

diantil— de intensa desorientación personal. Menos importante desde el punto de vista crítico, pero muy apreciable bajo el enfoque aquí desarrollado, se encuentra *Aún es de día* (1949), de Miguel Delibes. Bajo un estilo característicamente realista, se desarrolla la historia de Sebastián, acogido a unas creencias religiosas que representan para él la redención —y volverá a salir esta palabra como alternativa al desmembramiento de la personalidad— de su marginalidad física y moral; la fe es el paliativo radical de su fracaso e incluso el sustituto sublimado de una vida de dignidades naturales. Su anodina cotidianidad de dependiente en un comercio provinciano se fuga así hacia una trascendencia renovadora de su propia imagen. Sin complacencia alguna, Delibes muestra también el lado amargo de una simple ilusión y el impresionante final del libro remite al carácter indeleble del fracaso —teñido aquí de una agónica melancolía— como categoría literaria y humana, más allá de circunstancias accidentales.

Pasando a la década siguiente, en 1952 se publica *Esta oscura desbandada*, de Juan Antonio Zunzunegui. Aun resintiéndose hoy día su trama de un tono excesivamente académico, marcado por una especie de frío costumbrismo de corte intelectual, resulta interesante en la figura del prometededor joven que augura una brillante carrera humanística; Roberto, que cuenta con inmejorables perspectivas vinculadas a la investigación erudita, con exclusiva dedicación a sus estudios e indagaciones, irá viendo recortadas esas expectativas por obligaciones familiares, preocupaciones económicas y teorizaciones en el vacío sobre una falsa imagen de sí mismo. El protagonista se sume en el profundo desengaño de la vida cotidiana, en una pautada inclinación —quizá lo mejor de la novela— de la pendiente por la que inevitablemente, y aún conservando iniciales ilusiones, se desliza. Original acercamiento este de Zunzunegui hacia la imposibilidad de las anheladas circunstancias intelectuales y profesionales.

Hay una juventud que aguarda (1954), de Francisco Candel, se sitúa en una línea aparentemente semejante al libro anterior, aunque aquí, con la esperanzada presentación de un escritor novel a un reconocido premio literario, estemos ante una crónica veraz, ágil y crítica de los tanteos iniciales de un novelista. De un claro autobiografismo referencial, el protagonista, trasunto del propio Candel, aparece envuelto en una dura situación personal; enfermo, con escaso dinero, con una acentuada incompreensión social —salvo la solidaridad afectiva de su padre— y, lo más importante aquí, con un inmenso desierto cultural por delante para quien sale de la nada, asistimos al relato de un dolor existencial hecho de incompreensiones estéticas, inéditos literarios, trabajos agobiantes y, quizá por primera vez en cuanto

estamos viendo y con esta intensidad, una profunda soledad, formante esencial de este tipo de fracaso.

De *Los contactos furtivos* (1956), de Antonio Rabinad, cabría destacar la represión sexual como el elemento constitutivo –más allá de cualquier costumbrismo de malas calles y «barrios chinos»– de una arraigada frustración íntima: la falta de cualquier tipo de educación sentimental o, mejor dicho, la creencia en un tipo de iniciación a la afectividad que se perpetúa de por vida. Esta represión de los sentimientos impregna la atmósfera narrativa y lo disimulado, escondido o prohibido caracteriza a toda una generación. Manuel Vázquez Montalbán, en su prólogo a la edición de 1985, señala: «Crónica de una ciudad en sus límites, de un tiempo a punto de cambiar, de una manera de ser de gentes apocadas y de una sexualidad cargada con las cadenas del complejo de culpabilidad y de las satisfacciones furtivas»³. El fracaso de lo afectivo, de este modo, como marca generacional impresa en el subconsciente colectivo del final de la postguerra.

