

La tierna mediocridad de los personajes en “Cuentos de verdad” de Medardo Fraile

Lucila Estévez Barbolla

Introducción

Medardo Fraile nace en Madrid en 1.925. Pertenece a la llamada *generación del medio siglo* o generación de *los niños de la guerra*. Según Santos Sanz Villanueva estos autores hacen del género algo distinto de la literatura joven de aquel momento. Adoptan una postura beligerante con respecto al cuento, lo reivindican como algo característico suyo, como nota peculiar de los nuevos tiempos¹.

En el *Boletín del Congreso de Escritores jóvenes* hacen una defensa explícita del relato breve como la forma diferenciadora de esa generación y convierten el cuento en tema de debate desde diferentes puntos de vista.

Sanz Villanueva subraya que nunca hasta entonces el cuento se había convertido en bandera de un movimiento literario. Oscar Barrero habla de una *edad de oro* del cuento contemporáneo de esa generación y Medardo Fraile define a los años 50 como una década en la que *el cuento se lo disputaban tirios y troyanos como fruto virginal, maduro, cuyo valor y alcance superaban con mucho, los de la novela*².

García Pavón elogia la calidad excelente de los relatos incluidos en su Antología: *pocas veces a lo largo de nuestra historia literaria ha existido un género tan primoroso y pluralmente cultivado, a la vez que tan brutalmente despreciado, como es el cuento español*

1. - SANZ VILLANUEVA, Santos, “El cuento de ayer a hoy”, *Revista Lucanor*, n° 6, Pamplona, septiembre 1991, pg. 19.

2. - FRAILE, Medardo, *Cuento español de Posguerra*. Introducción de M. Fraile, Madrid. 1990, ed. Cátedra.

de esta hora³. El cuento ocupa un lugar destacado en el conjunto de la obra de Juan Benet, José Luis Castillo Puche, Jesús Fernández Santos, Juan García Hortelano, Juan Goytisolo, Alfonso Grosso, Jesús López Pacheco, Juan Marsé, Carmen Martín Gaité, Ana M^a Matute, Rafael Sánchez Ferlosio, Ramón Nieto, etc.

Otros narradores *con decisión algo heroica* se han mantenido preferentemente en el terreno del cuento: Ricardo Doménech, **Medardo Fraile**, Félix Grande, Lauro Olmo, José M^a de Quinto, Carlos Edmundo de Ory, Eduardo Tijeras, etc.⁴.

La temática de la generación de los 50, mucho más homogénea que la de la generación de la posguerra, refleja de manera crítica las formas de vida españolas contemporáneas: *en sus relatos se trasluce la educación sentimental y las condiciones materiales de los protagonistas: el asombrado despertar a la vida en medio de las bombas, el sentimiento de soledad entre gentes hostiles, la perplejidad del adolescente al pasar a la madurez, la denuncia de tantas situaciones de opresión y miseria*⁵.

El cuento se convierte en un fresco de la actualidad, en una miniatura de episodios contemporáneos, abandonando el puro existencialismo desgarrado o la simple evasión de los dos lustros precedentes. Oscar Barrero sostiene que lo que sedujo a los jóvenes escritores de la generación del medio siglo es *la facilidad que el género cuentístico ofrece para captar la instantaneidad cotidiana*⁶. Sin embargo Sanz Villanueva afirma que la intensidad de esta denuncia, si bien es inequívoca como signo de época, depende de temperamentos y actitudes personales.

Los cuentos de Castillo Navarro, por ejemplo, parten de la denuncia social y evolucionan hacia el terreno de la emoción lírica.

Medardo Fraile se queja de que sus cuentos se consideren sociales antes que humanos: *vaguedad por vaguedad, aunque sé lo que me digo, milito en lo humano antes que en lo social. Me parece más hondo, difícil y ambicioso. Lo humano es lo único que me interesa sin proponérmelo*⁷. Insistiendo en este tema y al hablar de las décadas de los 50 y 60 se refiere a lo significativo de los títulos de

3. - GARCIA PAVON, Francisco, *Antología de cuentistas españoles contemporáneos (1.939-1.958)*, Madrid 1958, ed. Gredos, pg. 7.

