

Mesocracia y antiheroísmo en las letras castellanas y gallegas: los *casos* de Mariana de Marco y Leo Caldas

Mesocracy and anti-heroism in the Castilian and Galician literatures: the cases of Mariana de Marco and Leo Caldas

CARLOS JESÚS SOSA RUBIO

carlosjsosa@gmail.com

Recibido: septiembre de 2014. Aceptado: noviembre de 2015

Resumen: Existe una indefinición notoria en torno al concepto antihéroe, término que se emplea como sinónimo de héroe contemporáneo, de personaje inadaptado, de antagonista o de villano. En el marco de nuestras letras se han publicado excelentes monografías sobre el héroe y su evolución, aunque el número de trabajos sobre el antihéroe se reduce considerablemente. El presente ensayo consta de dos apartados: en primer lugar se efectúa una aproximación al concepto, aplicándose una metodología inductiva para explicitar rasgos típicamente antiheroicos. Seguidamente se aplican éstos a la jueza Mariana de Marco y al comisario Leo Calda, protagonistas de sendas sagas policíacas escritas en castellano y gallego, respectivamente. De todos los aspectos que se reseñan otorgamos una relevancia especial a su origen, las clases medias desarrolladas en la España tardofranquista.

Palabra clave: antihéroe, antagonista, villano, mesocracia, narrativa policíaca.

Abstract: There is a noticeable lack of definition around the concept antihero, a word that is sometimes used as a synonym of contemporary hero, misfit character, antagonist or villain. In the context of European and American literature, excellent monographs have been published about the hero, its evolution and prisms, but the number of works is considerably reduced when it comes to anti-hero. This essay consists of two sections: firstly there is an approach to the concept, applying an inductive methodology for extracting a number of features typically antiheroic. Then these are applied to the main characters of a Castilian and Galician police sagas: judge Mariana de Marco and superintendent Leo Caldas, respectively. Special relevance is attributed to their origins as middle-class members who grow during the late-Franco period.

Keywords: anti-hero, antagonist, villain, mesocracy, detective story.

Pocos términos originan mayores distorsiones semánticas que antihéroe: y para constatarlo, basta echar un vistazo somero a las páginas de cualquier diario de información general. Pongamos algunos ejemplos: en enero de 2014, Ricardo de Querol dedicaba su artículo de «El País» a los protagonistas de distintas series norteamericanas de televisión. Afirmaba lo siguiente:

En estos tiempos cínicos, las series se nos han llenado de antihéroes, desde el narco de *Breaking bad* hasta los mafiosos de *Boardwalk Empire*, de los políticos corruptos de *House of cards* a los espías despiadados de *The Americans*. Será que es difícil creer en nada. Será que ya no sabemos quiénes son los buenos¹.

Semanas después, y en la misma cabecera, Diego A. Manrique se refería a los antihéroes como: «[h]ombres maduros, infieles, violentos, atormentados, corruptos. Triunfadores que han asumido que el *american way of life* ampara las tareas criminales»².

Ambos articulistas usaban tal consideración para reflexionar sobre personajes de series televisivas. Sin embargo, antihéroe ha sido el apelativo empleado con respecto a personas, y personajes, de índole muy diversa e interés mediático: desde las víctimas de la crisis económica hasta los propios parlamentarios españoles, pasando por empleados rebeldes en tiempos difíciles e, incluso, criminales de guerra³.

Hablamos, por tanto, de un concepto intuitivo aplicado de manera indistinta a individuos cuyo único nexo de unión, aparte del calificativo que reciben, es el de mantener distancias semánticas abismales con los héroes de corte clásico. Ahora bien, ¿sería posible estandarizar una definición para el antihéroe?

En la vertiente literaria, la realidad no es distinta. Así lo reconoce el profesor José Luis González Escribano cuando manifiesta que «una de las causas esenciales de que los estudios literarios se encuentren perennemente en estado precientífico es que descansan en conceptos imprecisamente definidos en el mejor de los casos y totalmente intuitivos la mayoría de las veces». En este mismo sentido, añade: «[l]as acusadas imprecisiones que se producen constantemente en el uso técnico de términos como héroe y antihéroe son sólo un caso

¹ El artículo completo, titulado «Cloacas», aparece en la edición digital del diario «El País» el 11 de enero de 2014, firmado por Ricardo de Querol. Puede consultarse a través del siguiente enlace: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/01/10/television/1389389758_853479.html.

² Artículo publicado también en «El País», con fecha 3 de febrero de 2014, bajo el título «Los hombres difíciles». Accesible a través de http://cultura.elpais.com/cultura/2014/02/02/actualidad/1391376291_605399.html.

³ Ratko Mladic, militar serbio acusado de crímenes de guerra y genocidio por el Tribunal Penal Internacional para la ex-Yugoslavia, recibía tal denominación en un texto periodístico publicado por el diario «El Mundo» el 29 de mayo de 2011, titulado «Mladic, un antihéroe de libro... y de novela gráfica». En él se recogen episodios de la vida del conocido como «carnicero de Srebrenica». El texto completo se encuentra en <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/05/29/comic/1306684395.html>.

particular, muy claro además, de lo que señalamos como estado general de los estudios literarios» (González 1981-82: 368).

¿Qué es en realidad un héroe? Las definiciones resultan tan heterogéneas como heterodoxas. Si acudimos al Diccionario de la Real Academia Española, observaremos que en su 23.^a edición lo denomina «personaje principal de un poema o relato en que se representa una acción, y especialmente del épico» (tercera acepción). Piensa González Escribano que esta consideración resulta bastante neutra desde un punto de vista ético, ya que no se refiere a atributos morales, sino a un aspecto fácilmente cuantificable y verificable de la obra literaria, como es el grado de atención que el autor concede a cada personaje y el papel que éstos desempeñan en el conjunto de la obra: «[t]al vez es la que mejor coincide con el uso más generalizado en el ámbito de los estudios literarios», opina (González 1981-82: 371).

