

La estética del fracaso en la actual narrativa española

Jesús Ferrer Solá

Secuencia de la película *Johnny Guitar* –Nicholas Ray, 1954–: Tom (inolvidable aquí John Carradine), personaje secundario acogido en ese intramundo que es el *saloon* de Vienna/Joan Crawford, agoniza víctima de un tiroteo; la concurrencia observa morbosamente su paso a una vida mejor con dolorida expectación; pero él es feliz porque, balbucea textualmente: «Todos se fijan en mí; es la primera vez que me siento importante». Esta escena puede servir de pretexto introductorio para adentrarse en un tema de pródigas referencias culturales, latente en muy variadas y actuales representaciones estéticas; se trata del concepto de «fracaso» como elemento psicológico, social e intelectual capaz de potenciar una especial sensibilidad artística. La derrota, la frustración o el simple escamoteo de unas gratificantes expectativas deviene en la certeza de lo negativo como un organismo independiente, que encara al sujeto con un «otro yo» plagado de amenazas, imprevistos, contratiempos e infortunios.

La idea de un incierto fiasco vital se proyecta sobre nuestro fin de siglo, actualizando este enfoque culturalista como síntoma de un profundo desencanto. La noción de «lo que pudo haber sido y no fue» –ni será–, el proyecto malogrado o un mero error de perspectiva desembocan en una consideración fraudulenta de la realidad, posibilitando tramas, argumentos y psicologías de fecunda y renovada originalidad. Lázaro de Tormes –marido consintiente–, don Quijote –loco literario (a causa de un tipo de literatura), final y vanamente cuerdo– o el buscón don Pablos –de miseria deprimente y expresionista, valgan los términos contemporáneos–, suponen el componente germinal, clásico –barroco en el último caso– de una particular tipología de lo frustrante. El interés que suscita cualquier narración, desde el injustamente desterrado Rodrigo Díaz de Vivar en el *Cantar de Mío Cid*, radica en la noción de *conflicto* como elemento desencadenante de una trama originada por un revés fundamental, por una u otra astuta trampa del destino.

Durante años me fascinó, como infantil espectador de cine de barrio, una figura habitual de la pantalla norteamericana: el «perdedor» que, encarado al triunfante protagonista de oscuros negocios y turbias artimañas, mantenía la entereza de un marginal individualismo regido por una imprecisa, aunque firme, bondad natural. La sustantivación de este adjetivo comportaba una idealizada y «perversa» mítica: la del que prefiere perder a ganar y, probablemente, toda una estética: la de lo bellamente siniestro, antepuesto a lo triunfantemente espléndido, zafio y convencional.

En el documentado, ocurrente y sugestivo ensayo de Luis Antonio de Villena, *Biografía del fracaso* —significativamente subtulado «Perseverancia y validez de un mito contemporáneo»—, se plantea muy bien desde las primeras páginas esta curiosa fascinación por el abismo: «¿Quién siente la atracción del perdedor ha de ser como un Satán caído? ¿Le tienta el Mal, es que los altos destinos corresponden al Bien? El derrotado suele hacer gala de una actitud moral, cuando íntimamente (subconscientemente) ha buscado esa derrota. Entiende que el vencedor habla el dialecto del Poder y del Dominio y prefiere la lengua del desterrado. El perdedor suele saber que los discursos del Orden ocultan una injusticia radical, oscura»¹. A través de personalidades tan diversas como Isidore Ducasse, Rimbaud, Cansinos-Asséns, Luis Cernuda, Scott Fitzgerald, Sal Mineo, Reinaldo Arenas o Jim Morrison, Luis Antonio de Villena explora este singular automalditismo con la única posible objeción, desde lo que aquí nos interesa, de que estos emblemáticos «fracasados» acaban triunfando en la conciencia colectiva de su propia rehabilitación, como si obtuvieran una innegable victoria por una insospechada contradicción: son reivindicados y reconocidos por su inicial —e iniciático— carácter asocial, marginado, excluyente o contracultural. Sin entrar en mayores profundidades resulta evidente que esta actitud y su correspondiente conducta implica una notable dosis de autocomplacencia en la propia situación del fracasado, que se abastece a sí mismo de una calculada humillación, de una medida violencia denigratoria cercana a la estética autodestructiva. Todo esto conlleva una minuciosa observación del *yo* personal, un desdoblamiento de la identidad que escruta minuciosamente las reacciones de la propia psicología ante una determinada adversidad. Gershen Kaufman señala acertadamente a este respecto en *Psicología de la vergüenza*: «Las expectativas de realización activan invariablemente la vergüenza en forma de entorpecedora autoconciencia, ya que los individuos son realmente más capaces de ser mejores y actuar mejor cuando notan que cuanto llevan a cabo está suficientemente bien.