4. - SANZ VILLANUEVA, op. cit., pg. 19-20.

5. - *ibidem.*, pg. 20-21.

6. - BARRERO, Oscar, *El cuento español, 1940-1980*, Madrid 1989, pg.22.

7. - FRAILE, Medardo: op. cit., pg. 27.

algunos libros de cuentos que nos dan una idea aproximada de su contenido preferentemente humano: *El hombre y lo demás* (1953) de Jorge Campo, *Cuentos con algún amor* (1954) y *Cuentos de verdad* (1964) de Medardo Fraile, *Cabeza rapada* (1958) de Jesús Fernández Santos, *A ninguna parte* (1961) de Josefina Rodríguez o *La rebelión humana* de Ricardo Doménech.

Considera que lo fundamental es *atender primero al hombre y, luego, a lo demás: tiempo pasado que acaso fuera mejor; espera e historia de los jornaleros, la cabeza rapada de los golfillos ciudadanos y los rapaces de aldea; los desterrados en su propio país; la desesperanza; las ataduras de toda clase, la guerra o posguerra de los dos mil años; los sufridos caballos de pica de los oficios humildes... lo que llamaron realismo social*⁸.

Con los relatos sociales conviven autores que cultivan la fantasía (Alvaro Cunqueiro), el culturalismo (Juan Perucho), el vanguardismo (de Ory), el ambiente de ruina y opresión (Juan Benet).

En resumen y como afirma el propio Medardo Fraile la etiqueta aséptica de generación del medio siglo permite que en ella puedan agruparse las variadas personalidades y los estilos diferentes de unos escritores que no podrían reconocerse en una sola característica, unívoca por añadidura⁹.

Ramón Jiménez Madrid dice que esta generación *marcó un hito en el campo del relato que sirvió como expresión de vida y reflejo de una sociedad esterilizada por los residuos de la guerra civil, extenuada por el hambre y la miseria*. Opina que nunca como en este tiempo estuvo el cuento tan cerca de la vida: *pocas veces la literatura ha tratado de reflejar el hombre, sus faenas, sus trabajos, su paisaje*.

Sitúa a Medardo Fraile en un realismo trascendido que *ha salvado del naufragio muchos barcos rotos, quebrados en la melancolía de los días y el fragor de la batalla*. De la aparente pequeñez de las acciones y de los personajes cree que *no son sino unas superficies por donde corre un alud de lirismo y viveza asordinada*¹⁰.

En cuanto a la **forma** esta generación rompe el fundamento argumental del relato anterior; sustituyen la breve ficción de una

8. - *ibidem*, pg. 27.

9. - *ibidem*, pg. 27.

10. - JIMÉNEZ MADRID, R., 1991, "Tres generaciones frente al cuento (1975-1990)", *Revista Lucanor*, nº 6, Pamplona, 1991, pg. 65.

historia completa por un trozo de vida, por una anécdota, un fragmento que a veces ni tiene comienzo, ni necesita un final. Estos relatos tienen un final abierto. Son cuentos de situaciones, historias en las que no pasa nada o casi nada. Captan una instantánea de la realidad. Para Santos S. Villanueva fue Aldecoa *el promotor de este nuevo tipo de relato que hoy nos sigue pareciendo muy moderno, una auténtica contribución a la historia del desarrollo del género*¹¹.

El diálogo es un instrumento fundamental para recrear un ambiente coloquial que favorezca el objetivismo.

En cuanto a la **estructura** utilizan fórmulas de origen cinematográfico: secuencias, desaparición del narrador, planos diversos, técnicas de distanciamiento.

*La tierna mediocridad de los personajes de Cuentos de verdad*¹²

La mayoría de los personajes de estos catorce cuentos son anodinos, mediocres, solitarios, frustrados, perdedores, acosados por la rutina, pero dotados de una gran humanidad, de una gran sensibilidad. Personajes pasivos que esperan algo que no llega nunca, vidas sin expectativas que sufren la hostilidad de las gentes, del mundo exterior; indefensos ante la vida, a veces nostálgicos de una vida pasada, callados, engañados, demasiado buenos e ingenuos en un mundo cruel, con importantes carencias vitales. Personajes desvalidos no sólo por la estructura social, sino también por el destino humano. Demasiado frágiles para afrontar la vida, viven, además, una existencia vulgar. Aunque también aparecen rasgos sociales lo que predomina en todos ellos es lo humano, lo existencial.

