



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

*La obra literaria de Joaquín Leguina (1985-2006)*

Francisco José Peña Rodríguez

Director: Profesor Doctor D. Francisco Caudet Roca

Enero de 2008

## **Índice**

<b>Índice</b>	<b>1</b>
<b>Introducción</b>	<b>5</b>
El compromiso del escritor	6
Método de investigación	24
Agradecimientos	30
<b>I.- Trayectoria vital</b>	<b>32</b>
<b>II.- La obra de Joaquín Leguina</b>	<b>54</b>
II.1.- La obra de Joaquín Leguina	55
II.2.- Obra ensayística	56
II.3.- Libros de relatos	57
II.4.- Novelas	57
<b>III.- Ideología y estética leguiniana</b>	<b>59</b>
III.1.- Joaquín Leguina en la literatura actual	60
III.2.- Política y literatura: la novela política	63
III.3.- Estética de la obra literaria de Joaquín Leguina	68
III.3.1.- Estructuras	69
III.3.2.- Lenguaje	72
III.3.3.- Temas y personajes	76
III.3.4.- El espacio como microcosmos y el cine en la obra de Leguina	83
<b>IV.- La guerra civil como tema en la narrativa de Joaquín Leguina</b>	<b>90</b>
IV.1.- <i>Historias de la Calle Cádiz</i> (1985)	92
IV.2.- <i>Tu nombre envenena mis sueños</i> (1992)	101
IV.3.- <i>El rescoldo</i> (2004)	112
IV.4.- La guerra civil en otras obras de Joaquín Leguina	120
IV.5.- Algunos elementos comunes en estas novelas	126
<b>V.- La fiesta de los locos</b>	<b>135</b>
V.1.- Tiempo histórico en <i>La fiesta de los locos</i>	138
V.2.- Personajes	144
V.2.1.- Personajes principales	145

V.2.2.- Personajes secundarios	150
V.3.- Lenguaje y sociedad como discurso de <i>La fiesta de los locos</i>	154
<b>VI.- Tres novelas policíacas en la obra de Joaquín Leguina</b>	<b>157</b>
VI.1.- La estética de la novela policíaca de Joaquín Leguina	159
VI.2.- <i>Por encima de toda sospecha</i> (2003)	170
VI.2.1.- Resolución del “caso” en <i>Por encima de toda sospecha</i>	176
VI.3.- <i>Las pruebas de la infamia</i> (2006)	178
VI.3.1.- Resolución de la trama en <i>Las pruebas de la infamia</i>	192
<b>VII.- América en la narrativa de Joaquín Leguina</b>	<b>196</b>
VII.1.- <i>El corazón del viento</i> (2000)	198
VII.1.1.- América en <i>El corazón del viento</i>	207
VII.2.- <i>La tierra más hermosa</i> (1996)	212
<b>VIII.- Historias de Santander y de Cuernos</b>	<b>196</b>
VIII.1.- Temas de <i>Historias de la Calle Cádiz</i> (1985)	228
VIII.2.- Amor, desamor e infidelidad en <i>Cuernos</i> (2002)	237
<b>IX.- Joaquín Leguina y el ensayo</b>	<b>248</b>
IX.1.- El ensayo de Joaquín Leguina	251
IX.2.- <i>Años de hierro y esperanza</i> (2000)	259
IX.4.- Retratos de mujeres inquietantes	265
IX.5.- Otras obras	272
<b>X.- Joaquín Leguina articulista</b>	<b>277</b>
X.1.- El papel de Joaquín Leguina en la prensa	282
X.2.- Algunos ejemplos del articulismo de Leguina	285
<b>XI.- Conclusión</b>	<b>290</b>
<b>XII.- Bibliografía</b>	<b>313</b>
XI.1.- Obras de Joaquín Leguina	314
XI.2.- Bibliografía sobre Joaquín Leguina	316
XI.3.- Bibliografía general	318
<b>Apéndice I</b>	
Cuatro entrevistas a Joaquín Leguina, 2004-2007	329
<b>Apéndice II</b>	
Artículos de Joaquín Leguina seleccionados para el capítulo X	344

**Apéndice III**

Artículo inédito de Joaquín Leguina sobre su obra literaria

373

## **Introducción**

## El compromiso del escritor<sup>1</sup>

No es fácil condensar en un apartado como este cuanto se ha escrito, por extenso, en los capítulos que siguen ni es posible sustituir con una introducción cuanto se ha dicho en esos mismos capítulos. Sí es posible, por el contrario, utilizar tan importante apartado de un trabajo doctoral para justificar cuanto se ha pretendido con la elaboración de esta tesis doctoral.

Joaquín Leguina Herrán (Villaescusa, Cantabria, 1941) es más conocido socialmente por haber sido, entre 1983 y 1995, presidente de la Comunidad Autónoma de Madrid. Socialista moderado y sociólogo —entre otras dedicaciones (ver capítulo I)—, su obra literaria dista mucho de ser irrelevante; bien al contrario, sus novelas, ensayos y artículos, aquí objeto de estudio, mantienen características estéticas que surgieron en los años setenta, pero, tratadas como lo ha hecho el autor, cobran actualidad.

La novelística del político madrileño quizá sea demasiado reciente y esté demasiado abierta a nuevos títulos como para haberse incorporado a la crítica académica, pero no a la periodística: ésta frecuentemente tiene en ocasiones más interés por revelar rencores por su antiguo cargo político que por la importancia del texto que analiza. En otros casos, esta crítica en revistas literarias en papel o en *internet* se ha ocupado por extenso de analizar los sucesivos títulos de Leguina y se han incorporado, cuando ha sido necesario, al estudio crítico que aparece en este trabajo.

*La obra literaria de Joaquín Leguina (1985-2006)* es una tesis que surge como continuación del análisis de su novela *Tu nombre envenena mis sueños*

---

<sup>1</sup> Este epígrafe parafrasea una ponencia-artículo que Joaquín Leguina pronunció en el Centro Cultural de la Villa de Madrid en 2004. *Vid.* Joaquín Leguina, “El compromiso del escritor”, en *La novela española ante el siglo XXI* (coord. Santos Sanz Villanueva), Madrid, Centro Cultural de la Villa de Madrid, 2004, págs. 72-78.

(1992), incluido en la tesina doctoral titulada *La guerra civil como tema en la novela actual. Lectura de tres autores*. Desde ese preciso instante (marzo de 2004) se suscitó en mí el interés por la obra literaria de quien, inicialmente, es un economista que se ha dedicado —y dedica— durante largos años a la actividad política dentro de las filas del Partido Socialista Obrero Español.

Analizar la obra literaria de un autor vivo y en plena producción requiere un intenso ejercicio de documentación que va más allá de la mera lectura de sus obras y de los artículos que, en el caso de Leguina, puntualmente se publican en el diario *El País*. A ello se suma que su proyección pública es un excelente referente para sus lectores, como se puede constatar en las ocasiones en que el autor asiste a la firma de sus propias obras. Se mezclan, pues, biografía y faceta literaria en el escritor. En este sentido, el crítico Miguel García-Posada se pronuncia claramente cuando escribe que

[L]a neutralidad ante la obra de arte constituye una visible hipocresía. Nunca somos neutrales. No es neutral dar el sí al Neruda poeta para negárselo al Neruda marxista. Tampoco es ser neutral adherirse sin reservas a uno u otro. Nuestra adhesión a la obra nunca es pura: va involucrada con otros intereses y es legítimo y necesario por parte del crítico el ponerlo de relieve en su discurso<sup>2</sup>.

Es necesario, por tanto, ligar al político, al sociólogo y al lector empedernido desde su infancia con el escritor de las obras literarias que se estudian aquí. Bien es cierto que el autor no es un intelectual cambiante y, por ello, se puede reconocer casi sin modificación idéntico compromiso político desde las primeras obras de ficción (*Historias de la Calle Cádiz, La fiesta de los locos, Tu nombre envenena mis sueños y La tierra más hermosa*) y hasta las últimas (*El corazón del viento, Cuernos, Por encima de toda sospecha, El rescoldo y Las pruebas de la infamia*).

Con la intención de aportar un material más a este trabajo, se ha elaborado una limitada encuesta de opinión entre 150 alumnos de literatura española y

---

<sup>2</sup> Miguel García-Posada, *El vicio crítico*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001, pág. 94.



universal que asisten a clases de esas materias en varios centros culturales del Ayuntamiento de Madrid<sup>3</sup>. Lo primero que se les preguntó —una vez que el 100% respondió que conocía al personaje— es que señalaran la dedicación habitual de nuestro autor. Los datos son los siguientes:

Según Usted, en la actualidad Joaquín Leguina es:	
Escritor:	51%
Diputado:	29%
Columnista:	8%
Demógrafo:	2%
Ns/Ns:	10%

A continuación se les inquirió acerca de si conocían realmente o no su faceta de escritor, toda vez que siendo aún hoy diputado nacional en el Congreso por la provincia de Madrid, presidente de la comisión de Defensa de esa misma institución y miembro de la Federación Socialista Madrileña, su presencia en los medios de comunicación puede deberse más a su cargo político que a su dedicación literaria. En esta segunda ocasión los datos fueron realmente significativos, en tanto que casi todos los encuestados reconocieron haber tenido noticia por la prensa de algunas de las obras que se analizan en este trabajo e incluso manifestaron que las habían leído. Así pues, el esquema resultante es:

¿Sabía Usted que Joaquín Leguina es también escritor?	
Sí:	89,5%
No:	9,25%
Ns/Nc:	1,25%

---

<sup>3</sup> La encuesta fue elaborada del 24 al 30 de noviembre de 2005 en varios centros culturales de los distritos de Chamartín, Moratalaz, Salamanca y Vicálvaro. Entre los encuestados había 110 mujeres y 40 hombres —de 30 a 70 años— que respondieron fundamentalmente a cuatro preguntas con varias posibles respuestas. La elaboración ha sido propia, sin seguir una metodología concreta.

La penúltima pregunta de la referida encuesta iba encaminada a hallar el porcentaje de lectores de nuestro autor que había entre los encuestados. Las respuestas arrojaron unos datos moderadamente clarificadores:

¿Ha leído Ud. alguna novela o artículo de Joaquín Leguina?	
Sí:	46%
No:	52%
Ns/Nc:	2%

Sin duda, la crítica literaria y la habitual presencia como articulista de Leguina en medios como *El Siglo* o *El País*, ha llevado a los lectores de la prensa periódica a escogerlo también como narrador y no sólo como referente ideológico a partir de los puntos de vista que vierte en esos medios. Así pues, la última y debida indagación que se planteaba era acerca de cuál o cuáles obras literarias habían leído los encuestados. El resultado —último de los que explican la presencia de Leguina en la literatura española actual— es:

¿Qué ha leído Usted de Joaquín Leguina?	
<i>Tu nombre envenena mis sueños</i>	52,5%
<i>El rescoldo</i>	22,2%
<i>Cuernos</i>	11,3%
Artículos	2,7%
Otros	11,3%

Esta tesis doctoral parte, a priori, como una explicación académica de la narrativa de Joaquín Leguina, hasta hoy acotada a los análisis críticos en la prensa escrita y al limitado estudio de algunas de sus novelas, como por ejemplo *Tu nombre envenena mis sueños* que, como se ha visto, ha sido una de las más leídas por el público.

