

De lo psicológico a lo literario: El caso de un escritor de los siglos XX y XXI

MARÍA ROSARIO QUINTANA (*)

La primera ficción narrativa de Medardo Fraile, uno de los maestros de la Edad de Oro del cuento español contemporáneo, surgió a la edad de cinco años. La temprana edad de su escritura nos lleva a investigar sobre los hechos que acompañaron su infancia y que pudieron despertar en él esa necesidad de crear. La lectura de su obra narrativa, vinculada a su biografía, así como alguno de sus numerosos artículos, nos confirman el efecto que produjo en Medardo Fraile niño la ausencia de su madre, fallecida meses antes del surgimiento de ese primer cuento. En el artículo “Crónica de mí mismo y alrededores” el escritor nos dice: “Hasta los cinco años, mi vida estuvo condicionada por la enfermedad de mi madre, que murió a los treinta y tres años de una cardiopatía de tipo reumático cuando yo tenía cinco” (70). En su novela *Autobiografía* encontramos este mismo hecho transformado en ficción:

Al llegar al portal se soltó y subió la escalera a saltos. La puerta estaba entornada. La empujó y se lanzó a la alcoba a besar a su madre. Abrió la puerta y vio el cuarto vacío y el balcón abierto de par en par y, en un rincón, un montón de lana.

Alguien le llevó al comedor, mientras el beso que le corría prisa dar, ahorrado tantos días, se le anudaba incrédulo en el cuerpo, en el vacío, en el aire. (236-237)

Los sentimientos de ausencia y soledad producidos en el jovencísimo Medardo Fraile por la muerte de su madre, influyen decisivamente en el desarrollo de su oficio. En “El interés del Psicoanálisis para la Estética” (1913) Freud nos recuerda que hay conexión entre las impresiones infantiles y los destinos del artista y sus obras, como reacciones a tales impulsos. La muerte de la madre de Medardo Fraile constituye un momento crucial aunque todavía temprano del desarrollo de su escritura, en ese despertar de su mente creadora. En “Más de cien cuentos en busca de su autor” el escritor nos describe ese momento inicial de ficción narrativa:

El primer cuento que recuerdo – y si lo recuerdo será por algo –, lo hilvané, en Madrid, oralmente, a los cinco años, en un banco de la calle Princesa. Mi madre había muerto meses

(*) Department of Modern Languages, Smith Hall, Office 731, Marshall University, Huntington, WV 25755, USA.

antes y yo vivía en nuestra casa con mi padre, casi siempre ausente, y mi madrina. Aquel día salí del colegio necesitando un pañuelo, no sé por qué. Llegué a casa, no había nadie, volví a la calle y me senté en un banco. A mi lado, se sentó un niño y yo le conté la tragedia que suponía estar sin pañuelo y sin posibilidades de tenerlo, agregando por mi cuenta, que mi madrina, viuda y joven, se había marchado de casa para siempre con un cabo de infantería destinado en África. Aquel cuento callejero fue mi primer relato adivinatorio, o cuento de verdad, y aún no sé por qué elegí un banco público para contar la historia a un desconocido y por qué, con intuición genial, enjuagué tanta crónica – orfandad, abandono – en aquel pañuelo de mocos o lágrimas, e inventé una mentira que dejó de serlo, porque mi madrina no se fue a África con el cabo, pero sí a casa de sus padres a los pocos meses. (*Documento Nacional* 202)

El mismo recuerdo de este episodio de la infancia lo encontramos ampliado en el cuento titulado “El banco” (*Escritura y verdad* [371]) en el que ni siquiera la ciudad puede paliar su sentimiento de abandono en aquellos momentos en que, sin entender la muerte – “[y]o no entendía la muerte” (372), nos dice el protagonista en el cuento –, siente la ausencia afectiva como consecuencia de ella.

Los contenidos inconscientes no se destruyen. Intentan aflorar constantemente a la consciencia bajo distintos disfraces que se derivan del inconsciente (Paraíso 73), en este caso en forma de literatura, deformando los hechos, que aparecen relatados por Medardo Fraile adulto de diferentes maneras en cada fragmento, con respecto a la realidad vivida en la niñez. Se produce por tanto una gran flexibilidad frente a lo narrado, haciendo correr la imaginación, apareciendo los hechos bajo distintos disfraces derivados del inconsciente en forma de ficción con detalles diferentes.