Durante los días 16 al 19 de diciembre de 1981 tuvo lugar en Oviedo el *V Congreso de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos*, cuyo tema general fue «Héroes y antihéroes en la literatura inglesa y norteamericana». En principio, y prosiguiendo con la perspectiva defendida por el autor anterior, nos interesaría reseñar dos declaraciones realizadas a lo largo de sus ponencias por María Leonor Machado de Sousa y por su colega Bernd Dietz. La profesora Machado de Sousa mantiene una actitud de consonancia con la visión de héroe como protagonista del relato que venimos exponiendo, y para ello, en el transcurso de una intervención denominada *A different hero for the Gothic novel*, se referiría al él, sencillamente, como «the character whose adventures we were going to follow and admire, in short — the hero» (AA. VV 1983: 4).

Por su parte el doctor Dietz, al avanzar en la definición del héroe durante una ponencia titulada *Una tentativa épica en la poesía de C. Day Lewis*, señalaba que «al menos desde la picaresca, es obvio que el antihéroe puede pasar a ocupar el lugar de su antónimo, pues lo que pasa a ser esencial es la idea de protagonista con independencia de su valor, su nobleza o el grado de su parentesco con los dioses» (AA. VV 1983: 151). Esta consideración va paralela a lo expresado por Enrique García Díez en su ponencia *La dimensión grotesca de los héroes de Faulkner en The Snopes Trilogy*: «[h]a habido una especie de degradación del concepto de héroe en el sentido de que la heroicidad no se basa hoy en las cualidades intrínsecas del personaje, sino en la relevancia circunstancial que gratuitamente le otorga el autor» (AA. VV 1983: 414).

La visión del héroe como simple protagonista se refuerza mediante una somera aproximación a los diccionarios de términos literarios más habituales: «[e]s el protagonista de la «historia» en el relato épico-narrativo o en una obra dramática», afirma Demetrio Estébanez Calderón (2000: 237). Sería, en este sentido, el personaje que se caracteriza con más vigor y cuyas acciones son el centro del hecho literario.

Sin embargo otros, caso del editado por Ana María Platas, ubican al héroe como protagonista, pero revistiéndolo «de rasgos físicos y psíquicos por lo general positivos». Ahora bien, el concepto más interesante que nos aporta esta autora es su clasificación tipológica, pues al afirmar que «los tipos de héroes

son muy distintos», procede a clasificarlos en cinco grupos: héroes épicos (homéricos), trágicos, dramáticos, míticos y antihéroes, propios estos últimos «de la picaresca o del teatro y la novela del siglo XX» (Platas 2004: 370).

Esta definición, al homologar las categorías de héroe y antihéroe colocándolas bajo un mismo paraguas de heroicidad, posee una especial relevancia; y además, en línea con las tesis defendidas por José Luis González Escribano, entre otros, no considera al antihéroe antagonista del héroe, sino una figura en la que convergen dos factores decisivos: la evolución del concepto, que ya no se corresponde con el habitual en las novelas de caballería o en la epopeya clásica, y el indiscutible protagonismo de la obra literaria. Así lo manifiesta:

El antihéroe no necesita ser el que «encarna los valores contrarios a los del héroe», sino que puede ser también «el que no suscribe los valores asociados con el héroe sino otros», que no tienen por qué ser «negativos», sino que pueden ser simplemente «distintos», aunque igual de «positivos», o al menos igual de positivos desde otros puntos de vista (González 1981-82: 376).

Por tanto frente a héroe, que para algunos autores puede implicar conceptos ético-morales y para otros es principalmente la figura más relevante de la trama narrativa, antihéroe sí posee claramente connotaciones éticas, valores concretos: de lo contrario, esta categorización no tendría sentido, pues todos los protagonistas (con independencia de su carácter, nobleza y obras) serían héroes en virtud de su relevancia literaria.

¿Cuáles serían esos valores que distinguen al héroe del antihéroe? La cuestión es compleja, como se puede apreciar —por citar un ejemplo muy conocido— en *Lázaro de Tormes*: «Lázaro es un ejemplo de los méritos de un hombre que se ha forjado a sí mismo. Es, por así decirlo, un antihéroe, el primer antihéroe novelesco», dice de él Miguel Ángel García Peinado (1998: 104-105). Analizando sus rasgos, parece claro que este joven protagonista de la narrativa del *Quinientos* no puede ser equiparable a grandes héroes como Yvain, el Cid y ni siquiera a otros nacidos en su centuria, caso de Amadís de Gaula: antecedentes familiares sórdidos y llenos de inmoralidad y de pobreza; el robo como acción lógica de supervivencia; la consideración del dinero como «objeto de deseo», en palabras de García Peinado, o la hipocresía social y la desconfianza hacia el prójimo como lecciones de vida, son elementos con suficiente peso para marcar una diferencia, e incluso para consolidar, la dicotomía héroe-antihéroe.

Sin embargo, Fernando Lázaro Carreter se niega a otorgarle la denominación «antihéroe» al pícaro salmantino:

Aplicaré el término héroe a Lázaro, como es habitual para designar al protagonista del mito y del «folktale», sin tener en cuenta para nada la connotación «heroica» de las palabras, de las que tanto se ha abusado al llamar antihéroe a los personajes de nuestras novelas picarescas (1972: 82).