Están tratados, sin embargo, con gran lirismo, con ternura, con una humanidad que contrasta con la concepción tan negativa y pesimista que del hombre, de las relaciones humanas, tiene el autor.

Algunos **títulos** simbolizan esta visión del mundo: **En vilo**, en el que el personaje es incapaz de abrir una grieta, de arañar a nadie, de una gran fragilidad frente a una realidad dura y hostil; **Aquella novela** (búsqueda infructuosa en la ficción de una realidad más memorable y rica, más elevada); **Ojos inquietos** (frustra-

11. - *op. cit.* pg.21.

12. - FRAILE, Medardo, *Cuentos completos*, Madrid 1991, Alianza Editorial, pg. 166-241. Este libro, tercero del autor, publicado en 1964 obtuvo el Premio de la Crítica de 1965 en Barcelona.

ción ante las carencias de vida); **Tregua** (una vida planteada como continuo conflicto); **La mariposa** (lo ignoto que perturba un día humano, maravilloso, que trasciende las vidas tranquilas de un matrimonio); **El rescate** (desesperada reclamación de justicia de un anciano); **Libre 106** (reflexión social y existencial sobre la dignidad del preso y, trascendiendo la anécdota, sobre la falta de libertad del ser humano, de los *hombres encarcelados sin darse cuenta*¹³); **Punto final** (sobre la falta de identidad, el olvido, la presencia borrada de tantas vidas).

Los **nombres** de los protagonistas son también significativos de ese anonimato y aparente mediocridad: el *Pascualín Torres* de "En vilo", el *Luis*, sin apellido siquiera, de "Aquella novela", el *Pepe* de "Pepe", *Frasquito*, con la afectividad del diminutivo que acentúa la ternura y la compasión, de "El rescate", *Hernández* de "Libre 106", *Don Luis* en "La Cabezota", *D. Eloy Millán* en "Punto Final".

Otros personajes conservan el anonimato total, ni siquiera tienen nombre, con lo que destaca su falta de individualidad que pasa a adquirir un significado existencial. Podemos ser cualquier ser humano: es el caso de las parejas, *él y ella*, de "Ojos inquietos" y "La mariposa". En otros cuentos resalta la colectividad: *ellos, los policías* (únicamente el oficio) o bien motes: *el Megatones, el Rubio, el Filao y el Lutos.*, en "La Tregua"¹⁴.

Excepcionalmente aparecen nombres exóticos como *Nala* y *Dayamanti*, nombres de dioses que se apartan de la realidad en una especie de cuento de hadas con final infeliz, o bien nombres que con humor ridiculizan al personaje: *Lebrillán* en "Lebrillán" o el señorito *Kelele* en "Ida y vuelta".

Los personajes están descritos de forma realista, a veces cruda. Son mínimas las descripciones, unas breves pinceladas que sirven para sugerir su personalidad, sus cualidades que, en ocasiones, deducimos de la leve anécdota de los cuentos.

En el primer cuento del libro **En vilo** el autor describe al protagonista *Pascualín Porres* (aquí aparece también la ternura, efecto del diminutivo) como una persona vulgar, extremadamente discreta, a quien no le gusta molestar y que no quiere dar ninguna nota discordante, ni la lata: *Cuando cogía la gripe y le iba alguien a ver*

13. - *ibidem.*, pg. 227.

14. - *ibid.*, pg. 181.

hacía más leve su respiración, estornudaba o tosía hacia la pared, inducía a la visita a marcharse pronto, a no contagiarse, a que por él, no perdiera el tiempo. Su obsesión más permanente es no molestar: en el autobús se ponía rápido junto al conductor para no obstaculizar el paso a los que venían detrás¹⁵. Hasta llega a morirse por no molestar, como describe el autor con ironía: *Murió pronto, porque él sabía que una visita larga molesta, que hay que estar sólo el tiempo justo. Su estancia entre los vivos fue una visita muy correcta*¹⁶.