En la exégesis de su obra importa la etapa vital del escritor, porque se refleja en el tratamiento de los temas y de las tramas desde la perspectiva de su propia experiencia. A nuestro autor se le puede incluir en el apartado de los

*niños de la posguerra*, haciendo referencia a los escritores que nacieron en la posguerra civil y cuya juventud coincidió con los años sesenta, plagados de acontecimientos políticos e históricos en el interior —gobiernos tecnócratas, revueltas estudiantiles— y en el exterior —mayo de 1968, Primavera de Praga—, y que, además, empezaron a escribir en el último tramo del franquismo o después de la muerte del dictador<sup>4</sup>.

La novela leguiniana, tanto la de la guerra civil como la policíaca o la americana, toma muchas veces como motivo y trasfondo elementos del pasado a los que recurre el narrador omnisciente —o los protagonistas a través de los diálogos— y recuerdos particulares de su propio tiempo pretérito; narrativamente son las causas que desencadenan la acción y, por añadidura, permiten en cierto modo al lector entender socialmente el tiempo de la narración.

La novela que se escribe entre 1975 y nuestros días, de la que forma parte la obra de Leguina, mantiene todavía un compromiso estético con las técnicas y principios de la narrativa de los años setenta (novela negra, replanteamiento del enfoque de la memoria, novela histórica), pero también, y en mucha mayor medida, mantiene una identificación ideológica más amplia que la reflejada en los textos de las décadas anteriores. Por ello, desde mediados de los años noventa la narrativa, fundamentalmente dirigida a jóvenes nacidos después de la muerte de Franco y educados en democracia, se centra en presentar los acontecimientos históricos (*Historias de la Calle Cádiz*, *La fiesta de los locos*, *Tu nombre envenena mis sueños*, *La tierra más hermosa*, *El corazón del viento*, *Cuernos*, *Por encima de toda sospecha*, *El rescoldo* y *Las pruebas de la infamia*) por encima de cualquier interés puramente estético.

Con la implantación y consolidación de la democracia en España, y regresados muchos republicanos desde su exilio, el tema de la guerra civil ratificó su presencia en la literatura y Leguina ha participado en esa recuperación. Si bien en la transición los políticos de todos los partidos —salvo los marginales

---

<sup>4</sup> En este trabajo se ha descartado el método generacional como principio de análisis textual, como se verá más adelante.

y ultras a ambos lados— se habían marcado no resucitar “los viejos fantasmas de la guerra”, ese pacto no llegó por fortuna plenamente a la literatura y los escritores comenzaron a expresar su propia versión de la contienda civil desde una voluntad de información y compromiso. La mayoría de los que escriben de este tema, desde finales de la década de los setenta hasta hoy, lo hacen con posición cercana al bando republicano.

La elección de la obra de Leguina como objeto del estudio desarrollado en esta tesis se acrecienta porque, en nuestra opinión, es el político español activo más conocido que ha publicado novelas con éxito de público.

Representa la técnica más novedosa que utiliza el autor para construir el relato —al margen del amplio predominio del narrador omnisciente convencional— el *flash-back*, que facilita en el discurso narrativo el juego de voces y la yuxtaposición de ideas; de esta forma cada punto de vista se distingue en la mente del personaje, pero mantiene al narrador en la distancia, detrás del personaje y de las ideas.

No sólo la historia, sino también la política o la combinación de ambas, están presentes en la estética leguiniana, como se comprobará en el capítulo IV de este trabajo. Botón de muestra de ello es la situación del gobierno español que presidió el socialista Francisco Largo Caballero desde octubre de 1936. La opinión de Ángel Barciela, cuando presenta los días más crudos de noviembre del 36 en Madrid, mientras el ejército franquista bombardeaba la ciudad y los incontrolados milicianos realizaban los tristemente famosos *paseos*, es clara: “El Gobierno había salido el día anterior [a la marcha de su hermana y de su madre] casi clandestinamente y se había ordenado la evacuación de la población civil”<sup>5</sup>.

Este personaje es inspector, cuando transcurre la acción principal de la novela, en el Madrid de la posguerra —por tanto bajo la dictadura de Franco—, pero también lo había sido en el Madrid republicano de la guerra. La reflexión en que continuamente cae el protagonista facilita al narrador una valoración política

---

<sup>5</sup> Joaquín Leguina, *Tu nombre envenena mis sueños*, Barcelona, Suma de Letras, 2000, pág. 111.

*a priori* y *a posteriori*. Más allá de lo personal está lo ideológico y de ahí que se lea:

—Ángel —me dijo muy despacio—, yo sé que no le gusta Franco, pero a usted no le va a pasar nada. No se lo he dicho antes y estoy segura que sabrá disculparme, pero Yagüe es sobrino mío... Bueno, hijo de una prima carnal<sup>6</sup>.

Nuestro autor, o por él Ángel Barciela, manifiesta, al hilo de la situación política reflejada en la historia, una simpatía evidente hacia Indalecio Prieto, que va más allá del significado y contexto narrativo; su presencia matiza la ideología del personaje y la amplifica:

La hija me dijo que con Indalecio Prieto. Incluso parece que tuvo una entrevista con Caballero. El 19 de julio volvió a entrevistarse con Prieto. Le pidió que le relevaran del cargo que tenía en Telefónica (era director técnico) pero el gobierno republicano le dejó allí. En realidad fue él quien llevó todo el peso de la Compañía durante la guerra. Como te puedes imaginar lo menos que podía hacer el gobierno durante esa época era protegerle de los incontrolados.

Madrid es el escenario principal en el que transcurren algunas de las historias que ha escrito (*El corazón del viento*, *Por encima de toda sospecha*, *Las pruebas de la infamia*); una ciudad perfectamente descrita y claramente delimitada a lo que hoy llamamos “el Madrid castizo”. Cuando se recurre a la Historia, también recoge los lugares cargados de significación republicana, nombres de los centros donde transcurrieron algunos acontecimientos de la ciudad del *No pasarán*: “El 18 de julio salí a la calle y también estuve en la plaza de España, detrás de los fusiles de Asalto, frente al Cuartel de la Montaña”<sup>7</sup>.

Lo que prima en las novelas de Leguina, como se verá más adelante, es la acción, independientemente de que para el tema histórico sea también importante para el narrador la técnica del rescate de la memoria: la rememoración, a veces a través de *flash back*. Pesa sobre los protagonistas (Ángel Barciela, Baquedano,

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, pág. 122.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pág. 108.

Jesús Vió) la edad y la experiencia adquirida en la vida. Se permiten la introspección y el juicio crítico y analítico —muy determinado por las matemáticas en los casos de los personajes principales de *Tu nombre envenena mis sueños* y *El rescoldo*—. Combinan el presente y el pasado de una forma coherente e independiente:

Cuando estalló la guerra, llevaba yo algún tiempo en la Policía. Me lo había tomado como un entretenimiento que me permitía retrasar los estudios con mejor tolerancia por parte de mi padre. El 18 de julio salí a la calle y también estuve en la plaza de España, detrás de los fusiles de los de Asalto, frente al Cuartel de la Montaña. La gente tenía miedo y, sobre todo, se apreciaba una ilusión irreflexiva<sup>8</sup>.

Una vez situado nuestro autor en relación con sus lectores y con la crítica, es preciso explicar la razón de ser de esta tesis doctoral. Por tanto, ¿qué aporta Joaquín Leguina a la literatura española actual? Indudablemente, todo escritor se incorpora con su obra al canon bibliográfico de la época en la que vive y en la que desarrolla su actividad creadora. *Historias de la Calle Cádiz* se publicó en 1985 y esa es la fecha inicial que se toma para partir e iniciar el análisis en este trabajo<sup>9</sup>.

El punto de vista personal sobre determinados temas —sexo, compromiso político, guerra civil, mujer y sociedad, la España del siglo XX...— es la base de la que se parte para insertar al escritor en la Historia de la Literatura Actual. Un autor, además, que por nacimiento ha adquirido un aprendizaje autodidacta en la literatura, en el cine y a través de los numerosos viajes que, antes y después de la muerte del general Franco, le han permitido contrastar la realidad de su país natal con otros espacios geográficos singulares que, a la postre, se han incorporado a sus novelas y ensayos: Chile (*El corazón del viento*), Cuba (*La tierra más hermosa*), Francia (*La fiesta de los locos*), Estados Unidos (*Conocer gente*)...

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, pág. 108.

<sup>9</sup> La mayoría de los cuentos recogidos en esta obra datan de la primera mitad de la década de 1980. Se trata, pues, de un proceso intelectual y creativo que desemboca en la edición de referencia de la que se parte aquí (Akal, 1985).

Leguina traza una teoría propia de su novela que se ha plasmado en un artículo ampliamente citado en este trabajo, “Leer y escribir”, cuya primera versión, que data de 2003, ha ido actualizando al hilo de las nuevas publicaciones que ha dado a la imprenta en años posteriores. No escatima la explicación en el planteamiento de temas diferenciados, espacios geográficos verosímilmente trazados, caracteres humanos perfectamente reconocibles y homologables en la sociedad por sus pasiones, debilidades, almas, fisionomías, etc. Lo moral y lo físico, aderezados de unos rasgos externos de la personalidad —es decir, cuando el personaje toma contacto con otros protagonistas de la novela—, construyen la presentación casi mimética en todas sus obras de la psicología del personaje. Algunos de ellos, como el “detective” Baquedano o la familia Vió, no se circunscriben únicamente a un libro, sino que cobran vida en varios, unas veces con mayor fuerza narrativa y otras con un papel menor<sup>10</sup>; en esta línea, el autor entronca con la novela decimonónica (Balzac y Pérez Galdós). La reaparición de estos nombres permite al lector humanizarlos y reconocerlos como a modelos perfectamente realistas, a través de miradas diversas en la acción de historias distintas.

Al autor de *Tu nombre envenena mis sueños* le interesa, *a priori*, el contenido de la novela por encima de la forma; concibe una realidad que plasma en cada novela y se interesa por expresar de la manera más adecuada esa historia; aspira a reflejar la trama en su totalidad, de tal forma que para ello no duda en recurrir a la rememoración, a la interpolación de reflexiones éticas y morales, a la recurrencia al recuerdo personal o del personaje de ficción: todo aquello que atañe al ser humano y que es materia novelable.

La forma de *decir*, pues, está en consonancia con el lenguaje estándar de la época que él mismo vive, pero que no duda en modificar adaptándolo a épocas pasadas que son los momentos plasmados en su obras, como ocurre con *La fiesta*

---

<sup>10</sup> Es preciso recordar que los protagonistas de la familia Vió aparecen en uno de los relatos de *Cuernos* (“Números primos”) en una acción narrativa corta (por las características del género), y que en 2004 se vieron desarrollados literariamente en la novela *El rescoldo*.

*de los locos* y *El corazón del viento*. Esta forma es lingüísticamente económica y sobradamente ajustada a los personajes-tipo que él mismo ha creado en esas novelas. El coloquialismo al que recurre en numerosos momentos consigue la verosimilitud estética que el personaje requiere. Las frases hechas, refranes, gestos y demás recursos caracterizan singularmente a cada protagonista.

Una descripción dinámica o ausencia de detenimiento al modo decimonónico es lo que predomina en la narrativa de nuestro autor. Esto, además, no le hace perder exactitud y es perfectamente combinable con una imagen reveladora del personaje, que caracteriza certeramente al protagonista (tanto principal como secundario) a veces con unas simples y certeras pinceladas descriptivas. Esta brevedad concentra, desde nuestro punto de vista, la atención del lector en la caracterización esencial que el narrador quiere hacer del personaje al que se refiere. Creando así un mundo. Con las gentes que pertenecen al mismo traza un perfil ético-moral del mismo.