Frente a él, Alberto del Monte sí apuesta por la divergencia:

El Lazarillo nace también en oposición al esquema noble heroico de Amadís de Gaula. El título mismo sugerirá al autor el nombre de su propio personaje. Frente a Amadís de Gaula, proto-héroe, habrá Lazarillo de Tormes, prototipo de anti-héroe, anti-noble y sin duda anti-caballero (1971: 48).

Parece claro que, como opina el profesor Victor Brombert, «the lines of demarcation separating the heroic from the unheroic have become blurred» (1999: 2). Desde que *Lazarillo de Tormes* salió de imprenta a mediados del siglo XVI, la concepción monolítica del héroe ha dado paso a una fragmentación en valores que numerosos estudiosos de distintos países han catalogado de formas diversas. Ahí podríamos citar a los héroes morales de Gracián o Jean Chapelain; a héroes humanos como Madame de Clèves; a héroes al revés o *éroi a rovescio*, como Panurgo o el propio Lazarillo; a héroes burgueses, románticos o sin armas, caso este último de Candide; a héroes anheroicos o de inacción, como denominan Raymond Giraud y el profesor Brombert a los personajes de Flaubert, Stendhal y Balzac; y un largo etcétera. En este sentido, la profesora Ángeles Encinar explica esa evolución sobre la base de un cambio en la tabla de valores que ha desembocado en una negación: «[e]l mundo en que vivimos carece de las certezas y seguridades que existieron en otro tiempo, de ahí que el héroe se encontrase inseguro en su posición y haya dado lugar a lo que se ha venido llamando anti-héroe», señala (1990: 31).

¿Qué sería el antihéroe? A nuestro juicio, más que una categorización, el antihéroe es una evidencia que brota entre las grietas surgidas tras la fragmentación del concepto héroe. Desde Lázaro de Tormes hasta el detective gallego Horacio Dopico, aparecen en las letras hispánicas cinco siglos de personajes que, al no ser héroes de una pieza, poseen características personales o profesionales de todo tipo: y entre ellas, algunas de corte claramente antiheroicas, si nos ceñimos a esa concepción intuitiva que citábamos al inicio de este ensayo. Por tanto frente al héroe, el antihéroe no sería un compartimento estanco, y en consecuencia sería preferible a nuestro juicio hablar de rasgos antiheroicos mejor que de antihéroes, pese a que la economía del lenguaje nos anime a lo contrario.

¿Es posible identificar esos rasgos? Entendemos que sí. Para ello, hemos aplicado un método inductivo, tratando de extraer mediante la lectura y el análisis cuáles serían los rasgos que distinguen a personajes catalogados como antihéroes por autores cuya bibliografía manejamos, entre ellos los ya citados Raymond Giraud, Victor Brombert o García Peinado, pero también otros como Nicolás Casariego o Bela Martinova. Por lo que respecta a los personajes analizados, han sido Candide, de la obra *Candide, ou l'Optimisme* (1759), de Voltaire; Félicité, de *Un cœur simple* o *Le perroquet* (1875-77), de Gustav Flaubert; el funcionario sin nombre de *Memorias del subsuelo* (1864), de Fiodor Dostoievski; Henry Fleming, de *The Red Badge of Courage* (1895), obra de Stephen Crane; el señor Bartleby, creado por Herman Melville para su cuento *Bartleby the Scrivener: A Story of Wall Street* (1853); y Franz Woyzeck, corazón de la obra teatral *Woyzeck*, escrita por Georg Büchner y publicada en 1879.

Finalmente se concreta un catálogo de rasgos generales, que obviamente no son comunes a todos los personajes, y se trasladarían las conclusiones alcanzadas a los protagonistas de las novelas policiacas analizadas, que son la jueza Mariana de Marco, creación de José María Guelbenzu; y el inspector Leo Caldas, hijo literario del escritor vigués Domingo Villar. Aun así, es necesario señalar la dificultad para otorgar catalogaciones concretas a determinados personajes, pues los límites entre un *unheroic hero* de Giraud o un antihéroe pueden ser verdaderamente difusos.

¿Cuál es el objetivo principal de aplicar esta metodología? Básicamente podría resumirse en tres puntos:

1. Conectar la narrativa policiaca actual castellana y gallega con un extenso tronco narrativo europeo y norteamericano. Domingo Villar, Diego Amexeiras o el propio Guelbenzu no sólo son herederos «actualizados» de Chandler, Hammett o Daly, sino también de Flaubert, Dostoievski, Cervantes y otros de los que, de un modo u otro, bebían quienes les precedieron en este subgénero narrativo.
2. Avanzar en la contextualización comparatista de la narrativa policiaca, que no es un hecho aislado en el fenómeno literario, sino una manifestación adicional de las letras universales. Es una tentación analizar el subgénero en vertical, remontándonos hasta Poe, Conan Doyle, Gaston Leroux, o más recientemente a los norteamericanos del siglo XX, aunque son menos frecuentes las lecturas horizontales, comparatistas.

Sin embargo, al hacerlas descubrimos por ejemplo que los rasgos antiheroicos se consolidan más tarde en la novela policiaca que en el resto de la obra narrativa. José F. Colmeiro ve paralelismos, de un lado, entre la novela policiaca clásica (rasgos como ausencia de empatía hacia la víctima, cualidades sobrenaturales privilegiadas como olfato, intuición, cerebro, o escasa humanidad) y la novela caballerescas, y de otro entre la novela negra (sus protagonistas son gente de este mundo, vulnerables física y mentalmente, ambiguos y contradictorios) y la novela picaresca. Con Holmes y Hercules Poirot, nacidos a finales del siglo XIX, se consolida un subgénero de «héroes de una pieza, sin sorpresas ni contradicciones» (Colmeiro 1994: 65) mientras que el resto de la narrativa, la no policiaca, alumbraba personajes plagados de rasgos antiheroicos. Éstos tardarán aún en llegar al subgénero.