Hombre de una gran generosidad, *dió su corazón siempre con naturalidad*, prestaba los pocos libros que tenía y su poco dinero era de todos. El protagonista está dotado también de una enorme bondad y una exquisita sensibilidad: *y vivió su vida en vilo, echando raicillas aquí y allá, raicillas cosquilleantes, dulces, incapaces de abrir una grieta, de arañar a nadie*¹⁷. Las únicas evasiones que le compensan de su aislada y acosada vida son también muy sencillas: las películas que le hacen sentirse otros personajes, los objetos bellos que contempla fascinado en los escaparates de librerías y papelerías, cortaplumas, cajas de lápices de colores, una enciclopedia o un cuento bien editados, un rosario de pétalos de rosa.

Esta bondad, ingenuidad y fragilidad contrasta con la realidad hostil y cruel a la que debe enfrentarse. Nada más comenzar el relato nos transmite el autor, como una punzada hiriente, su negativa concepción del mundo: *Pascualín Porres vino al mundo, llegó a 1,60 de estatura y creyó, hasta su muerte, que estaba entre personas. Como en el medio en que vivió la única persona era él, le utilizaron todos los días*¹⁸.

Mantiene su singularidad, su mediocridad frente a los demás, animalizados por el autor, recogiendo la sabiduría popular de las fábulas y refranes, para así enaltecer la estatura humana de su protagonista: *Pascualín Porres no rebuznó como el asno, ni se llevó la gallina como la zorra, ni acaparó joyas como la urraca, ni mató cordeiros como el lobo, ni despertó a nadie como el gallo, ni se burló como el mono, ni degolló con cara de bueno como el oso*¹⁹.

Pascualín se siente acosado por los otros, compañeros, amigos, parientes, que le miran como un ser absurdo, que se burlan de

15. - *ibid.*, pg. 167.

16. - *ibid.*, pg. 169.

17. - *ibid.*, pg. 167.

18. - *ibid.*, pg. 166.

19. - *ibid.* pg. 167.

él a sus espaldas, que piensan que es idiota porque no pueden entender sus expectativas, sus utopías: *se empeñaba en algo humanamente imposible: que hablaran de él con mesura, que tuvieran en cuenta su generosidad, su entrega, que por lo menos uno de ellos fuera lo que él creía que eran todos: persona*²⁰. Ni tampoco pueden admitir su identidad, su existencia. Es terriblemente significativa la frase final del cuento: *la fuerza del vampiro reside en que nadie cree en su existencia*²¹.

Otros personajes de los cuentos son también vulgares, anti-héroes, perdedores, pero con grandes cualidades morales. Su frustración les hace refugiarse en mundos de ficción -**Aquella novela**-, en esperanzas vagas -**Ojos inquietos**-, en deseos de dedicarse a otra actividad -**Pepe**- en la fuga existencial -**Libre 106**-, o en la nostalgia de tiempos pasados -**Punto final**-.

Luis, el protagonista de "Aquella novela", está descrito como un muchacho honrado, que inspira confianza, sensible —llora cuando un amigo le cuenta que se quedó sin madre a los tres años—, vulgar, pero extraordinario. Destaca sus cualidades éticas: *agraciado por antiguas moralidades, por simplezas y cariños que han templado siempre la vida. Un tipo con luz*²². Trabaja en una empresa de transporte de viajeros, *La Campurriana*, sin hacer nada concreto, excepto levantar el cierre a diario. Pertenece al grupo de personajes pasivos, que pasan el tiempo esperando, mirando, siempre sentados, bostezando, como el protagonista de "Ojos inquietos" que lee el periódico sentado en una mecedora, mirando, y que habla siempre *sobre un largo bostezo*, en lo que el narrador insiste tres veces en el corto relato.