Cuando se adopta el papel de narrador omnisciente, a parte de la inexistencia de maniqueísmo en las novelas con mayor carga social y política, se procura trazar una voz narradora objetiva que en algunas ocasiones cae en una ausencia de adjetivación por defecto frente al diálogo, más elaborado en la narrativa leguiniana. Gracias a este, el narrador no se entromete en la obra permanentemente y agiliza el lenguaje y, en definitiva, la acción.

Recurre Joaquín Leguina, en algunas de sus obras, al monólogo interior, que permite percibir al lector el verdadero carácter del protagonista que lo emite. En este sentido, nos es válida la descripción de monólogo interior que hizo en 1882 Leopoldo Alas *Clarín*:

[Consiste en] sustituir las reflexiones que el autor suele hacer por su cuenta respecto de la situación de un personaje, con las reflexiones del personaje mismo, empleando su propio estilo, pero no a guisa de un monólogo, sino como si el autor estuviera dentro del personaje mismo y la novela se fuera haciendo dentro del cerebro de éste”<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Leopoldo Alas, *La literatura en 1881*, Madrid, Alfredo de Carlo editor, 1882, pág. 137.



También aparece alguna vez el género epistolar y el hipotexto, representado en recortes de prensa o mediante la audición de la radio, como en *Historias de la Calle Cádiz* y en *Tu nombre envenena mis sueños*. Pero, independientemente de las altas dosis de verosimilitud que Leguina confiere a sus obras

por más que se diga, el artista podrá estar más o menos oculto, pero no desaparece nunca, ni acaban de esconderle los bastidores del retablo por bien contruidos que estén [...] El que compone un asunto y le da vida poética, así en la novela como en el teatro, está presente siempre<sup>12</sup>.

Quizá hasta este punto pueda parecer que la obra literaria de Joaquín Leguina Herrán se asimila indudablemente a la novela clásica, a lo que filológicamente podemos entender por novela tradicional. No obstante, su estética se ha formalizado como autónoma, creando sus propias convenciones estéticas, que no son otras distintas a las de la escritura en función de la temática escogida, las voces de los protagonistas o el lenguaje recreado. En esta línea, el también escritor Luis Mateo Díez escribe que

una historia es siempre algo más o algo menos que un argumento. Quiero decir que hasta constituirse en una historia, las ideas o las imágenes narrativas cubren lo más importante de su desarrollo, de ese tramo originario de la invención [...] Todo lo que se ha recogido y anotado para diseñar la novela, para estructurar el cauce ya definido de la invención, adquiere ahora —ante la escritura— otra dimensión<sup>13</sup>.

Las acciones narrativas y los personajes provienen —desde su delimitación como protagonistas perdedores de la guerra civil o luchadores contra las dictaduras de Hispanoamérica, como hombres y mujeres próximos psicológicamente al pensamiento de la Segunda República y la Institución Libre de Enseñanza— de una tradición que se remonta a la novelística de la generación

---

<sup>12</sup> Benito Pérez Galdós, “Prólogo”, a *El Abuelo*, Madrid, Alianza, 1998, pág. 8.

<sup>13</sup> Luis Mateo Díez, “La novela y la vida”, en *El porvenir de la ficción*, Madrid, Caballo Griego para la Poesía, 1992, pág. 22.

del 98 y del regeneracionismo. El ejemplo más claro es el inspector Ángel Barciela de *Tu nombre envenena mis sueños*:

Me sentía solo. Quizá porque no tenía conmigo a la familia, pero tenía la sensación de haber perdido a mi gente, a la gente de mi entorno, de mi generación. La sensación de los vencidos. Sin haber sufrido ni cárcel ni exilio, como tantos que sí los habían padecido, sentía soledad del destierro. Uno puede sentirse trasterrado dentro de la ciudad donde ha vivido. Tal era mi caso. Una soledad masiva, junto a tanta gente, pero no compartida. Éramos una masa dispersa y aislada. Individuos dispuestos, sobre todo, a olvidar, impelidos a perdonarse a sí mismos el haber perdido una guerra y existían muchas formas de haberla perdido. La mía, como todas, era personal e intransferible. Los vencedores tampoco estaban muy boyantes, pensaban incluso que la guerra en Europa podía terminar en desastre para ellos. Además, sería un error pensar que todos se estaban enriqueciendo de forma rápida y corrompida. Al contrario, los había honrados y lo pasaban mal para comer o vestirse ellos y sus hijos. La diferencia era que los vencedores creían en el futuro, tenían ilusión, mandaban, (creían mandar) sobre su destino... y sobre el nuestro. Ser un vencido era una postura moral, la moral del derrotado, del ofendido por la Historia<sup>14</sup>.

Estos personajes no son antihéroes. La mayoría de ellos simpatizan con el republicanismo o son, por naturaleza, antifranquistas, antipinochetistas o luchadores contra el dictador cubano Fulgencio Batista, y quizá no puedan triunfar del todo en su lucha —léase el caso del protagonista de “Hold up” de *Cuernos* que acaba sus días abatido a tiros por la policía franquista tras una delación<sup>15</sup>—, pero el lector acaba identificándose con ellos y simpatizando con su *modus operandi*.

Otro de los significativos rasgos de esta estética es el humor, canalizado narrativamente a través de la ironía y del sarcasmo. La verosimilitud que el lenguaje adquiere a través de los diálogos de los personajes, se acentúa cuando el autor utiliza este recurso para mostrar el realismo social reflejado en las tramas que desarrolla novelísticamente:

---

<sup>14</sup> Joaquín Leguina, *Tu nombre envenena mis sueños*, *op. cit.*, págs. 159-160.

<sup>15</sup> Joaquín Leguina, *Cuernos*, Barcelona, Suma de Letras, 2003, págs. 195-250.

Por cierto que, anteayer, estrenó doña Delia una “obra lírica” con un título muy original: *Si Fausto fuera Faustina...* Si Goethe levantara la cabeza... El *ABC* dice que en el Eslava estaba “el todo Madrid”. El autor del libreto es Sáenz de Heredia, primo de José Antonio y director de cine, el que dirigió *Raza*. Se dice que el guión de esa película lo escribió el propio Generalísimo con pseudónimo<sup>16</sup>.

El humor leguiniano no responde, pues, al chiste fácil ni a una deformación del lenguaje, sino que se utiliza como una crítica intelectual —satírica e irónica— de la realidad representada temporalmente en la novela. Estos rasgos propios de los personajes en sus intervenciones dialogadas, coexiste con el narrador omnisciente en el texto. Con ello, no sólo consigue la verosimilitud indicada en la sociedad de referencia, sino que rompe toda retórica ampulosa para dar paso a una agilidad discursiva que está presente en toda su obra, bien sea esta de ficción o ensayística. El narrador, por tanto, es el conductor clásico de la trama y el personaje convive con él en armonía, aunque no necesariamente con la misma intensidad narradora; por ello, los diálogos introducidos están íntimamente ligados a la oralidad y actúan como un retrato de las distintas clases sociales que desfilan por su obra.

Es necesario desterrar el tópico según el cual todo autor de una obra literaria plasma en la misma una sucesión de rasgos autobiográficos que permiten al lector reconocerlo. A partir de esto, se puede indicar que detrás de los rasgos perceptibles de los personajes de estas novelas y cuentos de Joaquín Leguina no se encuentra al autor. Bien distinto es, por el contrario, que detrás de la representación narrativa se hallen elementos biográficos que permitan que coexistan las experiencias u opiniones de nuestro autor y del lector.

La profesora Celia Fernández Prieto ha definido la autobiografía como “el relato retrospectivo que un sujeto real —el autobiógrafo— hace de su propia existencia”<sup>17</sup>. Ninguna de las obras literarias de ficción que analizamos en este

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, pág. 43. Se deduce que el personaje de Delia es una alusión a la actriz Celia Gámez.

<sup>17</sup> Celia Fernández Prieto, “Sobre autobiografía y novela histórica”, en *La novela española ante el siglo XXI* (coord. Santos Sanz Villanueva), Madrid, Centro Cultural de la Villa de Madrid, 2004, pág. 91.

trabajo recoge en esencia esta teoría. Incluso uno de los últimos ensayos publicados por Leguina, *Conocer gente* (2005), lleva el significativo subtítulo de *memorias “casi” políticas*.

Sigue escribiendo Fernández Prieto que “la autobiografía posee una dimensión comunicativa que vincula al autor y a los lectores y en esa medida se configura como una práctica social, moral y política”<sup>18</sup>. Es evidente que en la obra que venimos estudiando esto puede verificarse. Varias son las obras de Joaquín Leguina que tienen fundamento en un cierto discurso político (*La fiesta de los locos*, *Tu nombre envenena mis sueños*, *La tierra más hermosa*, *El corazón del viento* y *El rescoldo*) y que, en nuestra opinión, carecen de maniqueísmo. Ciertamente, el lector no hubiera encontrado anormal que un líder político español, perteneciente al Partido Socialista, creara un canon narrativo basado en la novela militante; ahora bien, hay un importante esfuerzo por parte del narrador por alejarse de la novela exclusivamente política, y por ello hay lectores posicionados al otro lado del espectro político que se reconocen lectores suyos, como el actual alcalde de Madrid, Alberto Ruiz-Gallardón.

Como botón de muestra, resulta significativa la alusión en *Tu nombre envenena mis sueños* a un militante del PSOE de los años treinta, Agapito García Atadell, de triste recuerdo en el Madrid de la guerra civil:

Un tipo de origen oscuro y de final siniestro se hizo famoso aquellos días, se llamaba Agapito García Atadell y dirigía un grupo de miserables autotitulado “Brigada del Amanecer”. El tal Agapito se había juntado a una monja exclausturada. Metidos en la harina de los “paseos” aprovechaban para saquear las casas de los asesinados y quedarse con el botín. A partir de noviembre, cuando la Junta de Defensa empezó a poner orden y los matones desaparecieron de Madrid huyendo hacia lugares más cómodos de la retaguardia, Atadell juntó lo que pudo y perseguido por el Gobierno de la República marchó a Francia. Consiguió en Marsella un pasaporte falso y embarcó con sus pertenencias hacia Argentina, pero el barco hizo escala en Las Palmas. Allí un soplo había alertado a los

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, pág. 97.

franquistas quienes lo sacaron del barco. No se supo por qué lo trasladaron a Sevilla. Tras unos meses en prisión le dieron garrote<sup>19</sup>

El modelo de personaje, tanto masculino como femenino, en la obra literaria de Joaquín Leguina, queda altamente dibujado por su certera caracterización moral. Se trata de un prototipo de protagonistas —a excepción de la novela policíaca, que reúne otras leyes narrativas distintas— de libre pensamiento, muy en consonancia con las ideas propagadas y desarrolladas por la Institución Libre de Enseñanza en el primer tercio del siglo XX en España. Ángel Barciela, el personaje principal de la referida novela, reúne las características morales que se señalan en los momentos en que el narrador omnisciente lo deja inmerso en el monólogo interior:

tenía la sensación de haber perdido a mi gente, a la gente de mi entorno, de mi generación. La sensación de los vencidos. Sin haber sufrido ni cárcel ni exilio, como tantos que sí los habían padecido, sentía soledad del destierro. Uno puede sentirse trasterrado dentro de la ciudad donde ha vivido. Tal era mi caso. Una soledad masiva, junto a tanta gente, pero no compartida. Éramos una masa dispersa y aislada. Individuos dispuestos, sobre todo, a olvidar, impelidos a perdonarse a sí mismos el haber perdido una guerra y existían muchas formas de haberla perdido. La mía, como todas, era personal e intransferible. Los vencedores tampoco estaban muy boyantes, pensaban incluso que la guerra en Europa podía terminar en desastre para ellos. Además, sería un error pensar que todos se estaban enriqueciendo de forma rápida y corrompida. Al contrario, los había honrados y lo pasaban mal para comer o vestirse ellos y sus hijos. La diferencia era que los vencedores creían en el futuro, tenían ilusión, mandaban, (creían mandar) sobre su destino... y sobre el nuestro. Ser un vencido era una postura moral, la moral del derrotado, del ofendido por la Historia<sup>20</sup>.