3. Generar por inducción un muestrario de rasgos que nos puedan servir, tanto en ésta como en futuras investigaciones, para evaluar el grado de antiheroísmo que presente un personaje, pudiéndose además establecer comparaciones con los personajes analizados de las narrativas castellana y gallega, y también con estas figuras de las letras universales.

Los rasgos antiheroicos identificados son los siguientes:

1. Se trata de *figuras inadaptadas*, con fobias sociales como Bartleby o el funcionario innominado de Dostoievski, y donde sus reacciones ante lo social constituyen munición argumental para el autor. A veces el desenlace es la muerte, y así sucede con Bartleby o Madame Bovary, pero también con el propio Quijote, o con personajes de las narrativas hispánicas actuales, como Germán «el Tiñoso» —uno de los protagonistas de *El camino*, obra emblemática de Miguel Delibes— o Lubis —figura relevante y reveladora de *Soñujolearen semea*, novela del guipuzcoano Bernardo Atxaga.
2. *El conflicto como pauta*. Muy relacionado con el anterior, es la consecuencia lógica e incide en la trama. La acción del antihéroe pone al descubierto las vergüenzas ético-morales de una sociedad. Sin embargo, él no actúa a sabiendas: sólo se comporta de acuerdo con su código de valores, que no suele ir en concordancia con el del contexto social donde se mueve. Y es ahí donde surge el conflicto.

El señor Bartleby, por citar un ejemplo, sólo desea hacer su voluntad, sentirse libre y respetado en sus decisiones. Sin embargo la maquinaria social y administrativa, claramente represiva, se pone en marcha y su acción llega hasta el punto de que el protagonista es encarcelado pese a no haber motivos. Hablamos, por tanto, de un claro conflicto entre el cumplimiento del deber legal-social y la libertad personal donde, en este caso, el antihéroe de Melville falla a favor de esta última. Y lo hará hasta sus últimas consecuencias.

3. *Personajes limitados y no heroicos*. El protagonismo corresponde a gente corriente y limitada. Así son el comisario Leo Caldas y la jueza Mariana de Marco: y sus carencias y debilidades coinciden, más o menos, con las propias de cualquier lector tipo.
4. Figuras que actúan como reflejo, y no como proyección o modelo. Se trata de una consecuencia obvia del punto anterior, rasgo que asimismo abre una gran brecha entre la función novelesca del héroe clásico y el antihéroe. Con frecuencia se recurre al stream of consciousness o corriente de conciencia para ayudarnos a conocer mejor al personaje; es, además, una vía para conocernos mejor nosotros.
5. Ese «personaje espejo» es el medio óptimo para estructurar la crítica social, azuzando conciencias y estimulando el espíritu crítico en el lector.
6. Por lo general predominan escenarios reales, no Bretañas fabulosas o Troyas arcaicas. Aquí el detallismo llega al extremo, tal vez para incidir en el realismo y estimular la empatía en el lector-receptor, que deja de ser mero espectador si lo que se pretende es sacudir su conciencia.

7. *Importancia del factor psicológico.* Cree Brombert que el antihéroe «is often a perturber and a disturber» (1999:2). Sin embargo, y aunque no siempre confluyen ambos adjetivos en un mismo individuo, sí es cierto que esa inadaptación a la que antes aludíamos se produce en ocasiones por una enfermedad mental, caso de Woyzeck, aunque en otras ocasiones la importancia del factor psicológico viene señalada principalmente por la relevancia que otorga el autor al mundo interno del personaje, que suele ser rico, denso.
8. *Los protagonistas se van perfilando.* Son personajes en continua creación, no siempre previsible, y los conocemos gracias a medios tan diversos como reflexiones, monólogos y corrientes de conciencia, visiones de un tercero (sucede con el jefe de Bartleby, por ejemplo) e incluso a través de diarios personales.
9. *Su experiencia vital les revela una realidad distinta a la asumida.* Henry Fleming, por ejemplo, poseía una visión romántica de la guerra hasta que fue a ella. Contrasta curiosamente con su madre, que al tener más edad y lógicamente más experiencia le desaconsejaba vivamente alistarse.
10. *Desengaño, tristeza y apatía, las consecuencias.* El mundo real, sin dioses ni monstruos mitológicos, es mejorable. Ante esto, tres respuestas: asunción de Candide (reconoce que estaba equivocado), aislamiento (Félicité en su habitación-bazar o el subsuelo del funcionario de Dostoievski) o la locura (Woyzeck).
11. *La oscuridad como contexto.* El subsuelo, la vida de Jean Valjean, las brumas del Támesis que atravesaban los romanos de *Heart of darkness*, la bruma gallega, la atmósfera triestina de *La coscienza di Zeno*, etc.
12. *Soledad,* más como consecuencia de la incomprensión padecida que como estado físico. El paradigma es Félicité, que sin embargo vivía con una familia.
13. *Paradoja.* Es un recurso habitual al servicio del antiheroísmo. Así sucede con el funcionario de Dostoievski, que humanamente cae en constantes contradicciones. Y una de gran calado es que en el país de las libertades un hombre como Bartleby sea encarcelado y muera en prisión por querer vivir libremente.
14. *Ironía,* relacionado con todo lo anterior, como canal de expresión de la rabia y de la impotencia.