O como *Lebrillán* que combate en invierno su monótona vida con su *imaginario harén de invierno*,²³ las fotos de las bellas chicas que sacó en la playa durante el verano y cuya existencia es un círculo rutinario sin posible salida: *la misa brava, empolvada, de los domingos en la catedral, los barcos en el puerto, los callejones que no duermen, el diario local y el de Madrid, el banco, los desayunos del bar con tabaco y limpiabotas, los paseos, los bostezos, el palillo, el tiempo ... y el verano. Otra vez. Y la playa. Y Lebrillán que...*²⁴ Este final que queda en puntos suspensivos sugiere lúcidamente la re-

20. - *ibid.* pg. 168

21. - *ibid.* pg. 169

22. - *ibid.* pg. 170

23. - *ibid.*, pg. 188.

24. - *ibid.*, pg. 190.

petición del círculo. Lo mismo que *Gabino Schmidt Sánchez*, el dueño del bar del cuento “Bar El Alamein”, sentado y mirando expectante, en un ambiente sofocante de abandono y suciedad, o su mujer, de pelo fosco y revuelto, siempre bostezando. O *Don Luis*, el maestro de “La Cabezota”, siempre mirando el encerado, la clase, la ventana, el terco subir y bajar de una mosca en un ambiente monótono.

Luis es un muchacho sencillo que conversa sobre cualquier cosa con su compañero de trabajo: caza, pesca, fútbol, teatro, cine, quinielas, monstruos, millonarios, pobres, etc., conversaciones banales, sin importancia. Siempre hace referencia a un mundo de ficción, una novela que leyó y en la que encuentra una realidad más elevada (*una vez leí yo una novela...*, repite constantemente) que, a su vez, anima la realidad frustrante: *el aire se adensaba, se paraba a escuchar y las mamparas que nos separan del público y huelen a magdalenas, a grasa, a pan candeal, a cesta de higos y, cuando llueve, a veces, no sé por qué a tinta fresca de imprenta, animaban su ajado color naranja*²⁵.

Novela ideal que refleja un mundo imposible de encontrar en esta vida. El narrador, que es el otro personaje del cuento, confiesa que nunca ha encontrado una novela como la de Luis y llega a sospechar que es inexistente, que es una ficción suya: *He sospechado que Luis, las buenas cosas que piensa, imagina o siente, se las añade a aquella novela sólo por humildad*²⁶. Son gentes desamparadas, cuya vida carece de alicientes, que mantienen una vaga esperanza: *y todos, por lo menos yo, sentimos cortedad, vergüenza, desamparo, de no haber leído esa novela, o una novela así y nos quedamos esperando algo que nunca llega*²⁷.

En *Ojos inquietos* también aparece esa carencia de algo que nos falta en la vida. Con unos elementos narrativos mínimos —una pareja anónima cena, sale a tomar un café y va al cine— el autor ha sabido captar una situación frustrante, la búsqueda de unos deseos vagos. Otra vez es el cine el que remueve una serie de sensaciones: *ella iba despacio, callada. Las películas la volvían silenciosa. (...) Ella sentía algo grato que la llenaba, la lamparilla juguetona, viajera, de un deseo vago, el sabor de un mundo, de unas gentes alegres,*

25. - *ibid.*, pg. 172.

26. - *ibid.*, pg. 173.

27. - *ibid.*, pg. 173.

28. - *ibid.*, pg. 179.

divertidas, que decían bobadas admirables mirándose con ilusión, sin más idea que llegar a besarse, a bailar, a vencer la muerte por encima de cualquier obstáculo²⁸. Al llegar a casa, a su realidad —un marido aburrido, siempre bostezando— nota frío y la sensación de que los días de su existencia se le están yendo sin vivirlos: *el sábado se iba por la calle abajo*. Siente perplejidad, ofuscación ante su vacío existencial: *metiendo sin motivo una mano en el bolso, como buscando algo, una llave, la polvera, el pañuelo, el pedazo de sábado que le faltaba*²⁹.