De igual modo los personajes femeninos pueden reconocerse casi idénticos en todas las novelas desde la *La fiesta de los locos* hasta *Las pruebas de la infamia*: mujer joven, de apariencia sexy, muy inteligente, autosuficiente y cultivada —autodidacta en algunos casos— y, sobre todo, con ideas propias.

<sup>19</sup> Joaquín Leguina, *Tu nombre envenena mis sueños*, Barcelona, Suma de Letras, 2000, págs. 108-109.

<sup>20</sup> *Ibid.*, págs. 159-160.

La sociedad es un referente inmediato y realista en el trasfondo de las tramas. Él mismo mantiene un compromiso evidente con el reflejo fiel de la sociedad que quiere describir. Al modo de Benito Pérez Galdós, esa sociedad se circunscribe en muchas secuencias al Madrid más popular y castizo, que va desde la plaza Mayor hasta la de la Cebada por la calle de Toledo y las Cavas Baja y Alta. Pero no sólo encontramos un retrato geográfico, sino que existe una alusión al momento en que se suceden los acontecimientos, más allá de la guerra civil y las ideas políticas que despliegan ciertos personajes, la crónica del siglo XXI —plasmada en *Por encima de toda sospecha* y *Las pruebas de la infamia*— pasa por la visión de la realidad de la inmigración, tanto si es aceptada como si no lo es, de la corrupción en las altas esferas o la abrupta especulación que conlleva el mundo de la construcción y los planes urbanísticos de algunos ayuntamientos como Majadahonda.

Señala Celia Fernández en referencia a la novela histórica que

se caracteriza por tres rasgos fundamentales: 1) la coexistencia en su mundo ficcional de personajes, acontecimientos y lugares inventados con personajes, acontecimientos y lugares procedentes de la historiografía [...] 2) la localización de la diégesis en un pasado histórico concreto, datado y reconocible por los lectores gracias a las descripciones de ambientes, objetos y detalles característicos; 3) la distancia temporal y cultural entre el pasado en que se desarrollan los sucesos y actúan los personajes, y el presente del autor y los lectores<sup>21</sup>.

La verdadera novela histórica es, en definitiva, toda la obra literaria de Joaquín Leguina. *La fiesta de los locos* representa una certera visión de la Europa de entreguerras, polarizando la acción entre Francia y Austria. Más tarde, el lector más militante (antifranquista, antipinochetista o antibatista), vería en *La tierra más hermosa* la novela más política de nuestro autor, según él mismo ha manifestado en varias ocasiones. *El corazón del viento* lanza una doble mirada retrospectiva sobre la España de los años sesenta, con el despertar a la vida de la generación de quienes como él nacieron los años cuarenta —un despertar

---

<sup>21</sup> Celia Fernández Prieto, *art. cit.*, pág. 92.

universitario, sexual, político militante, viajero,...—, y sobre el Chile de los gobiernos de Salvador Allende. En *Cuernos* encuentra el lector dos cuentos que representan fielmente estos dos compromisos con la historia: “Hold up”, en donde el protagonista acaba muriendo ante la policía franquista sin conseguir materializar la sociedad que ha conocido en Francia, pero cuyo final hace que el lector se identifique absolutamente con él, y “Calcetines negros”, uno de las más originales historias de Leguina.

“El compromiso del escritor” es un artículo de 2004 que hemos parafraseado para subtítular esta introducción. Leguina pronunció ese año una conferencia de idéntico título en donde enjuiciaba una de las principales actitudes del escritor: el compromiso. Esta conferencia-artículo comenzaba así:

La palabra “compromiso”, según el diccionario de la Academia, significa, entre otras cosas, obligación contraída, palabra dada, fe empeñada y también dificultad, embarazo, empeño. El intelectual, el escritor, el artista, tengo para mí que sí debe asumir un compromiso: con su arte y, como todo ciudadano, también con el mundo que le rodea<sup>22</sup>.

Él mismo cumple con esta teoría propia. El 8 de mayo de 2006 el diario madrileño *El País* publicó una noticia cuyo titular decía: “Leguina aborda la especulación inmobiliaria en su última novela”. El subtítulo de la noticia resultaba, además, harto significativo: “El autor utiliza personajes reales como la presidenta regional y el alcalde de Madrid”<sup>23</sup> (ver capítulo VI). Sin introducirnos en el cuerpo de la noticia, algo que reservamos para el capítulo citado, ya los titulares nos dan prueba de que el compromiso del escritor de *Las pruebas de la infamia* (2006) es también con el “mundo que le rodea”.

En este artículo sobre el compromiso hallamos una verdadera censura del comportamiento de Jean Paul Sartre —en comparación con Albert Camus— y un elogio a Max Aub, uno de los más egregios escritores españoles y militante también del PSOE. De este último dice Leguina:

---

<sup>22</sup> Joaquín Leguina, “El compromiso del escritor”, *art. cit.*, pág. 73.

<sup>23</sup> *El País*, Madrid, 8 de mayo de 2006, pág. 36.

Las novelas que componen el *Laberinto mágico* lo atestiguan de forma contundente [el compromiso]. Pero Aub se negó siempre a marcar el paso con la tropa. Nunca perteneció al “club de los inocentes”, aunque ello le costara buenos disgustos. Privado por el franquismo de su público natural, del lector español, tuvo que pelear en dos frentes. Contra Franco y su implacable censura y contra quienes, desde el estalinismo, pretendían marcarle el camino, sujetarle a base de consignas<sup>24</sup>.

Pero, volviendo a la verdadera esencia de la interpretación, desde su óptica, del compromiso, sirve como botón de muestra el juicio que realiza sobre Sartre. Esto no es algo nuevo, ya que un juicio parecido se realiza de él en *La fiesta de los locos* (1989) cuyo protagonista principal es Louis-Ferdinand Destuches, *Céline*. Vemos pues, que Leguina apenas cambia su visión, interpretación y opinión sobre lo moral, lo estético, lo ideológico y lo comprometido:

[N]o tuvo empacho [Sartre] en subirse al carro del totalitarismo... siempre, eso sí, que este se disfrazara de izquierdismo [...] Camus, por el contrario, ha sobrevivido a su prematura muerte y siempre será un referente que, en tiempos de confusión política y de miseria moral, supo estar a la altura de las circunstancias, lo que no es poco decir. Por un lado, se comprometió con su tiempo, y por otro, con la literatura, sin pretender adoctrinar ni confundir al público<sup>25</sup>.

Hemos visto cómo su literatura no maniquea le permite enjuiciar narrativamente a través de la voz del inspector Barciela a sujetos que sembraron el terror en Madrid durante la guerra. Esta posición racional le lleva a concluir este breve tratado sobre la necesidad de utilizar la estética como algo más que el arte por el arte de la siguiente forma:

Queda claro, por lo tanto, que el compromiso de Camus, de Max Aub y de tantos otros creadores parte de la honradez intelectual y complementa su otro compromiso, el que sostienen con su propia obra. Un doble compromiso y una lección moral y civil. Esos compromisos pueden

---

<sup>24</sup> Joaquín Leguina, “El compromiso del escritor”, *art. cit.*, pág. 77.

<sup>25</sup> *Ibid.*, págs. 75-76.



tener un correlato en la coyuntura política o no tenerlo, mas para el artista resulta siempre arriesgado navegar sobre la ola de la coyuntura política, pues esta suele dar bandazos imprevistos. Opino que, por ejemplo, un escritor puede pertenecer a un Partido político con todo derecho y sin contradicción alguna, pero su obra debe quedar preservada de los vaivenes coyunturales a los que está sometida la política<sup>26</sup>.

Novela y cine han aparecido conjuntamente en muchas ocasiones a partir de los años veinte. Como forma de expresión cinematográfica, muchas novelas europeas y americanas han servido de guión para que los cineastas presenten al público diversas caras de una sociedad. Es también el caso de *Tu nombre envenena mis sueños*, en la que se dan aquellos presupuestos que se pusieron de moda en la novela durante la década de 1970 como forma de salida a la crisis del realismo social: novela policíaca, nuevos enfoques de la guerra y corte cinematográfico. Reúne cualidades que sirven para clasificarla entre aquellas que mejor recogen el acontecimiento o uno de sus aspectos: el compromiso político y la justicia frente al orden político establecido e impuesto.

### Método de investigación

Lo que se realiza en esta tesis doctoral es el análisis textual, histórico y temático de la obra de Joaquín Leguina Herrán y su incorporación a la investigación universitaria de la novela y el ensayo actuales. El valor filológico de los diversos géneros y fórmulas narrativas que ha adoptado para el desarrollo discursivo de las historias y los personajes reflejados, ha quedado explicado en esta introducción y en las páginas que componen este trabajo.

Ahora bien, ¿cuál sido el método empleado? Como se podrá comprobar en las páginas siguientes, lo que se ha puesto es práctica ha sido la interpretación de las diversas obras y el intento de darles una explicación y un contexto. Por ello, se ha recurrido a dos métodos de análisis textual y literario: la estilística y la

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, pág. 78.

hermenéutica, combinando ambos pero sin desarrollar necesariamente un trabajo de teoría de la literatura.

A partir de la estilística, se ha procurado fijar una visión sobre la forma interior del texto; esto es, se ha buscado la afectividad, el pensamiento y la voluntad discursiva del autor en su obra. Todo ello, según los teóricos de este método —como Dámaso Alonso—, se plasma en el significante<sup>27</sup>.

Como se puede apreciar en algunos capítulos respecto de otros, hemos pretendido fijar una línea comparativa evolutiva en los temas del autor desde los primeros hasta los más recientes títulos. Se ha escrito en esta Introducción que Leguina apenas varía su punto de vista moral, social y político entre *Historias de la Calle Cádiz* (1985) y *Las pruebas de la infamia* (2006), pero, no obstante, no refleja de igual forma la guerra civil —como tema en la novela— en *Tu nombre envenena mis sueños* (en donde Ángel Barciela representa un republicanismo moderado, incluso dialécticamente más cercano a lo que se denominó desde entonces “tercera España”) que en *El rescoldo* (resaltado la militancia anarquista de Francisca Vió, sin moderantismo en algunas secuencias). Los rasgos biográficos, como se ha explicado, forman parte del significado del texto y modelan la expresión y la temática, todo ello desde un fundamento epistemológico partir de nuestra intuición e interpretación.

Miguel García-Posada escribe sobre la hermenéutica que “la interpretación del texto, la indagación de su sentido, constituye el más antiguo método conocido de análisis”<sup>28</sup>. Esto mismo es lo que se ha pretendido en este trabajo, indagar en el sentido del texto e interpretarlo lo más claramente posible. Hemos adoptado una postura historicista con la finalidad de buscar un sentido propio del mensaje emitido por el autor, toda vez que una obra literaria como la de Joaquín Leguina puede resultar polivalente. En esta línea, Roland Barthes escribió en 1972 que

---

<sup>27</sup> Vid. Miguel García-Posada, *El comentario de textos literario*, Madrid, Anaya, 1982, pág. 20.