Muchos de estos rasgos se erigen como elementos transversales de la naturaleza antiheroica en los personajes de novelas policiacas representativas de todas las literaturas europeas, hasta el punto de que estructuran la identidad de sus personajes. De hecho, comisarios, policías e investigadores alumbrados por las letras hispánicas del siglo XXI comparten entre sí aspectos claramente antiheroicos, como veremos a continuación en dos personajes concretos: la jueza

Mariana de Marco, personaje creado por el escritor madrileño José María Guelbenzu y protagonista, hasta el momento, de una saga compuesta por siete novelas; y el comisario Leo Caldas, definido por el vigués Domingo Villar y personaje principal de dos obras narrativas publicadas respectivamente en 2006 y 2009.

NI HIJOS DE REYES, NI NACIDOS DE LAS AGUAS: MESOCRACIA Y PODER EN MARIANA DE MARCO Y LEO CALDAS

A finales de 2010, el periodista y escritor hispano-británico Tom Burns Marañón publicó en el diario «Expansión»⁴ una anécdota recogida en sus memorias por el general norteamericano Vernon Walters, y que tendría como protagonistas a este militar y a Francisco Franco. Según expone Burns, el presidente Richard Nixon quería obtener de primera mano información sobre el «postfranquismo»; para ello envió a España a Walters, un hombre de su confianza, con el propósito de que mantuviese una entrevista con el Jefe del Estado: «[m]i verdadero monumento no será la cruz del Guadarrama», le dijo Franco a su interlocutor estadounidense, previendo el final de sus casi cuatro décadas de mandato. Y prosiguió el militar español, según Burns: «[m]i verdadero monumento será lo que no encontré cuando me hice cargo del Gobierno de España, la clase media española».

En efecto, a lo largo del periodo 1939-1975, y especialmente a partir de los años sesenta, fueron muchos los cambios que produjeron en la estructura social de España. Adrian Shubert los ha estudiado con detalle. Este autor no duda al afirmar que el régimen de Franco «había establecido además un estado de bienestar», logrando la extensión del derecho a la sanidad, un sistema de seguridad social «que concedía subsidios de desempleo y pensiones de vejez» o estructuras laborales que, a través del sindicato vertical —único autorizado— proporcionaban «una serie sorprendente de servicios, como vivienda, cooperativas obreras, escuelas y centros de esparcimiento» (1991: 370).

Todos estos avances incidirían en el desarrollo de esa clase media que, por primera vez en la historia de España, iba a sentar las bases de un Estado próspero y articulado; de una sociedad de consumo que, en la recta final de la pasada centuria, llevó a España a unos índices sin precedentes de desarrollo socioeconómicos. En este sentido, la educación constituía una herramienta de transformación social, y prueba de ello fue la evolución en el número de matrículas universitarias, en especial del ámbito femenino. Así, recuerda este profesor que «en las universidades, las mujeres pasaron de sólo el 14% en 1939 al 44 en 1979», mientras que en 1989, corazón cronológico del periodo conocido

⁴ Se trata del artículo denominado «Réquiem por las clases medias», del citado autor hispano-británico. Apareció en el diario económico *Expansión* el 24 de octubre de 2010. Su versión online puede consultarse a través del siguiente enlace: <http://www.expansion.com/2010/10/24/opinion/tribunas/1287946742.html?a=c0e73b95e6abfa6d62bc4a59a688655a&t=1343501650>.

como «década socialista», representaban «más del 50% del estudiantado de las facultades de Letras, Derecho e incluso Económicas» (Shubert 1991: 371).

Mariana de Marco y Leo Caldas nacieron en ese periodo renovador de la historia de España, y ambos forman parte de la clase media. No sabemos la fecha exacta de nacimiento del inspector, aunque sí la de la jueza: 1955, según se expone en *El cadáver arrepentido* (p. 59) y perteneciente «a lo que podría llamarse la clase media ligeramente alta de Madrid» (*La muerte viene de lejos*: 51). En esta misma línea, la jueza le dirá a su amiga Sonsoles Abós, cántabra de linaje y adinerada: «[y]o misma (...) provengo de una clase media, quizá algo alta, con un padre de carrera universitaria» (*La muerte viene de lejos*: 282).

Durante su periodo formativo, Mariana se codeó con miembros de familias elitistas de la capital, como es el caso de Amelia, perteneciente al clan de los Villacruz y protagonista de *El cadáver arrepentido*. Ella, por sus posibilidades económicas, puede vivir de rentas y no ejercer la carrera que comenzó a estudiar, pero que no llegó a concluir. A cambio, optó por la maternidad y por un matrimonio a los veinte años.

Por el contrario la jueza no podía equipararse a estas amistades «ni en fortuna —inexistente en su caso— ni en pedigrí», como se afirma en *La muerte viene de lejos* (p.50) cuando se compara a Sonsoles Abós con la señora de Marcos: aunque es obviamente un paralelismo que también podemos trazar con respecto a Amelia. Y además, frente a la actitud más conservadora y conformista con el régimen que presentaban los vástagos de la familia Villacruz, Mariana optó por la resistencia. Así lo descubrimos cuando ella misma se lo expone al capitán López, de la Guardia Civil, también en esta obra: «[e]n los tiempos de la Facultad ya éramos demócratas unos cuantos y eso no estaba muy bien visto todavía» (*La muerte viene de lejos*: 101), recuerda.

Por tanto, observamos que Mariana pertenece a la clase media capitalina que en el periodo tardofranquista cursó estudios universitarios y practicó la resistencia a la dictadura. Paradójicamente, allí entabla amistad con personajes de la alta sociedad que aparecerán en distintas entregas. Sin embargo, como ella misma dice, era su condición de jueza «lo que la convertía en un elemento a la vez exótico y respetable que le abría todas las puertas» (*La muerte viene de lejos*:51). Por consiguiente, nos referimos a una mujer hecha a sí misma que se ha fraguado una posición y un prestigio gracias a su esfuerzo y a sus renunciaciones. Lo que también resulta paradójico es el compendio de razones que le han llevado a este éxito, relacionadas con el desamor y un mal divorcio, como veremos.