La visión del mundo del autor como un permanente conflicto aparece claramente en **La tregua** donde, pese a todo y por unos instantes, hay calma. La pandilla formada por *el Megatones, el Rubio, el Filao y el Latas*, con una jerga coloquial que los describe correctamente, charlan confiados, oyen música, cantan y ríen junto al coche radio-patrulla de la policía. Aunque se enmarque en una naturaleza armónica —la noche es adjetivada como eterna, mansa, estacionada, honda— el mundo no es una tregua continua y de pronto, bruscamente, irrumpe la realidad brutal: *La radio paró en seco. El coche se alejó rápidamente. (...) El mundo de nuevo se ponía en marcha y buenos y malos volvían a sus pistolas. La arrancada del coche les dejó sin música hasta los huesos y un silencio en el aire mosqueante, repentino, demasiado brusco*³⁰.

La aparición repentina de lo ignoto, de lo perturbador en la vida cotidiana queda reflejado en **La Mariposa**. Los personajes anónimos viven una situación tranquila un domingo normal en el que a ella se la describe colocando flores en un jarrón o recogiendo el pelo, mientras él experimenta una sensación de bienestar, pero la perturbación de una música estridente hace que él sienta una insatisfacción repentina que le lleva a buscar inútilmente una explicación del mundo y, en particular, de cómo es ella. La descripción que hace de su compañera muestra la fragilidad, la falta de consistencia, la debilidad, lo que está soterrado en una persona normal y corriente y que el hecho casual de escuchar una música estridente saca a la superficie. La ve delgada, pálida, desilusionada, inquieta, sujeta a un temor momentáneo, *con incuestionable fe en las señales etéreas o actuales, en presagios, corazonadas, mensajes*³¹. Tiene la impresión de ir demasiado lejos cuando piensa en ella. La irrupción de una mariposa que atraviesa con incertidumbre angustiosa el con-

29. - *ibid.*, pg. 180.

30. - *ibid.*, pg. 185.

31. - *ibid.*, pg. 192.

fortable silencio de su cuarto le produce temor y se pregunta por qué aparece en un momento de paz, de grato silencio, de casi felicidad.

El personaje tiene la sensación de que es un presagio, lo desconocido que perturba un tranquilo domingo. No puede sustraerse al impacto de esa presencia y la mata, porque la mariposa, ciertamente insignificante, es una metáfora del lado oscuro que todos llevamos dentro y no podemos suprimir: *¿Había sólo matado una mariposa o había matado algo de su mujer, lo escatológico, lo ultraterreno, su mitad oscura?*³².

La aparente mediocridad de los personajes de **M. Fraile** llega a ser patética en el caso de *Frasquito*, de “El rescate”, pobre, víctima de un robo, el del dinero de la venta de una viña que le había dejado un pariente rico: *les habían robado la vejez tranquila y un viaje a Valencia para que Juana se arreglase la boca*³³.

Personaje acosado por una soledad definitiva —habla solo o con su mujer muerta a la que había prometido en su entierro, bajo el sentimiento de *una rabia desamparada*, recuperar el dinero— piensa en la muerte como en una terrible soledad, como un extrañamiento mudo, como un oscuro abandono, un mundo opaco en el que ella no sería nada. La hostilidad del mundo vuelve a aparecer en este cuento. Ya en el entierro el narrador nos habla de los parientes y acompañantes que van *alejándose de espaldas a una muerte ajena*. Subraya el desamparo de *Frasquito* cuando éste piensa en quiénes podían haber sido los ladrones: *Habían sido todos*. Lo mismo el notario, que los tenderos Gómez, los parados de la plaza, el sacristán y hasta un objeto: el mismo tren abarrotado de gente. Todos se habían convertido en cómplices para devolverlos a la miseria.

Cuando vuelve al pueblo del robo está decidido a recuperar el dinero, pero la vía que emprende no hace sino mostrar con más fuerza la impotencia de su venganza, su soledad, su desamparo: *temblequeó como un sarmiento, apretó con las manos el mango de la cayada y se le humedecieron los ojos. Aquí estaba ahora a pedir limosna, a pedir lo suyo, perra a perra, a que le mantuvieran hasta el fin. Se lo devolverían todo*³⁴.

32. - *ibid.*, pg. 194.

33. - *ibid.*, pg. 205.