<sup>28</sup> *Ibid.*, pág. 22.

[La obra literaria] es “eterna”, no porque imponga un sentido único a hombres diferentes, sino porque sugiere sentidos diferentes a un hombre único, que habla siempre la misma lengua simbólica<sup>29</sup>.

Entendemos que la narrativa leguiniana permite al lector un fácil entendimiento de la obra al poner el texto en relación con otros contextos más puntuales, como otras obras suyas o de otros escritores, la propia ideología política, la religión, etc. Por ello, después de la interpretación del texto hemos procedido a su *crítica*, buscando su comprensión y su valoración ideológica y estética.

Esta utilización de dos de los más importantes métodos interpretativos se ha utilizado en este trabajo dividido de la siguiente manera:

1) El capítulo primero se ocupa de la trayectoria vital del autor. En resumen, en este punto diremos que nació en Villaescusa (Cantabria) el 5 de mayo de 1941; se licenció en Ciencias Económicas en Bilbao (1964) y, posteriormente, se doctoró en Ciencias Económicas por la Universidad Complutense de Madrid (1972) y en Demografía por la Universidad parisina de la Sorbona en 1973. Desde 1967 a 1979 ejerció la docencia universitaria en Madrid.

Durante la transición fue concejal de Hacienda del Ayuntamiento de Madrid (1979-1983) y diputado nacional por el Partido Socialista Obrero Español (1982-1983) y posteriormente desempeñó el cargo de presidente de la Comunidad Autónoma de Madrid durante tres legislaturas consecutivas (1983-1995). En la actualidad es diputado nacional por el PSOE (desde 1996), presidente del Consejo Social de la Universidad de Alcalá de Henares, además de dedicarse a la actividad literaria.

Joaquín Leguina ha conocido de cerca numerosos acontecimientos históricos de primer orden, algunos de los cuales han pasado a su creación literaria. Por ejemplo, en 1973 era representante de CELADE en la Comisión Latinoamericana de Ciencias Sociales en Santiago de Chile, por lo que vivió en

---

<sup>29</sup> Cfr. Miguel García-Posada, *Ibid.*, pág. 23.

primera persona el golpe de Augusto Pinochet contra el gobierno de Salvador Allende.

2) En el capítulo II se ha desarrollado brevemente una bibliografía del autor, en la que se recoge toda su producción literaria y ensayística desde 1972. Con este apartado, el análisis parte de una cronología bien marcada.

3) Bajo del epígrafe “Ideología y estética leguiniana”<sup>30</sup> se recoge en el tercer apartado toda la teoría de la novela y el ensayo de Joaquín Leguina. Esta Introducción se ha planteado como un breve adelanto textual de lo contenido en las páginas del capítulo tercero.

4) La guerra civil española de 1936-1939 es uno de los temas más tratados por nuestro autor a lo largo de toda su obra, tanto en cuentos y novelas como en los artículos de prensa y ensayos. La primera aproximación analítica sobre este tema en su narrativa, como ya se ha especificado, empezamos a realizarla en 2004 con una exégesis limitada a *Tu nombre envenena mis sueños*. En el capítulo IV de este trabajo esa visión tan acotada se ha ampliado a toda su producción literaria y ha quedado demostrada la hipótesis de que, en nuestra opinión, es su tema más novelado.

5) En 1989 se publicó la primera novela del autor, en la que se plasmaba como acción principal la vida del escritor francés *Céline*. Reflejando la Europa que transitó social y políticamente entre principios del siglo XX y los años sesenta, el narrador omnisciente va conduciendo una atractiva acción y va dando paso a las intervenciones de una serie de personajes que terminan por configurar el soporte ideológico y moral de la primera mitad del siglo pasado.

6) Uno de los tipos de novela más frecuentes y utilizados por Leguina es la denominada *detective novel* o novela policíaca. Las tres novelas que ha escrito cumpliendo los parámetros del género, quedan estudiadas en el capítulo sexto. Los personajes tipo, el costumbrismo social que subyace tras las historias

---

<sup>30</sup> Por asimilación con otros autores españoles del siglo XX, hemos generado el adjetivo *leguiniano* como ‘todo lo referente a Joaquín Leguina’. Este neologismo tiene su antecedente en otros escritores como Benito Pérez Galdós (*galdosiano*), Miguel de Unamuno (*unamuniano*), Pío Baroja (*barojiano*) o Federico García Lorca (*lorquiano*), entre otros.

principales, las tramas desarrolladas con final sorprendente, conforman las propias leyes leguianas sobre la novela policíaca y una suerte de trilogía novelística ambientada en la capital de España.

7) En la novela policíaca escoge Madrid como el escenario principal, caracterizándolo desde el realismo, el casticismo y el costumbrismo; en *La tierra más hermosa* y *El corazón del viento*, América (concretamente Cuba y Chile) es el segundo escenario geográfico desarrollado en su obra literaria, con la única salvedad de Santander, que centra las *Historias de la Calle Cádiz*.

8) En el capítulo VIII se estudian detenidamente los dos libros de cuentos publicados por el autor hasta nuestros días. La propia teoría que sobre la obra de Joaquín Leguina se ha trazado, muestra que muchos personajes y temas quedan apuntados inicialmente como narraciones breves para dar paso después a la génesis de una novela. El ejemplo más significativo es “Números primos”, de *Cuernos*, que dos años después el autor alargaría hasta dar forma a *El rescoldo*.

9) En los capítulos noveno y décimo se estudia el ensayismo y el articulismo. Su actividad literaria narrativa se complementa con la escritura de significativos ensayos, que no siempre tratan el tema político, y con el articulismo periodístico. En ambos capítulos se ha establecido la división tipológica de los temas tratados, para demostrar la versatilidad del autor.

10) Esta tesis doctoral se complementa con la amplia bibliografía consultada para la elaboración del trabajo y con los diversos apéndices complementarios: los artículos que se estudian en el capítulo X, las tres entrevistas que el autor de esta tesis ha mantenido con el escritor, y algunos documentos adicionales que se juzga oportuno incluir.

La idea de escribir esta tesis doctoral surgió el año 2002 cuando en TVE 2 se emitió, la madrugada de un domingo a un lunes, la película dirigida por Pilar Miró *Tu nombre envenena mis sueños*, basada en la novela homónima escrita por Joaquín Leguina en 1992. Desde ese momento, la lectura y el análisis de la obra literaria de este autor ha sido un constante tema de estudio y, finalmente, ha quedado plasmado todo ello en las páginas siguientes.

Al margen de la crítica literaria en la prensa, cuando se ha publicado algún título del autor, y de un capítulo en la tesina doctoral *La guerra civil como tema en la novela actual. Lectura de tres autores*, dirigida en el curso 2003-2004 por don Francisco Caudet, nada había escrito, desde un planteamiento filológico y científico, sobre quien además fue y es político en las filas del PSOE. Por ello, la redacción de este trabajo llena un vacío que incorpora aún más a Joaquín Leguina al canon de la literatura actual.

En los apartados y capítulos siguientes se encontrará no sólo el perfil humano y político de nuestro autor —concretamente en los capítulos I (sobre su vida) y IX (sobre el ensayo, fundamentalmente de tipo político), sino también el largo análisis de sus temas, de sus personajes, del influjo del lenguaje y del punto de vista en sus novelas y cuentos y, en definitiva, un corpus literario que nació en 1985 con la publicación por la editorial Akal de *Historias de la Calle Cádiz* —escritas al comienzo de esa década— y que concluye este 2006 con la reciente publicación de *Las pruebas de la infamia*.

Al final hemos querido incorporar varios apéndices que consideramos oportunos: las tres entrevistas entre Joaquín Leguina y el autor de la tesis, el artículo “Leer y escribir”, aún hoy inédito, pero que generosamente nos cedió para que fuese utilizado e incorporado al estudio, y los artículos que hemos analizado en el capítulo X, todos ellos publicados desde la década de 1990 en el diario madrileño de tirada nacional *El País*.

El aprendizaje en la literatura que ha permitido el estudio de esta obra, la correspondencia entre el escritor y el doctorando —por correo electrónico y por correo convencional— y la inestimable ayuda del director de *La obra literaria de Joaquín Leguina (1985-2006)*, ha sido constante y por ello es debido el agradecimiento.

## Agradecimientos

A lo largo de la elaboración de esta tesis doctoral han sido muchas las personas que me han brindado su ayuda, su consejo, sus observaciones o simplemente su apoyo. A todas ellas les agradezco el interés y el ánimo mostrados hacia mi trabajo durante el proceso de investigación y la posterior elaboración filológica y técnica.

Quiero empezar mostrando mi especial agradecimiento a don Joaquín Leguina Herrán, el autor sobre el que versa este trabajo. La atención constante a mis preguntas y otras demandas; sus consejos y los materiales que me ha remitido desde 2003, me han facilitado enormemente el trabajo. El estudio de su obra y el conocimiento de su estética e ideología han supuesto una experiencia enriquecedora para mi formación académica.

También es imprescindible citar en este punto al director de esta tesis doctoral, don Francisco Caudet Roca, quien no sólo ha instruido mis pasos en la investigación, sino que todos sus consejos —también sobre el aspecto formal— me han hecho confirmar mi interés en la filología y sentirme respaldado por alguien con una autoridad sobradamente reconocida y prestigiosa en el campo de la Literatura.

Otros profesores y críticos me han brindado puntual y desinteresada ayuda e información, e igualmente les estoy significativamente agradecido: Jesús Pérez-Magallón (McGill), Natalia Navarro-Albaladejo (Tulane University), Begoña Toral Alemañ (Dickinson College), John B. Margenot III (Providence), Gonzalo Navajas (Arizona University), Carmen Valcárcel Ribera (Universidad Autónoma de Madrid), Raúl Bueno-Chávez (Dartmouth College), Tomás Albaladejo Mayordomo (Universidad Autónoma de Madrid) y Annabel Martín (Dartmouth College).

En este último grupo, quiero destacar al filólogo y crítico de *ABC* —y amigo desde que le conocí en el Instituto “Beatriz Galindo” de Madrid siendo él

profesor y yo estudiante— Miguel García-Posada, que tanto me ha ayudado durante la licenciatura y todo el doctorado. Muchos autores que antes desconocía me han sido descubiertos por él desde 1996.

También me han llegado consejos y puntos de vista de otros escritores a los que quedo agradecido y estoy en deuda, quizá porque sus aportaciones han sido significativas para que yo entendiese algunos aspectos de la obra que analizo en esta tesis: José María Carrascal, Luis Garrido, Gracia Iglesias, Marta López Vilar, Ana Merino, la peruana Andrea Cabel, la argentina Karina Sacerdote y el norteamericano Douglas Preston.

La deuda de gratitud se amplía cuando he de reconocer la valiosa aportación de amigos que han seguido mi desarrollo doctoral y han sugerido o aclarado términos, teorías, ideología e hipótesis. Al profesor Guillermo A. Paterna Alfaro, a mi amiga Úrsula Starke y a mi compañera de promoción Alejandra Aventín.

Seguro que me dejo involuntariamente a alguien en el tintero, pero es seguro que no es algo consciente.