¹ Luis Antonio de Villena: *Biografía del fracaso*, Planeta, Barcelona, 1997, p. 13.

Sólo entonces puede el yo funcionar libremente. La presión de éxito o realización es entorpecedora porque al anticipar el éxito o el fracaso puede activar la autoconciencia compulsiva. El yo se queda inmovilizado bajo el escrutinio. La escrutadora mirada del yo acorrala al yo bajo una lente amplificadora»². La lucidez que proporciona esta constante mirada sobre las capacidades o limitaciones de uno mismo resulta de imprevisibles consecuencias y de no menos sugestivas propuestas narrativas. La recreación de mundos literarios de lo fallido y malogrado orienta, desde nuestra actual mirada finisecular –año este conmemorativo, por cierto, de la mítica *derrota* colonial, fracaso motivador de una perpetua autoflagelación intelectual–, hacia una metodología corroboradora de la fascinación latente en la frustrada experiencia de lo cotidiano.

Resulta fácil identificar el origen contemporáneo de toda esta cuestión en duras situaciones de postguerra; basta pensar, sin ir más lejos y de manera claramente iconográfica, en el característico neorrealismo italiano y en películas como *Ladrón de bicicletas* (1948) o *Umberto D* (1952) de Vittorio de Sica, o en los relatos y guiones cinematográficos de Cesare Zavattini, sin olvidar las desoladas crónicas españolas de *filmes* posteriores como *Calle mayor* (1956) y *Nunca pasa nada* (1963) de Juan Antonio Bardem o la ya tardía *Plácido* (1962) de Luis García Berlanga. También hay que señalar que la parte de crítica social de estos contenidos narrativos desvirtúa, en lo que aquí nos atañe, la condición profundamente solitaria del fracaso. Éste experimenta diversas manifestaciones tipológicas y da lugar a situaciones narrativas, psicologías de personajes y caracterizaciones de época de notable interés literario. Los clásicos referentes de toda esta cuestión arrancan de *Nada* (1945), de Carmen Laforet, una novela que evidencia toda la frustración existencial de la más acuciante postguerra. Andrea, la ya inolvidable protagonista, joven universitaria que deambula por un universo de calles, recuerdos familiares y vacíos íntimos, expresa la frustración de un acomodo burgués que no acaba de encontrar su lugar –desde la punzante sensibilidad del personaje– en un entorno de duras realidades sociales. Esta historia, que ha llegado a ganar considerablemente con el tiempo transcurrido desde su aparición, supone la crónica de una insatisfacción, el desencanto hacia un pretendido futuro lleno de posibilidades –cruel espejismo–, encarado a una existencia gris y desvalida. Estamos ante un agudo fracaso de los sentimientos en el curso de un relato *hiperestésico*, de fuertes connotaciones emotivas que no esconden el desgarró de una etapa –Andrea, recordemos, vuelve a Madrid dejando atrás la Barcelona estu-

² *Gershen Kaufman: Psicología de la vergüenza, Herder, Barcelona, 1994, pp. 70-71.*