34. - *ibid.*, pg. 209.

Mantiene una actitud ética desesperada, pasiva, se convierte en el mendigo perfecto, sentado a la puerta de la Iglesia, quieto, mirando a lo lejos, recuperando, sin prisa —durante seis años hasta que al final muere—, lo que le debían todos.

Otros personajes sienten *nostalgia del pasado* que ya no puede volver. Es el caso del maestro *D. Eloy Millán* de "Punto final" en la carta personal que lee a sus alumnos como ejercicio de dictado y en la que hace el elogio de una naturaleza perdida, de los chopos, del jardín desahuciado: *ahora no es lo mismo*, dicta. Esa nostalgia la amplía al ser humano, al olvido de las personas que han vivido, comparadas sutilmente con las palabras borradas de la pizarra: *Querían borrarlas, borrar me (...) cuántos pensó habrá como yo ahora, detrás de ella, olvidados, perdidos, borrados para siempre como si tal cosa*³⁵.

También piensa en el pasado que ha condicionado su vida *Don Luis*, el maestro de "La Cabezota", quien a partir de una insignificante anécdota se acuerda de las cabezotas que le habían deformado, retrasado, ocultado la verdad y el mundo, que le inculcaron mentiras, estupideces.

Aunque en la mayoría de estos cuentos predomina el enfoque existencial, la preocupación por lo humano, por el individuo, sin embargo también aparecen aspectos sociales. La forma de vida de sus personajes, su atuendo, sus dificultades económicas tienen puntos de contacto con el neorrealismo de la generación del medio siglo. Nos hablan de la sociedad española de aquellos años, de la pobreza y miseria (*El rescate*), de la represión política (*Libre 106*), de la dureza de la vida para la mayoría de las gentes —como *Don Gavino*, el personaje de *Bar el Alamein* y su miedo ante la difícil situación económica, entrampado en letras, préstamos y recibos atrasados; como la vida austera de *Pascualín Porres* de *En vilo*—, del hambre, de la falta de trabajo, de dinero, de los trabajos sencillos de muchos personajes: guardia urbano, obreros, maestros, dependientes, etc.

Son precisamente estos personajes, perdedores, los que el narrador retrata con ternura, con admiración, con compasión, buscando que los lectores se identifiquen con ellos, compartan sus sentimientos y los comprendan.

35. - *ibid.*, pg. 239-240.

Bibliografía

- EL CIERVO, 1961, Nº 96 (año X), Barcelona.
- FRAILE, M., 1991, *Cuentos completos*, Alianza Ed., Madrid
- 1990, *Cuento español de posguerra*, Cátedra, Madrid.
- 1989, “¿El resurgir del cuento?”, *Insula*, nº 512-513.
- GARCÍA PAVÓN, F., 1959, *Antología española de cuentistas españoles contemporáneos, 1939-1958*, ed. Gredos, Madrid.
- INSULA, 1989, nº 512-513, Madrid.
- LUCANOR, 1991, *El cuento en España. 1.975-1.990.*, nº 6, Pamplona.
- MILLÁN, J., 1988, “El cuento literario español en los años 40. Un género a flote”, *Las nuevas letras*, nº 8.
- SANZ VILLANUEVA, S., 1988, “El cuento de ayer a hoy”, *Lucanor*, nº 6, Pamplona.

Resumen

En este trabajo se analizan los catorce cuentos de Medardo Fraile publicados en el volumen *Cuentos de verdad*. El autor con una perspectiva profundamente humana y sensible nos presenta a sus personajes acosados por el mundo exterior, frágiles, pasivos, incapaces de reaccionar ante una vida sin expectativas. Sus personajes son anodinos, mediocres, solitarios, perdedores. Se sienten vulgares, desvalidos, frustrados.

Esta visión del mundo aparece simbólicamente en los títulos de los cuentos, en los nombres de sus protagonistas y, sobre todo, en su carácter, en su bondad e ingenuidad frente al mundo hostil y cruel al que se enfrentan.

Se trata, en suma, de seres vulgares, de antihéroes, de perdedores; pero de perdedores dignos y dotados de elevadas cualidades morales.