El inspector de policía Leo Caldas, oficial de la comisaría de Vigo, también es hijo de la clase media y, como de Marco, funcionario del Estado. Si bien la información que poseemos sobre la infancia de la jueza es casi nula, en el caso de Caldas sabemos que tuvo una niñez dura: se crió sin madre, y es prácticamente una de las primeras informaciones que nos transmite Domingo Villar sobre su personaje, recordando que «tras a morte da súa nai», su padre pasaba las noches llorando y el pequeño Leo escuchaba el llanto, aunque el progenitor «nunca derramara unha bágoa cando el estaba presente» (*A praia dos afogados*: 13). Esa ausencia acompañará al protagonista durante toda su vida; de

hecho al doctor Trabazo, amigo de la familia, le reconoce que a veces olvida su rostro: «[h]ai noites que soño con ela, sei que é a miña nai, mais o rostro que vexo non é o seu», asegura (*A praia dos afogados*: 273).

La infancia, por tanto, no es para Leo una etapa inconclusa, pese a que tiene la edad y el currículo suficientes para llegar a ser inspector. De pequeño tenía pesadillas con la farmacéutica del pueblo materno, ahogada en el río: «(...) durante meses, a farmacéutica nadara xunto a el nos seus pesadelos infantís, suplicándolle que a socorrese no medio dunha corrente que sempre terminaba por engulila», se afirma en *A praia dos afogados* (p. 24). Y siendo adulto, en plena investigación del asesinato del marinero Xusto Castelo, volverá a hacerse presente el fantasmal recuerdo de la niñez: «[e]spertou sobresaltado, suando como cando de neno nadaba en soños xunto á farmacéutica afogada no río» (*A praia dos afogados*: 229).

También sabemos que fue a la universidad, aunque a diferencia de lo que sucede con Mariana de Marco desconocemos qué estudió o si participó en algún tipo de acción política. Sólo se dice que al marcharse a desarrollar su formación universitaria⁵ «o pai abandonou definitivamente o seu traballo en Vigo e instalouse na antiga casa familiar da muller, que fora restaurando aos poucos» (*A praia dos afogados*: 15). Allí se dedicó a la producción artesanal de vino como «viticultor por amor», según recuerda su amigo, el ya citado doctor Trabazo: «[n]on busca cartos nin relevancia social, só facer bo viño», añade (*A praia dos afogados*: 172).

Su objetivo, sin embargo, era superar y olvidar la muerte de la esposa aferrándose a una afición que, curiosamente, desarrollaba en la vivienda donde ella nació, y que entendemos le correspondió a él por herencia. Paradoja que gana peso cuando Leo reconoce que «o mesmo viño que afundira a tantos homes, salvárao» (*A praia dos afogados*: 15).

Al igual que en el caso de Mariana de Marco, la etapa formativa permitió a Leo Caldas entablar amistad con elites económicas. Es el caso de Ramón «Moncho» Ríos, propietario de unos laboratorios que presume de no trabajar y que, ya en la infancia, «espertaba [envexas] nos seus compañeiros de escola a naturalidade coa que Ramón Ríos falaba da súa vida opulenta» (*Ollos de auga*: 77). Caldas, sin embargo, no prestaba atención a ese factor; por el contrario, si había algún rasgo de Moncho que él deseaba poseer «era a súa desenvoltura atoleirada, tan afastada da timidez do inspector» (*Ollos de auga*: p.77). Leo, por tanto, era un hombre retraído cuya timidez hundía sus raíces en la infancia, tal vez acentuada por la soledad con que la se crió y por los episodios personales vividos. Con esta última frase, además, nos queda claro que el inspector no está orgulloso de ese rasgo de su carácter.

En Leo Caldas y Mariana de Marco encontramos, por tanto, a dos funcionarios procedentes de la clase media e integrantes de la misma, con formación universitaria y amistades en una alta sociedad que les es ajena, pero con la que

⁵ Entendemos que a Santiago de Compostela, puesto que las universidades de La Coruña y Vigo fueron fundadas respectivamente en 1989 y 1990.

pueden «codearse» gracias a una coyuntura familiar y entendemos que sociopolítica que les facilitó el acceso a los estudios superiores. Individuos como Sonsoles Abós, la familia Villacruz o Moncho Ríos, no sólo configuran su círculo social, sino que también les resultan útiles en el ejercicio de su profesión y en la resolución de los casos. Lejos queda ya ese héroe mítico que, como recuerda el profesor García Peinado, «desciende de padres de la más alta nobleza» (1998: 79); que es «habitualmente hijo de un rey» o que «es abandonado a las aguas en un recipiente», como Amadís o el propio Moisés.

Aún más alejada se halla la concepción del héroe como hijo de un hombre y un dios que hunde sus raíces nada menos que en Hesíodo. Ahora, el héroe antiheroico, el antihéroe heroico, es un individuo al uso, con carencias y virtudes, cuya relevancia le viene dada por el ejercicio, a veces impecable y otras francamente mejorable, de su actividad profesional: «[e]l ideal democrático del individuo que se determina a sí mismo, la invención de los artefactos mecánicos y eléctricos, y el desarrollo de los métodos científicos de investigación han transformado la vida humana de tal forma que el universo intemporal de símbolos hace mucho tiempo heredados ha sufrido un colapso», afirma el profesor Joseph Campbell antes de añadir: «[l]a telaraña del sueño mítico cayó, la mente se abrió a la íntegra conciencia despierta, y el hombre moderno surgió de la ignorancia de los antiguos, como una mariposa de su capullo o como el sol del amanecer surge del vientre de la madre noche» (2010: 340-341).