De acuerdo con la teoría analítica las experiencias de la niñez quedan más grabadas en la mente que las vividas *a posteriori*. De alguna forma las experiencias recientes o nuevas se asimilan a las antiguas inconscientemente. Jones nos dice que la respuesta corriente siempre está compuesta parcialmente por la respuesta a la actual situación, y parcialmente por las respuestas a situaciones antiguas, inconscientemente sentidas como similares (18). La preocupación actual de Medardo Fraile por el tema de la muerte, no sólo contenida en estos fragmentos, sino reiterada a lo largo de toda una obra cuentística coherente producida durante toda una vida, viene a ser una consecuencia de las experiencias que ha ido adquiriendo a lo largo de la misma, a las que se une la instalación en el inconsciente del efecto que produjo la muerte de su madre cuando él apenas contaba cinco años. Y derivada de esa persistencia podemos ver también una profunda preocupación por lo humano individual que se desprende de toda su obra. En su artículo “Crónica de mí mismo y alrededores” el escritor nos proporciona una pista sobre el origen de tal preocupación: “A los ocho años, yo había trasegado por fronteras humanas que mucha gente no pasa nunca, o lo hace más tarde” (70).

De estos recuerdos de infancia instalados en el inconsciente, surge en Fraile la necesidad de contar otros sucesos, como el hecho de ser más o menos violado cuando tenía unos tres años de edad, por una muchacha de dieciséis o diecisiete, que le pagó con una bola de cera.

Todo ello nos recuerda el caso estudiado por Freud “Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci” (1910) en el que analiza cómo el artista proyecta en su obra una reminiscencia de la infancia. “[S]ólo una vez incluye Leonardo en sus apuntaciones científicas algo referente a su infancia. En un lugar en el que trata del vuelo de los buitres se interrumpe de repente para seguir un recuerdo de sus más tempranos años infantiles que surge en su memoria:

Parece como si me hallara predestinado a ocuparme tan ampliamente del buitre, pues uno de los primeros recuerdos de mi infancia es el de que, hallándome en la cuna, se me acercó uno de estos animales, me abrió la boca con su cola y me golpeó con ella, repetidamente, entre los labios”. (*Obras Completas* 1588)

Podríamos decir que el caso de Medardo Fraile es bastante similar si tenemos en cuenta que se produce una proyección de un recuerdo infantil de contenido sexual en el terreno del arte, en este caso en la literatura, a manera de liberación de lo reprimido. Nuestro autor proyecta en su obra ese episodio

de la infancia en dos ocasiones. Una, en su cuento “El caramelo de limón”. La otra, en su novela *Autobiografía*, donde nos relata el mismo recuerdo de manera diferente. En el relato, el sabor de un caramelo de limón despierta recuerdos de la infancia en el protagonista, cuando la sobrina de su madre le daba un caramelo, y lo ocurrido previamente, cuando una joven llamada Laura abusaba de él. Podemos observar el siguiente fragmento de la narración:

Laura. Sí, ahora recuerdo lo de Laura. Yo no quería, me ponía triste. Ella cerraba los postigos y se arreglaba a oscuras en su habitación. Me besaba. Me estrujaba sobre sus piernas, hasta que abría la ventana y empezaba a peinarme. Y luego, siempre, en la cocina, me hacía al calor una bola de cera. (*Escritura y verdad* 146)

Contrastando el contenido de este fragmento con lo que nos dice el escritor en “Crónica de mí mismo y alrededores” comprobamos que se trata de un hecho tomado de la realidad – aunque naturalmente, aparezca transformado en la ficción –: “No voy a contar, por ejemplo, cómo fui más o menos violado a los tres años – o, quizá, menos – por una muchacha de dieciséis o diecisiete, que me pagó con una bola de cera” (73).

De nuevo estamos ante un “retorno a lo reprimido”, ese mecanismo psicológico básico, que tantas veces hemos visto en la Literatura, por el que los elementos reprimidos, tienden a reaparecer porque en realidad no han sido eliminados y continúan estando ocultos en el inconsciente. En el relato, un objeto símbolo es un mero pretexto para que esto se produzca. Un caramelo de limón, su sabor, hace que reaparezcan en la mente del protagonista esos elementos que habían sido reprimidos y permanecían en el inconsciente como dormidos. No obstante, por actuación de la “censura”, no reaparecen en su forma original sino sufriendo una deformación, para ser admitidos por el consciente, esto es, bajo la apariencia de una “formación de compromiso” (Paraíso 73). Las principales formaciones de compromiso descritas por Freud son el síntoma y el sueño, pero también cabe añadir la obra artística, como es el caso que analizamos, y todas las producciones del inconsciente.