## **I. Trayectoria vital**

Joaquín Leguina Herrán, hijo de Joaquín Leguina Ceballos y Francisca Herrán, nació en Villaescusa (Cantabria) el 5 de mayo de 1941, “en una panadería, un lugar cálido y alimenticio”<sup>31</sup>. Su abuela Pilar era la propietaria de la tahona del lugar. Criado en Guarnizo con sus abuelos paternos hasta los nueve años, tras el fallecimiento de su madre a consecuencia de septicemia puerperal, cuando él contaba seis años, allí aprendió lo que sabe de “vacas, gallinas, perros, árboles, pájaros y nidos”<sup>32</sup>. Estos aspectos inmediatos de la infancia quedarán posteriormente reflejados en su obra literaria, sobre todo en *Historias de la calle Cádiz* (1985), en donde su abuelo Fernando Leguina se ve reflejado en el cuento “El obispo”.

La adolescencia del escritor transcurrirá en la ciudad de Santander, en donde se irá formando el espíritu intelectual de quien más tarde será líder político, demógrafo y escritor: “Recuerdo que los *Episodios Nacionales*, en la edición en papel biblia de Aguilar, los comencé a leer en la Navidad de mis catorce años y Galdós me tuvo prácticamente sin salir durante aquellas y otras vacaciones”<sup>33</sup>. Joaquín Leguina había sido, desde la niñez, un lector ávido y poco sistemático y entre las primeras lecturas estarán las obras de Agatha Christie, Stevenson, Melville, London, Conrad, Emilio Salgari, entre otros.

En el proceso de aprendizaje y de conocimiento literario autodidacta del joven Leguina, el Ateneo de Santander y la Biblioteca Municipal serán lugares recurrentes y habituales en los que hallará lecturas y autores:

Pío Baroja, que llegó a mi casa desde la biblioteca del Ateneo santanderino, aún me acompaña. Dickens y Balzac salieron, a menudo, del Ateneo al domicilio familiar. Al préstamo de libros, que el Ateneo practicaba entonces entre sus socios, debo yo muchas horas de placer

---

<sup>31</sup> Joaquín Leguina, “Guarnizo”, en [www.ine.es/censo2001/personalidades\\_8.htm](http://www.ine.es/censo2001/personalidades_8.htm)

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, artículo inédito, págs. 5-6. El artículo se reproduce en los apéndices de esta tesis doctoral.

solitario y tenaz. Durante una larga temporada me dio también por leer teatro (los clásicos, Benavente, Jardiel, García Lorca...) y recuerdo que lo hacía los jueves por la tarde en la Biblioteca Municipal de Santander. Una biblioteca hermosísima que el Ayuntamiento había heredado de don Marcelino. En Santander, decir don Marcelino significa referirse a Menéndez Pelayo, cuyo nombre ostenta la citada biblioteca.

Suele significar que él nació “el año del hambre”, en plena dictadura del general Franco, y para el joven Leguina eso se convirtió en una implicación política. Aunque algo más tarde se convirtió en líder socialista, la ideología marxista no influyó, sin embargo, en su ritmo lector:

El marxismo influyó —obvio resulta decirlo— en mis actitudes políticas, pero no creo que influyera nada en mis gustos literarios. Entre *El don apacible* y *Doctor Zhivago*, nunca tuve dudas: Pasternak. La heroica *Así se forjó el acero* siempre me dejó frío. Jamás me he sentido atraído por la literatura militante<sup>34</sup>.

Las impresiones históricas y políticas de los acontecimientos recientes de la historia dejaron cierta impresión en él a través de las innumerables lecturas que iba realizando en los años cincuenta:

A mis quince años leí dos novelas, casi una detrás de otra, que dejaron en mí una fuerte impresión: *Castillos en la arena*, de Jan Valtin y *La hora veinticinco*, de Virgil Gheorghiu. Ambas se desarrollaban en la Europa convulsa y amenazadora de los años treinta, aunque la segunda abarcara también los de la guerra (1939-1945) y el mundo concentracionario creado por los nazis<sup>35</sup>.

A finales de la década de 1950 dejará Santander para matricularse en Ciencias Económicas en Bilbao. La ciudad de la ría, más poblada, industrializada desde el siglo XIX y, por ello, mucho más receptiva a planteamientos e ideas políticas distintas del conservadurismo —nacional-catolicismo— imperante, se abrirá al joven lector ya comprometido ideológicamente: “Mi generación vivió su juventud bajo la bota y ello, como no podía ser de otro modo, nos ha marcado a

---

<sup>34</sup> Entrevista a Joaquín Leguina, diciembre de 2004.

<sup>35</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, pág. 6.

fuego”<sup>36</sup>. En el entorno familiar había recogido historias orales de la guerra civil, las lecturas juveniles habían acusado cierta impresión en cuanto a los acontecimientos históricos de entreguerras y de la segunda guerra mundial y ahora, el estudiante accedía a una Universidad que tuvo los primeros brotes de rebeldía desde los sucesos de 1956 y que, además, se empezó a ver influida por ideologías y acontecimientos internacionales —la revolución cubana de Fidel Castro en 1959— que diferían de la ideología del régimen y de su versión oficial en la prensa:

En mi caso, como en tantos de mi generación, el impulso hacia la política tiene una raíz moral. La del rechazo a la dictadura de Franco. En cuanto a los referentes... han sido muy cambiantes a lo largo de los años. Vi con ilusión y entusiasmo la aparición de Fidel Castro, la de Ben Bella, la de Lumumba... Más tarde he admirado a Olof Palme o a Salvador Allende. Pero, ahora, viéndolo con la perspectiva que da el tiempo, me parece que el paradigma del político es aquel capaz de tomar decisiones correctas en momentos difíciles, quien no se deja influir por la opinión, tan cambiante siempre<sup>37</sup>.

En 1964 se licencia en Economía General —con una beca de BANESTO—, rama perteneciente a las Ciencias Económicas, y a partir de 1965 ampliará estudios en París becado por el gobierno francés. En la capital francesa obtendrá el *Diplôme de Démographie Générale* y el de *Expert Demographe* por el Institut de Démographie de L’Université de Paris-IDUP en 1967 y, en ese año también, el grado de *Élève titulaire* de L’École Pratique d’Hautes Études. En poco menos de siete años, Leguina obtuvo una sólida formación académica que completaría, más tarde, con dos doctorados. Pero si su centro intelectual fueron, por esos años, la economía y la demografía, la frecuente lectura de literatura no quedó al margen:

Camus, algunas novelas de Sartre o de Gide... pertenecen a mis primeros años en la Universidad. Hemingway, también Dos Passos y

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, pág. 9.

<sup>37</sup> Entrevista citada, diciembre de 2004.

Fitzgerald son de esa misma época. Recuerdo haber leído *El Gran Gatsby* en vísperas de un examen y en mi propio perjuicio académico. A impulsos cinematográficos se debe mi afición de entonces, que perdura, a la novela negra. Chandler y Hammet, a quienes leí como se debe, sin dejar que el libro se apoye en la mesilla de noche hasta que no se le da fin<sup>38</sup>.

Bilbao y París son dos ciudades abiertas a un joven comprometido que no deja de lado su faceta de ávido lector. Los viajes y el cine irrumpen en la vida de Joaquín Leguina en esos años sesenta. Todavía habrá de viajar más, lo que también quedará inmerso en su literatura (*El corazón del viento*), y el cine perdurará entre sus influencias, como para tantos otros intelectuales de su generación. *Tu nombre envenena mis sueños* será, sin duda, su novela más cinematográfica en todos los sentidos (alusiones, títulos, versión cinematográfica de la novela...).

La obra literaria de Joaquín Leguina se enriquece con los espacios recreados; con la geografía urbana y cosmopolita de las ciudades retratadas o aludidas. *La fiesta de los locos* (1990) recoge la ciudad de París, la ciudad vivida por el estudiante de demografía a mitad de la década de 1960. Detrás de la voz de los personajes se pueden adivinar las percepciones del autor: “Hace un día estupendo, con sol, ese sol de París que tanto se hace desear”<sup>39</sup>. Pero también la imagen de la ciudad aparece reflejada de forma explícita; un microcosmos conocido y necesario para la acción narradora:

Remoloneé por la casa hasta bien entrada la mañana. Luego bajé por la calle torcida de Lepic hasta el metro. Fui al museo de Arts et Métiers y paseé por el Sena. Comí algo en el Barrio Latino [...] <sup>40</sup>.

El joven demógrafo regresa a España para no abandonar definitivamente París: vivirá a caballo entre Madrid y la capital francesa en los años siguientes. Su actividad docente comenzará entonces y se extenderá hasta la transición: profesor de demografía en CEISA (1967-1968) primero, y más tarde, hasta 1972,

<sup>38</sup> Joaquín Leguina, *art. cit.*, págs. 7-8.

<sup>39</sup> Joaquín Leguina, *La fiesta de los locos*, Madrid, Alfaguara, 1998, pág. 35. En adelante las citas de esta novela se harán por esta edición.

<sup>40</sup> *Ibid.*, pág. 28.

profesor de análisis demográfico en la Escuela de Sociología de la Universidad Complutense de Madrid.

El 9 de noviembre de 1972 obtiene el doctorado por la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Complutense de Madrid con la tesis *Fundamentos y aplicaciones del análisis demográfico*, dirigida por el profesor Ángel Alcaide. Varios meses más tarde, el 21 de febrero de 1973, consigue idéntico grado académico en demografía por la Université de París (Sciences Humaines-Sorbonne) con la tesis *Analyse et perspectives de la population totale et de la main d'oeuvre. Espagne 1960-80*, dirigida por el profesor Léon Tabah. El curriculum vitae del ávido lector en el Ateneo y la Biblioteca Municipal de Santander lo sitúa, ya en la década de 1970, entre los intelectuales y políticos de más sólida formación de su generación. Su experiencia docente e intelectual le llevaría a trabajar, en las postrimerías de los sesenta, como asesor demográfico para la Comisaría de los Planes de Desarrollo I y II, y el 4 de junio de 1969 obtendría, por oposición libre, el grado de estadístico facultativo del INE (Instituto Nacional de Estadística), que mantendrá hasta la actualidad<sup>41</sup>.

Joaquín Leguina había tomado contacto, en sus múltiples viajes a París, con otra realidad social y política distinta al régimen español, acentuada por la mirada crítica de demógrafo e intelectual maduro en que se había convertido. Conocía la Universidad española como estudiante desde 1960 y, más tarde, como profesor para unas generaciones que, como la suya, aún vivían inmersas en los parámetros políticos y jurídicos de un régimen que, en 1966, había aprobado la *Ley Orgánica del Estado*, en un referéndum con irregularidades censales; había convivido en París con la generación francesa que había protestado en la capital gala en el denominado “mayo de 1968” francés y, como tal intelectual y lector empedernido, tenía noticia de la “primavera de Praga”, en la que jóvenes como

---

<sup>41</sup> Por esos mismos años será contratado como demógrafo por la Sociedad SIE, ganadora del proyecto *Demografía Social y Ordenación del Territorio* (Fundación FOESSA, Madrid 1971); por la Universidad de Valencia (1972) como demógrafo asesor del Instituto de Ciencias de la Educación y participará en la elaboración de *Nuevos proyectos de contabilidad social* bajo la dirección de Richard Stone.

él, también en 1968, igualmente conscientes de su papel social y político, habían protestado contra el omnipresente poder soviético... En 1974 entró a formar parte de Convergencia Socialista, un grupo político que en vísperas de las elecciones del 15 de junio de 1977 se fusionaría con el Partido Socialista Obrero Español (PSOE). “Oficialmente” pertenecerá al partido político con el que desarrollará su carrera política desde el mismo año 1974 del Congreso de Suresnes (Francia) que llevará a la dirección del socialismo español a Felipe González y Alfonso Guerra<sup>42</sup>.