El concepto de héroe se democratiza, se altera, y en su lugar emergen como antihéroes hombres y mujeres con una amplia gama de matices.

Otros aspectos antiheroicos presentes en Caldas y de Marco

Ambos protagonistas comparten un mismo rasgo antiheroico: y es el *éxito profesional* que, paradójicamente, contrasta con su *fracaso sentimental*. Desde el inicio de la saga, se sabe que Mariana de Marco mantiene una relación esporádica con «el viejo Andy», compromiso que no llegará más allá: «[e]l matrimonio (...) siempre podría esperar, si es que llegaba» (*No acosen al asesino*: 58), afirma la jueza.

Sin embargo, ya en *La muerte viene de lejos* se descubre que esa actitud, de cierta parálisis, hunde sus raíces en un fracaso matrimonial anterior que fue, además, el detonante de su acceso a la carrera judicial: su ex marido y socio le quita toda su participación en el despacho penalista que ambos tenían en común. Inicia, desde el rencor, una diáspora que afianza su soledad, pues «sus amistades de toda la vida vivían en Madrid» y «le costaba comunicarse con la gente más allá del trato general porque los intereses de la gente del lugar no coincidían con los suyos» (*La muerte viene de lejos*: 27).

En el caso de Caldas, soledad y desamor también van de la mano. Así, se va desgranando progresivamente la información sobre Alba, su ex mujer, que optó por marcharse del hogar familiar ante la negativa del inspector a crear una familia. Conforme avanza la trama, queda claro que Caldas no quería ser padre a causa de su dedicación casi obsesiva al trabajo: «[n]on me gustaría que crecieran

sen un pai», dirá a su propio progenitor cuando le expone este asunto tan delicado. Y al comprobar que su padre atribuía esas reticencias al riesgo propio de la actividad policial, Leo Caldas sentencia: «[e]u non falei de morrer (...) Falei de non estar» (*A praia dos afogados*: 321). El protagonista, por tanto, se halla paralizado y en conflicto, debatiéndose entre su dedicación al trabajo y ese amor por Alba que sigue existiendo y que, en su fuero interno, quisiera recuperar. Aunque no sabe cómo.

Por lo que respecta a la *soledad*, a las consecuencias del desamor se unen un círculo muy reducido, sin amigos íntimos en el trabajo —«Tampouco (...) tiña amigos íntimos entre os compañeiros da comisaría» (*A praia dos afogados*: 89)— y una relación fría con su padre. A veces busca cercanía y calor humano en Rafa Estévez, su compañero y ayudante, aunque no siempre lo logra:

Vés ata o Elixio tomar un viño? —propúxolle desde a porta ao seu axudante.

— Hoxe non, xefe

(...)

— Nin un sequera? Aínda son as oito.

— Non insista, xefe (...) Hoxe quedei (*A praia dos afogados*: 217).

Esa soledad cobra una trascendencia especial por las noches, cuando el inspector vuelve a casa y aprovecha los trayectos para reflexionar sobre su vida y su trabajo. A de Marco, por el contrario, la oscuridad de la noche suele abordarle en el silencio de su salón, donde se activa un mecanismo de reflexión parecido al *stream of consciousness*, que nos ayuda a conocer mejor el pensamiento y la personalidad de la jueza.

La *crítica social* es también un elemento presente en ambas sagas, aunque con diferencias notables. Así, en las novelas de Guelbenzu se vertebra fundamentalmente a través del ejercicio normal de la profesión de la jueza, mientras que Villar habilita dos líneas complementarias: de un lado, la actividad investigadora de Caldas; de otra, su participación en el programa radiofónico *Patrullas ondas*, idónea para tomarle el pulso a la realidad. Por lo general, Caldas enfoca más esa crítica hacia la situación que viven los habitantes de la Galicia rural —caso de los *percebeiros* ilegales que aparecen en *A praia dos afogados*—, mientras que Mariana de Marco se centra más en cuestiones políticas, atacando duramente a la derecha y al Partido Popular, y religiosas, pues se manifiesta atea y anticlerical. Cuestiones ambas que dejan bastante frío a Caldas, cuya posición política es inexistente y la religiosa casi testimonial.

Sí nos parece muy interesante la actitud que mantiene el inspector ante la corrupción; así, cuando investiga el asesinato de Reigosa en *Ollos de auga*, recibe instrucciones claras de su jefe, el comisario Soto, para que no investigue al doctor Zuriaga, uno de los sospechosos. Sin embargo florece el alma antiheroica de Caldas, que cree en la justicia y en su olfato, a los que decide seguir pese a las consecuencias que de ahí puedan derivarse. Frente a él, el pragmático Rafa Estévez afirma que avanzar por senda de la verdad son «gananas de suicidar-

se» (*Ollos de auga*: 166), recordando a Sancho Panza en el capítulo VII de *El Quijote*, cuando le dice al insigne caballero que no son gigantes, sino molinos. De Marco también cree en la justicia, y aboga por «mantener el rumbo de los principios por mala que sea la tormenta» (*La muerte viene de lejos*: 181). Ahora bien, ¿son siempre íntegros? La respuesta es no, como corresponde a dos seres que, apariencias al margen, se demuestran frágiles y contradictorios.