Por otro lado, el hecho de convertir en ficción narrativa ese suceso de la infancia supone la expresión de unos contenidos inconscientes a modo de liberación, que se relatan tanto en el cuento como en la novela, pero en cambio no se desean contar en el artículo autobiográfico “Crónica de mí mismo y alrededores”, en el que sólo se nos da noticia del episodio infantil y no se desea entrar en detalles – “No voy a contar, por ejemplo, cómo fui más o menos violado a los tres años...” –. En la ficción, la forma narrativa permite describir sentimientos de una manera natural y más libre – “[y]o no quería, me ponía triste” –, sin temor a que lo que se cuenta pueda molestar al lector, y se nos describen con igual naturalidad detalles a través de los cuales transcurre la acción – “[e]lla cerraba los postigos y se arreglaba a oscuras en su habitación. Me besaba. Me estrujaba sobre sus piernas, hasta que habría la ventana y empezaba a peinarme” –.

Podemos ver cómo se relata el mismo hecho en la novela:

Diana estaba delante de él mirándole, se metió las manos por debajo del vestido, se quitó las bragas con un movimiento rápido y las puso en la percha. Se tumbó boca arriba. Se abrió de piernas. Cogió a Manuel y lo puso encima de ella. Le acarició el pelo, le besó en la boca, manoseó, un rato, el escroto y la pistolilla del niño y luego hizo que todo coincidiera con una carne oscura y temblona y un matojo tibio de pelos que buscaban el dedo orinoso de Manuel como las cuerdas de un guitarrillo. Manuel chapoteaba, torpe. Diana le apretó contra sí y le preguntó bajito:

– ¿Tienes ganas de orinar, Manuel? ¡Mea! ¡Anda, mea!

A poco, estaban en la cocina. Ella encendió la vela y le hizo una bola de cera a Manuel que desilusionó al niño por ser pequeña y no del todo blanca; tenía vetas oscuras como sapos. (*Autobiografía* 38-39)

La descripción del suceso es más larga, mucho más explícita y detallada. Corrobora lo que acabamos de decir con respecto al pudor del escritor al comentar el suceso en el artículo, y la expresión libre – y transformación – en la novela de los contenidos que habían perdurado en el inconsciente.

No fue fruto de la casualidad el hecho de que los cuentos de Fraile fueran galardonados con los mejores premios. Más bien fue resultado del reconocimiento de una originalidad – destacaban por ser unos relatos distintos, peculiares –, de un acertado tratamiento temático que se servía de la más fina y sutil ironía. Hoy día continúan sorprendiendo al lector estos valores en sus nuevas narraciones, especialmente por su visión crítica y humorística.

La conexión que se produce entre la intención del escritor y la captación del humor por parte del lector, hace posible y condiciona el placer. En el caso de los cuentos de Medardo Fraile, la conexión con el lector es inmediata. Sólo basta una palabra, una frase, la actitud y características de un personaje, o la evocación de un ambiente, para que la mente del lector se ponga en movimiento y se produzca dicha colaboración.

Podríamos decir que el humor está presente en la mayor parte de sus cuentos. Pero, ¿cómo es este humor? Acostumbrados como estamos a encontrar tan a menudo en la literatura española una oscilación entre la austera severidad y el cruel sarcasmo (Amorós 150), nos sorprende hallar en nuestro escritor una ironía tierna y tolerante, una visión del mundo comprensiva y amable, a la manera de Miguel de Cervantes, quien nos relataba con dolorosa humanidad sonriente, lo que acaecía a nuestro querido caballero andante Don Quijote y a su escudero Sancho. Para Medardo Fraile “el escritor humorista no es, probablemente un hombre que quiere hacer reír, sino un hombre al que las cosas llamadas serias le hacen reír y trata de que las veamos como él las ve, convirtiéndolas en material de derribo, desmontándolas ante nosotros. El humorista desea que el mundo sea serio, y aporta su esfuerzo con un sólo fallo sustancial, importante: que nos hace reír o sonreír. Porque lo que no advierte casi nunca al lector medio de humor cuando sonrío es que lo hace de sí mismo y de cuanto le rodea” (“Maestro de lo trivial”).

En sus relatos se produce un distanciamiento para desdramatizar las situaciones, para evitar la expresión directa de las emociones. Elige la vía indirecta con el fin de suavizar y restar gravedad a lo que cuenta. Por supuesto, esta maestría en el arte de la sugerencia, se convierte en un elemento caracterizador de su prosa. Este excelente dominio del humor y de la ironía como elementos distanciadores, hacen de Medardo Fraile un escritor bastante especial dentro de la literatura española de su generación.