Uno de los episodios más significativos en la biografía de Leguina aconteció en 1973. Mientras desarrollaba docencia en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), como profesor de estadística aplicada, fue contratado como demógrafo experto por la ONU (CEPAL-CELADE) en Chile. El 11 de septiembre de 1973, mientras los militares encabezados por el general Augusto Pinochet atacaban y asaltaban el Palacio de la Moneda, sede del gobierno chileno, se encontraba en Santiago de Chile en esa misión. El acontecimiento histórico, no sólo para la historia de Chile, sino para toda Suramérica, ha quedado plasmado en su obra literaria y ensayística con profusión literaria y memorística:

Llegué a Santiago de Chile con un contrato de Naciones Unidas para trabajar en la Comisión Económica para América Latina (CEPAL), en los primeros días de 1973. El trabajo me interesaba y el sueldo era bueno, pero no fueron ni el dinero ni el trabajo los que me llevaron hasta aquel país andino del Pacífico Sur, sino la curiosidad. Una gran curiosidad, no en el sentido trivial del término, sino la curiosidad que suscita la participación en algo nuevo, en la construcción de un futuro, el de aquella sociedad que, poco tiempo atrás, había iniciado una andadura, un *proceso*, se decía entonces, que podía conducir al socialismo, al asalto de los cielos, o, como ya se sospechaba desde tiempo atrás, al infierno y la barbarie<sup>43</sup>.

Detrás del narrador omnisciente de “Calcetines negros”, el relato al que pertenece el fragmento arriba indicado, que tomo de *Cuernos* (2002), no hay

---

<sup>42</sup> El entrecomillado es de Joaquín Leguina. Carta de Joaquín Leguina al autor, 12 de enero de 2005.

<sup>43</sup> Joaquín Leguina, *Cuernos*, Madrid, Alfaguara, 2002, pág. 225.

duda de que se encuentra el demógrafo que, procedente de la Universidad Complutense de Madrid y recién doctorado, viajó a Chile contratado por Naciones Unidas. Como se ha dicho, del acontecimiento se ocupará Leguina en *El corazón del viento* (2000), *Años de hierro y esperanza* (2000) y el mencionado relato de *Cuernos*.

El golpe del 11 de septiembre de 1973 contra el gobierno de la Unidad Popular en el que el Partido Socialista tenía un papel primordial, y presidido por Salvador Allende, llevó a la cabeza del Estado al general Augusto Pinochet. Este golpe militar supuso un cambio en el entramado político chileno y, por ende, de otros países que se veían reflejados en el socialismo desarrollado en el país andino. El joven demógrafo, que pertenecía entonces al Partido Socialista de Chile, enjuiciará el acontecimiento literariamente, sin partidismos, pero sí con memoria y algo de autobiografía oculta tras los protagonistas del relato “Calcetines negros”, de *Cuernos*, de donde se toma la siguiente cita, o de la novela *El corazón del viento*, que temporalmente se encuadran en el Chile de 1973:

Otros asuntos más acuciantes iban a ocupar mi vida durante aquel invierno. En efecto, agosto y los primeros días de septiembre estuvieron plagados de malos augurios. Hasta que el martes 11 todo se vino abajo y las calles se llenaron de furor y de miedo, de tristeza y de sangre [...]. En los primeros días de octubre, mientras la matanza y la persecución continuaban invisibles, sin prensa, aquí y allá aparecían, sin embargo, notas casi perdidas en las páginas pares de los diarios, anunciando la muerte, siempre en supuestos enfrentamientos, de algunos dirigentes políticos<sup>44</sup>.

En 1974, de vuelta en España, empezó compaginar su trabajo en el INE con la plaza de profesor de Teoría General de la Población en la Universidad Complutense de Madrid. Desde la Facultad de Sociología asistirá a los últimos estertores del régimen del general Franco y a los movimientos políticos de la oposición y de los grupos más próximos al franquismo.

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, pág. 267.



A mediados de la década de 1970 ya había adoptado un compromiso y posicionamiento político que le llevó, desde 1974, a la militancia activa en grupos socialistas; pero en el campo intelectual, y como demógrafo acreditado por su trabajo, había representado a España, a través del INE, en Ginebra, París y Estrasburgo entre 1970 y 1973, cuando marchó con CELADE a Chile. Sus tres primeras publicaciones científicas también habían visto la luz antes de la muerte del general Franco: *Estudio sobre la población española*, *Fundamentos de demografía* y *La agricultura y el desarrollo capitalista español. 1940-1970*<sup>45</sup>. El intelectual, lector impenitente, viajero y comprometido político había logrado, ya en 1975, un sólido curriculum vitae que le acreditaría como líder en la democracia que ya se vislumbraba.

El 20 de noviembre de 1975 moría en Madrid el general Franco y con él el régimen político que había regido los destinos del país desde 1939. Tímidamente los partidos políticos y sus líderes salían a la luz; y algo más de un año después, el 15 de diciembre de 1976, con el 94,1% de los votos populares quedaba aprobada la *Ley para la Reforma Política* que el gobierno de Adolfo Suárez había propuesto a los votantes. Había empezado la transición política en España y los grupos políticos tomaban posiciones, más cuando, como consecuencia del referéndum de diciembre de 1976, el Gobierno fijó el 15 de junio de 1977 el día en que se celebrarían las primeras elecciones generales desde febrero de 1936. Convergencia Socialista, el grupo al que pertenecía Leguina —que en 1976 había publicado *Quiénes son los habitantes de España*<sup>46</sup>—, se fusionó con el PSOE<sup>47</sup>. En esas primeras elecciones generales, que ganó UCD, el grupo socialista obtuvo

---

<sup>45</sup> Joaquín Leguina y otros, *Estudio sobre la población española*, Madrid, III Plan de Desarrollo, 1972; *Fundamentos de demografía*, Madrid, Siglo XXI, 1973; *La agricultura y el desarrollo capitalista español. 1940-1970*, Madrid, Siglo XXI, 1975.

<sup>46</sup> Joaquín Leguina, *Quiénes son los habitantes de España*, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1976.

<sup>47</sup> “Tras la celebración del I Congreso Regional, los esfuerzos de la FSM se centraron en la consecución de la unidad socialista. Los primeros contactos se realizaron con Convergencia Socialista de Madrid, integrada en la Federación de Partidos Socialistas. El día 15 de mayo de 1977 se celebró un congreso de unificación en el que ambas *formaciones* políticas quedaron formalmente unificadas”. *Cfr.* PSM-PSOE (Partido Socialista de Madrid-PSOE), “Historia de la Federación Socialista Madrileña”, en [www.socialistasdemadrid.org/historia.htm](http://www.socialistasdemadrid.org/historia.htm)

el 29,3% del voto popular y se convirtió así en la segunda fuerza política de España.

En el año 1977, la antigua Agrupación Socialista Madrileña decidió, en una reunión celebrada el 6 de febrero, cambiar su nombre por el de Federación Socialista Madrileña y celebrar su primer congreso regional [...] Una vez conseguida la unidad socialista, la FSM se volcó en la preparación de las primeras elecciones municipales que se celebraron el 3 de abril de 1979. Se obtuvo el triunfo en las localidades más importantes del cinturón industrial de Madrid [...] se pudo gobernar en los ayuntamientos en los que no se obtuvo mayoría. En base a este acuerdo se lograron 20 alcaldías, entre ellas la del Ayuntamiento de Madrid, con Enrique Tierno como alcalde<sup>48</sup>.

La vida política en democracia se asentaba en la sociedad española y Joaquín Leguina, como muchos otros miembros de su generación, iba a tomar partido y parte activa de la vida política. En 1978 había concluido su etapa como director de los informes sobre la distribución de la renta en España (INE 1974-1978), aunque no dejaría la institución; un año más tarde, como consecuencia de las elecciones municipales del 3 de abril de 1979, dejaría la Facultad de Sociología de la Universidad Complutense. Su vida pública, en las filas del PSOE, comenzaba así por el Ayuntamiento de Madrid.

Como bien se deduce de los acontecimientos electorales del 3 de abril de 1979, el PSOE, en coalición con el PCE, pudo gobernar en Madrid capital. En el ensayo político *Los ríos desbordados*, Leguina escribirá: “En 1979 las elecciones locales llevaron al PSOE al gobierno de muchos ayuntamientos. Quien esto escribe fue designado por el alcalde de Madrid, concejal de Hacienda”<sup>49</sup>. Su experiencia de economista y demógrafo le serviría en el cargo y en sus colaboraciones con artículos sobre esas materias en diarios de tirada nacional como *El País* y *Diario 16*, ambos creados en 1976.

Algo más de dos años después, el concejal de Hacienda del Ayuntamiento de Madrid sería designado secretario general de la FSM:

---

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> Joaquín Leguina, *Los ríos desbordados*, Barcelona, Plaza & Janés, 1994, pág. 45.

En el III Congreso Regional de la FSM, celebrado en diciembre de 1981, la candidatura encabezada por José Acosta como Presidente y Joaquín Leguina como Secretario General, salió elegida con el 71% de los votos de los delegados asistentes al Congreso<sup>50</sup>.

Una nueva generación de políticos socialistas, perteneciente a una nueva generación de españoles nacidos tras la guerra civil y formados, los más, en la Universidad de los años sesenta, tomaba el relevo político en los municipios e incipientes regiones, sustituyendo al frente del partido a otros que habían participado en la contienda, que habían vivido en el exilio o dentro de la jerarquía del régimen de Franco. Esos jóvenes políticos de 1979 serían, además, los que gobernarían España desde 1982 a 1996:

Los alcaldes, concejales, diputados, presidentes regionales, ministros o miembros de la Ejecutiva, que sucesivamente ha tenido el PSOE desde 1977, han nacido mayoritariamente entre 1936 y 1945. Pertenecen a las diez generaciones demográficas “de las guerras”. En los años setenta eran “los jóvenes socialistas” allá donde iban, ya fuera la Internacional Socialista, una convención de alcaldes o el Consejo de Europa, sorprendían a sus homónimos por su edad. Era un grupo de políticos que había llegado a los más relevantes niveles de representación saltándose el escalafón<sup>51</sup>.

El 28 de octubre de 1982, antes de concluir la Primera Legislatura, con la UCD dividida y en un proceso de descomposición que la llevaría a su desaparición a mediados de los años ochenta, el PSOE liderado por Felipe González, obtuvo la mayoría absoluta de los votos en las elecciones generales (48,4% y 202 diputados al Congreso) y se dispuso a gobernar. En la provincia de Madrid los resultados fueron similares: el 52,09% de los votos populares (1.439.137) y 18 diputados para el PSOE. El resto de partidos, encabezados por Alianza Popular que se convirtió en la segunda fuerza política nacional y de Madrid, quedaban algo alejados de los socialistas. Joaquín Leguina Herrán era el diputado número cuatro al Congreso en la lista socialista encabezada en Madrid

---

<sup>50</sup> PSM-PSOE (Partido Socialista de Madrid-PSOE), *art. cit.*

<sup>51</sup> Joaquín Leguina, *Los ríos desbordados*, págs. 53-54.

por Felipe González. El salto político, pues, era cualitativo para el secretario general de la FSM.