Ambos, además, se topan con la *impotencia derivada de su carácter funcional*, pues el cumplimiento estricto del deber implica limitaciones normativas y legales. Caldas, por ejemplo, es incapaz de resolver uno solo de los casos que le plantean a través del programa radiofónico, pues las competencias son de la policía local: «Caldas permitiu que a muller desafogase, sabendo que difícilmente lle podería proporcionar algo máis que consolo» (*Ollos de auga*: 11). De Marco, por su parte, dirá: «[a] veces me asombra el despego con el que tomamos decisiones (...) amparados por un Código» (*La muerte viene de lejos*: 117). Ambos, jueza e inspector, se sienten en ocasiones confundidos, presionados y desbordados en el transcurso de las investigaciones, pues son muchas las dificultades. Surge el desánimo: «[m]e gustaría no serlo [pesimista] —dirá la jueza—, pero la vida te pone ante tales realidades, que...» (*La muerte viene de lejos*: 290).

Pesimista es también con respecto a la evolución del ser humano, pues su experiencia le enseña —igual que opinaba el funcionario de Dostoievski— que la cultura no es óbice para impedir la maldad:

(...) cuando pensamos que la cultura y la inteligencia nos han de hacer por fuerza más humanos y, sin embargo, hombres sumamente inteligentes y sociedades cultas y civilizadas cometen toda clase de crímenes, de genocidios... (...) yo me preguntaba el otro día por los límites de la maldad, y cuando pienso que posiblemente estén lindando con los de la inteligencia, me estremezco (*La muerte viene de lejos*: 297).

El derrotismo producto de su experiencia le llevará a decir: «[s]ólo la muerte es igualitaria» (*La muerte viene de lejos*: 282), enlazando de este modo con una amplia tradición medieval y barroca.

Concluimos enumerando someramente algunas de las paradojas más reseñables que pueden extraerse de la lectura de estas sagas, y que sin duda contribuyen —como la debilidad, la soledad o el pesimismo— a estructurar el alma antiheroica de estos personajes. Así, Caldas resulta más conocido por su participación en *Patrulla nas ondas* que por su trabajo como inspector, que es su verdadero oficio y vocación; es un acérrimo defensor de la Ley, pero obtiene pruebas incriminatorias ilegalmente y para ello soborna con dinero a declarantes (*Ollos de auga*: 117); y por ejemplo, compra percebes a *percebeiros* ilegales, pero luego la responderá a su padre «iso está prohibido» cuando éste le sugiere llevarle algunos a un tío suyo que se encuentra hospitalizado (*A praia dos afogados*: 350).

Por lo que respecta a la jueza de Marco, se siente atraída por «malotes», como ella los llama; por hombres agresivos y dominantes, pese a que es una

mujer autosuficiente y con personalidad; aun así, se queja de no encontrar «hombres decentes» y se autodenomina «romántica» (*El cadáver arrepentido*: 75). Su función de jueza condiciona su vida privada —por ejemplo ni baila ni acude a ciertos bares de las localidades donde ejerce— y sin embargo hace nudismo y conduce afectada por el alcohol. Y finalmente, aunque la *vanitas* está presente en su vida y en sus reflexiones, hizo una excepción cambiándola por el *carpe diem* («sólo se vive una vez», *El cadáver arrepentido*: 442) para mantener un romance con el capitán López, casado y padre de familia.

La paradoja, por tanto, pone de manifiesto la humanidad, la contradicción y, en definitiva, el carácter limitado de estos héroes antiheroicos, o antihéroes heroicos, acreedores de virtudes notables pero, al mismo tiempo, repletos de imperfecciones.

BIBLIOGRAFÍA

Lecturas analizadas

Guelbenzu, J. M. (2008) *El cadáver arrepentido*, Madrid, Santillana.

— (2009) *La muerte viene de lejos*, Madrid, Santillana.

— (2007) *No acosen al asesino*, Madrid, Santillana.

— (2009) *Un asesinato piadoso*, Madrid, Santillana.

Villar, D. (2006) *Ollos de auga*, Vigo, Galaxia.

— (2009) *A praia dos afogados*, Vigo, Galaxia.

Monografías y manuales

AA. VV. (1983) *Héroes y antihéroes en la literatura inglesa: Actas del V Congreso de AEDEAN*, Madrid, Alhambra.

Brombert, V. (1999) *In praise of antihero. Figures and themes in modern European literature 1830-1980*, Chicago, The University of Chicago Press.

Campbell, J. (2010) *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*, México D. F., Fondo de Cultura Económica.

Casariago, N. (2000) *Héroes y antihéroes en la literatura*, Madrid, Anaya.

Colmeiro, J. F. (1994) *La novela policiaca española. Teoría e historia crítica*. Barcelona, Anthropos.

Dostoievski, F. M. (2011) *Memorias del subsuelo*, Madrid, Cátedra. Edición de Bela Martinova.

Encinar, A. (1990) *Novela española actual: La desaparición del héroe*, Madrid, Pliegos.

- García Peinado, M. A. (1998) *Hacia una Teoría General de la Novela*, Madrid, Arco/Libros.
- Giraud, R. (1969) *The unheroic hero in the novels of Stendhal, Balzac and Flaubert*, Nueva York, Octagon Books.
- Lázaro Carreter, F. (1972) *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona, Ariel.
- Del Monte, A. (1971) *Itinerario de la novela picaresca española*, Barcelona, Lumen.
- Shubert, A. (1991) *Historia social de España (1800-1990)*, Madrid, Nerea.

Diccionarios

- Estébanez Calderón, D. (1996) *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial.
- Platas Tasende, A. M. (2004) *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Espasa.
- R. A. E. (2001) *Diccionario de la lengua española*, Madrid, 22.^a edición.

Artículos

- González Escribano, J. L. (1981-82) «Sobre los conceptos de héroe y antihéroe en la Teoría de la Literatura», *Archivum*, n.º 31-32.