Es muy habitual encontrar en sus cuentos una desdramatización de la muerte a través del humor, así ocurre en uno que lleva por título “Duelo”. Hemos comentado al comienzo de nuestro trabajo la relevancia que adquiere ese tema en la mente de nuestro escritor debido a circunstancias de tipo autobiográfico, por lo que en un primer momento nos sorprende la forma de comenzar este relato: “En Leicester, ha muerto un viejo cuando trataba de abrir un tarro de mermelada” (*Escritura y verdad* 489). No obstante, si recordamos a Freud, comprendemos que “[e]l humor es entonces un medio de conseguir placer a pesar de los afectos dolorosos que a ello se oponen y aparece en sustitución de los mismos”. Además, “[n]o tenemos, pues, más remedio que admitir que el placer del humor surge a costa del desarrollo del afecto cohibido; esto es, del ahorro de un gasto de afecto” (*Obras Completas* 1162).

María del Pilar Palomo ha señalado el particular uso que Medardo Fraile hace del humor. “[E]s absolutamente lógico que no encontremos rasgos de humor negro ni la sátira hiriente en sus relatos, salvo en los de clara intencionalidad de crítica social (y aun en éstos, en pocas ocasiones)” (*Cuentos de verdad* 51). Por ejemplo leemos en el relato “El preso” que: “en su celda había sólo un duro camastro, un cantarillo con agua y un trozo de pan. En realidad, no se comía mal en la cárcel, pero cada preso tenía pan y agua, porque el director cuidaba los detalles que dan a las celdas un aspecto cruel” (*Escritura y verdad* 112). Desde el punto de vista del escritor, podríamos decir que el humor tiene una función protectora, pues consiste en la anulación de algo doloroso. Y al lector, le ahorra un sentimiento. Por eso Freud define el “placer” del humor como “gasto de sentimiento ahorrado”.

Según él, lo sobresaliente del humor está en la confirmación de que el yo es invulnerable y por tanto, no puede ser afectado por el dolor que proviene del exterior. Así, en este relato hay una negación de la crueldad que supone vivir en una celda, y el escritor nos dice que no se comía mal y que el director cuidaba los detalles que dan a las celdas un aspecto cruel. De este modo, oponiendo

resistencia – porque el humor es rebelde, como nos recuerda Isabel Paraíso (113) –, se rebela y supera las severas condiciones impuestas por la realidad.

En “Ruptura”, muere la mujer de Dionisio, el protagonista. Medardo Fraile describe la muerte desprovista de dramatismo, se produce un distanciamiento a través del humor y un no querer enfrentar la realidad del personaje al final del relato, cuando éste le dice a su mujer muerta: “– Ahora no me quieres hablar... Bueno... Al fin sabes algo que yo no sé...” (*Escritura y verdad* 483). De esta forma rehuye el sufrimiento, haciendo ver que su mujer no ha muerto y que lo único que ocurre es que no quiere hablar con él. Se produce una autodefensa contra el dolor así como un elevarse por encima de las circunstancias.

“No es indiferente lo que un hombre cree recordar de su niñez (nos dice Freud en ‘Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci’ 1910), pues detrás de los restos de recuerdos incomprensibles para el mismo sujeto se ocultan siempre preciosos testimonios de los rasgos más importantes de su desarrollo anímico”. En el caso de Medardo Fraile, por supuesto no sólo no es indiferente, sino necesario, pues de lo psicológico surge lo literario y relacionado con esos recuerdos infantiles se halla el nacimiento de su narrativa.

REFERENCIAS

- Amorós, A. (1989). *Introducción a la novela española contemporánea*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Fraile, M. (1964). Maestro de lo trivial. *La Estafeta Literaria*, 20 junio 1964.
- Fraile, M. (1986). *Autobiografía*. Madrid: Prensa y Ediciones Iberoamericanas.
- Fraile, M. (1988). Crónica de mí mismo y alrededores. *Las Nuevas Letras*, 70-79. Reimpreso en *Documento Nacional*. Madrid: Huerga y Fierro Editores, 1997.
- Fraile, M. (1997). *Documento Nacional*. Madrid: Huerga y Fierro Editores.
- Fraile, M. (2000). *Cuentos de verdad*. Ed. María del Pilar Palomo. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Fraile, M. (2004). *Escritura y verdad*. Ed. Ángel Zapata. Madrid: Páginas de Espuma.
- Freud, S. (1981). *Obras Completas*. 4.ª ed., trad. Luis López-Ballesteros y de Torres. Madrid: Biblioteca Nueva, 3 vols.
- Jones, E. (1949). *Hamlet and Oedipus*. London: Gallanz.
- Paraíso, I. (1995). *Literatura y Psicología*. Madrid: Editorial Síntesis.