, nº 23).
10. LÓPEZ PACHECO, Jesús, 1984: “Cuatro notas a manera de epílogo para el curioso lector”, en Central eléctrica, Barcelona, Orbis/Destino, pp. 269-280.
11. LUKÁCS, György, 1965: *Ensayos sobre el realismo*, Buenos Aires, Siglo XX.
12. LUKÁCS, György, 1989: “Novela histórica y drama histórico”, en *Sociología de la literatura*, Barcelona, Península, pp. 169-189.
13. PALOMO, M<sup>a</sup> del Pilar, 1988: *La poesía en el siglo XX (desde 1939)*, Madrid, Taurus (colección “Historia crítica de la Literatura Hispánica”, nº 21).
14. PEDRAZA, Felipe / RODRÍGUEZ, Milagros, 1997: *Las épocas de la literatura española*, Madrid, Ariel.
15. PÉREZ JIMÉNEZ, Manuel, 2003: “La teoría del drama histórico a través del teatro radical”. *Teatro (Revista de Estudios Teatrales)*, nº 19, diciembre, pp. 257-288. Disponible en internet <http://hdl.handle.net/10017/815>