El más seco realismo, un cierto neorrealismo hispánico, acogen con acierto la trama de la salida de la pobreza asignada a un individuo que redime –de nuevo este término– a su grupo social o familiar; es el caso de «Young Sánchez», el conocido relato de Ignacio Aldecoa perteneciente a *El corazón y otros frutos amargos* (1959). Un boxeador que comienza, con dificultades de todo tipo –la amenaza del combate amañado, la presión de entrenadores y promotores, y un expectante entorno de parientes y amigos–, deberá afrontar con resolución su particular huida hacia adelante, fugitivo de una frustración colectiva que debe satisfacer. Hacia el final del relato podemos leer: «Tengo que ganar –pensó– para ellos. Tengo que ganar este combate para mi padre y su orgullo, para mi hermana y su esperanza, para mi madre y su tranquilidad. Tengo que ganar»⁴.

Los años sesenta y mitad de los setenta conocerán una curiosa –e importante– derivación del tema del fracaso, centrándolo en las frustraciones femeninas como desencadenante de indagaciones psicológicas, retratos sociales o vagas críticas políticas –hasta donde ello era posible– que enriquecieron la novelística de esa década y media. Baste citar títulos como *Monólogo de una mujer fría* (1960) de Manuel Halcón, *Cinco horas con Mario* (1967) de Miguel Delibes o *La vida perra de Juanita Narboni* (1976) de Ángel Vázquez, libros todos ellos que plantean una mirada reivindicativa de la mujer española del momento, encarada a seculares pre-

³ Manuel Vázquez Montalbán: *Prólogo a Antonio Rabinad: Los contactos furtivos*, Bruguera, 1985, p. 12.

⁴ Ignacio Aldecoa: *Cuentos completos*, Alianza Editorial, Madrid, 1984, II, p. 54.

juicios e impuestos fingimientos. La soledad idiosincráticamente femenina adquiere aquí la fuerza de un demoledor patetismo crítico, constituyéndose en uno de los más afortunados tratamientos de toda esta temática. Hasta aquí la etapa, por llamarla de alguna manera, «histórica» del concepto de fracaso en la novela de las últimas décadas; es en esa época donde se fragua la estética del desarraigo y la frustración, partiendo del duro entorno civil de la postguerra y sentando las bases de su posterior evolución. Los años ochenta diversificarán los aspectos de este universo del desencanto, acotando de modo más *especializado* los temas y los argumentos en un desarrollo más maduro, más –lógicamente– moderno, aunque no siempre mejor en su conjunto, de las historias y sus personajes. La tipología del fracasado ha sido asumida como tal y se da por lo tanto una cierta recreación estetizante de tonos y ambientes; se gana, a cambio, un determinado distanciamiento crítico del escritor –y de su época– de una estilización de la realidad que tendió durante años –si no cayó plenamente– al realismo social.

En 1981 Ana María Navales publica *El regreso de Julieta Atwais*, sobre las peripecias de una anciana pintora que, desde la mendicidad y la locura, se replantea su arte y repasa su azarosa vida, construyendo el *tipo* del marginado que une, a su fatalidad vivencial, una autodestrucción de sentido *plástico*, en un perpetuo debate sobre la realidad, la existencia y la belleza. El pasado, como elemento que conlleva en su propia irrecuperabilidad la sombra de la frustración, gravita sobre toda la novela y su carga nostálgica y depresiva constituye todo un hallazgo. Perfilándose desde la modalidad del fracaso definitivamente político, aunque con otras implicaciones emotivas más importantes, debe contarse con *Un día volveré* (1982), de Juan Marsé; el inolvidable Jan Julivert Mon, desengañado en parte de la propia militancia anarquista, escéptico ante la historia, pero empujado por novelescas presiones sentimentales –las de su propia leyenda, viva en su entorno– va a utilizar sus decepciones como desencadenante de una auténtica paz consigo mismo y una superación espléndida del asumido fracaso. Algo semejante, aunque con resortes mucho más marginales, sucede en *Sinatra* (1984), del malogrado Raúl Núñez; esta novela aparentemente leve encierra la clave del personaje que, atrincherado en oscuros bares, pensiones de mala muerte y sospechosas compañías, sueña un *alter ego* cantante famoso transferido a su humilde persona. Así se reconoce en su desnortado vivir y esa identificación –junto al logradísimo humor de esta historia– supone una clave esencial en los procesos de recuperación, *redención* del fracasado, que no tardarán en desarrollarse a partir de los años noventa.