Desde los últimos tiempos de gobierno de UCD, se había abierto en España el proceso preautonómico, consistente en el estudio del hecho regionalista español conducente a la creación de las Comunidades Autónomas. Madrid no escapó a ese proceso, fundamentalmente negociado por la UCD y el PSOE, y como representante de este último partido, Leguina aportó su grano de arena en la construcción de la Comunidad Autónoma de Madrid que más tarde presidiría. En los meses previos a su constitución, a través de la *Ley Orgánica 3/83, de 5 de febrero*<sup>52</sup>, defendió la creación de la CAM en la prensa:

Las justificaciones básicas de la autonomía madrileña ya se han repetido: el Estado de las autonomías establecido en la Constitución de 1978, los inconvenientes que para Madrid reviste el quedar al margen del proceso de construcción de dicho Estado, el peso específico de Madrid en España, la conveniencia de dar un tratamiento global y planificado a los problemas del conjunto provincial constituyen razones de peso que poco tienen que ver con los motivos históricos frecuentes en otros casos, pero que son substanciales en el moderno autonomismo<sup>53</sup>.

En esos primeros años ochenta, el concejal de Hacienda de Madrid y diputado nacional por la misma provincia, trabajaría firmemente por la consolidación de las instituciones democráticas y por el predominio político del PSOE en los municipios de la provincia en donde, en 1979 y 1982, se había situado como el más votado. La tarea pendiente de Madrid era, pues, la autonomía y en ella se volcó la FSM.

Para el 13 de junio de 1983 fueron fijadas las segundas elecciones locales, desde la llegada de la democracia, y las primeras autonómicas, tras el proceso emanado de la Constitución de 1978 y del Estado de las autonomías. El secretario general de la FSM no volvió a acompañar a Enrique Tierno Galván en

---

<sup>52</sup> Juan Manuel Eguiagaray, “El Estado Autonómico”, en Alfonso Guerra y José Felix Tezanos (eds.), *La década del cambio. Diez años de gobierno socialista 1982-1992*, Madrid, Sistema, 1992, pág. 320.

<sup>53</sup> Joaquín Leguina y Julio Rodríguez, “Prisas para la autonomía de Madrid”, en *El País*, 15 de abril de 1982, pág. 22.

la lista socialista al Ayuntamiento madrileño, ya que encabezaría, bajo las mismas siglas, la lista a la Asamblea de Madrid, órgano legislativo de la CAM. Leguina obtuvo el 50,78% de los votos populares (1.181.277 votos) y 51 escaños, es decir, la mayoría absoluta, lo que lo convertía en el primer presidente de la Comunidad madrileña. Lejos le siguieron AP y PCE; pocos días después, el 16 de junio, quedaron constituidos todos los órganos que componen la CAM y desaparecía la antigua Diputación Provincial de Madrid, cuyas competencias asumía el gobierno regional. No obstante la normalidad institucional, el ya presidente regional tuvo que seguir defendiendo, desde la prensa, la razón de ser de la nueva autonomía:

Tantos años ha, que no se gobierna desde Madrid, sino que se gobierna sobre Madrid, que a nadie parece extrañar que la dotación de un parque, el de la Arganzuela, se haya hecho por ley de Cortes; que el agua que consumen los madrileños la siga gestionando un ministerio, o que, hasta ahora mismo, la Comisión Provincial de Urbanismo fuera un organismo autónomo de Ministerio de Obras Públicas, por no citar más que algunos de los múltiples ejemplos. La omnipresencia ministerial en la capital ha hecho, quizá, olvidar a muchos madrileños que en la democracia, aún reciente, el gobierno lo es de España, y por ello, elegido entre todos los españoles. ¿Por qué razón los asuntos que a Madrid competen habrían de ser dilucidados por un gobierno elegido entre todos los españoles, mientras en el resto del país dichos asuntos los resuelven quienes habitan en cada comunidad?<sup>54</sup>.

La carrera política de Joaquín Leguina era ya sólida a mediados de los años ochenta, aunque no por ello dejaba, asimismo, de ser incipiente. No obstante, nunca había abandonado su afán lector y viajero, claves para entender su sólida formación intelectual y su posterior trayectoria literaria. En 1980 había publicado, en colaboración, *Población, actividad y ocupación*<sup>55</sup>, su último ensayo científico hasta el momento, pero sería en 1985, siendo ya presidente de la CAM,

---

<sup>54</sup> Joaquín Leguina, “La autonomía de Madrid, de la necesidad virtud”, *El País*, 19 de julio de 1983, pág. 20.

<sup>55</sup> Joaquín Leguina, *Población, actividad y ocupación*, Madrid, Ministerio de Economía y Comercio, 1980.

cuando vería la luz su primera obra literaria, *Historias de la Calle Cádiz*<sup>56</sup>, un libro de relatos que giraban todos en torno a la calle Cádiz de Santander, frente al mar, un entorno e historias —como “El Obispo”— muy conocidas por el autor santanderino; muchas de ellas le habían llegado oralmente en los años de la posguerra, y ahora quedaban plasmadas en una más que meritoria ópera prima.

Si la faceta literaria se había inaugurado con la obra referida, la carrera política no había culminado para el autor de *Historias de la Calle Cádiz*. En 1987 se presentó a la reelección como presidente de la CAM al frente de las filas socialistas. Aunque en esta ocasión el triunfo no le fue difícil, la oposición creció electoralmente y se rompió la mayoría absoluta del PSOE en la región de Madrid. Con el 39,13% (932.878 votos) y 40 escaños, gobernaría en minoría y la presidencia de la Asamblea de Madrid pasaría a ostentarla Rosa Posada, del CDS. Frente al PSOE quedaron AP, cuyo candidato había sido Alberto Ruiz-Gallardón, su sucesor al frente de la CAM algunos años más tarde, el CDS, e Izquierda Unida<sup>57</sup>.

Como consecuencia de este resultado electoral, Leguina fue investido de nuevo presidente de la CAM. Iguales resultados se habían producido en el Ayuntamiento de Madrid, en donde el PSOE había obtenido mayor número de votos, pero tuvo que gobernar en minoría. La minoría en que se encontraba el PSOE en las dos administraciones madrileñas puso en peligro la presidencia de la CAM para el secretario general de la FSM. El centro derecha de Madrid interpuso mociones de censura en la primavera de 1989 en ambas instituciones, pero si en el Ayuntamiento el denominado “Pacto PP-CDS” aupaba a la alcaldía al centrista Agustín Rodríguez Sahagún, en detrimento de Juan Barranco, alcalde desde 1986, en la Asamblea de Madrid la segunda moción no prosperó y Leguina

---

<sup>56</sup> Joaquín Leguina, *Historias de la Calle Cádiz*, Madrid, Akal, 1985.

<sup>57</sup> PSOE, 932.878 votos (39,13%), 40 escaños; AP, 762.102 (31,96%), 32 escaños; CDS, 403.440 (16,92%), 17 escaños e IU, 181.512 (7,61%), 7 escaños. Vid. [www.asambleamadrid.org](http://www.asambleamadrid.org).

se mantuvo en la presidencia<sup>58</sup>. Sobre esta última moción, y respecto a lo acontecido el día de la votación, hubo una polémica que más tarde aclarará nuestro autor:

En la Comunidad de Madrid las cosas funcionaron de otra manera. Un año atrás, en la Asamblea de Madrid, dos diputados del PP, distanciados de Ruiz Gallardón, habían dejado el Grupo Popular y se habían ido al Grupo Mixto y en él seguían cuando estalló la crisis. Uno de ellos, Ortiz, retornó al redil del PP pero el otro, Nicolás Piñeiro, se mantuvo en sus trece y anunció que no votaría la censura. Como era de esperar, el paisaje mediático se llenó de insidias apuntando a la “compra” que el PSOE había hecho de la voluntad de Nicolás Piñeiro; así de encantadora estaba la cosa cuando el asunto se desplazó a otro escenario.

Un *broker* —así se hacía llamar Gustavo Durán— se puso en contacto con un diputado de IU, Miguel Ángel Olmos, para conversar acerca de la próxima moción de censura. Olmos se malició una “oferta” y se dispuso a cazar al *broker*. Antes de ver a Durán, Olmos se fue al notario para dejar constancia de la sospecha que albergaba; luego acudió a la cita provisto de una grabadora [...] Durán [...] fue procesado y condenado a varios años de cárcel<sup>59</sup>.

A pesar de los sobresaltos que la política producía en Leguina vio la luz, en 1989, *La fiesta de los locos*, una novela que trazaba un excelente relato histórico a partir de la vida del escritor francés Louis-Ferdinand Destouches, más conocido como *Céline*. El autor cumple en esta obra con la teoría de la literatura, como escribe el profesor Darío Villanueva, quien señala que en la novela histórica “en nada se distingue el acto de leer historia del acto de leer novela”<sup>60</sup>. El crítico Santos Alonso añade que la novela

---

<sup>58</sup> El tema de las mociones de censura en Madrid ha sido también recogido por el periodista Ángel del Río. Este señala que “a mediados de octubre de 1988 circula el rumor de que el entonces presidente de Alianza Popular, Antonio Hernández Mancha, y el presidente del CDS, Adolfo Suárez, se han visto en una recepción oficial, que han hablado de llegar a un acuerdo para presentar mociones de censura en el Ayuntamiento de Madrid y en la Comunidad Autónoma”. Para un relato de cómo transcurrieron, políticamente, aquellos años, *vid.* Ángel del Río, *Agustín Rodríguez Sahagún*, Madrid, Grupo Libro 88, 1991, pág. 141.

<sup>59</sup> Joaquín Leguina, *Conocer gente*, Madrid, Aguilar, 2005, págs. 219-220.

<sup>60</sup> Darío Villanueva, *El polen de ideas. Teoría, crítica, historia y literatura comparada*, Barcelona, PPU, 1991, pág. 122.

toma como motivo histórico en *La fiesta de los locos* los años más ricos, fructíferos y excitantes, pero también más contradictorios y dolorosos, del escritor francés Céline, una de las figuras imprescindibles de la literatura y de la cultura europea del siglo XX. [...] Seducido por la figura de Céline, indaga en la vida del personaje, en su actuación y significación públicas desde la publicación de *Viaje al fondo de la noche* en 1932 hasta su muerte en 1961<sup>61</sup>.

La publicación de la novela sobre Céline supuso la consolidación literaria del político cántabro. Su incorporación a la literatura fue tardía, puesto que su bagaje público había eclipsado, previamente, cualquier atisbo literario más allá de los relatos de 1985. No obstante, Leguina formaría parte desde ese instante de la denominada generación de 1975:

La generación del 75 está integrada por aquellos novelistas que, salvo excepciones, nacen entre 1939 y 1949, viven su infancia en la posguerra, comienzan a publicar en la década de 1970, la mayoría después de la muerte de Franco, protagonizan el cambio narrativo de la Transición y llegan a la madurez en la década de 1980<sup>62</sup>.

En mayo de 1991 hubo de nuevo elecciones municipales y autonómicas. Una vez más el secretario general de la FSM encabezó la lista socialista a la Asamblea de Madrid, pero en esta ocasión el PSOE quedó en segundo lugar en el recuento electoral: el PP había obtenido, con el 43,23% de los votos, 47 escaños, seguido por el PSOE con 41 escaños (37,07%) e IU con 13 (12,22%). Leguina, no obstante, se impuso en la investidura al candidato popular Alberto Ruiz-Gallardón, con el apoyo de los trece diputados de la coalición de Izquierda Unida. Hasta junio de 1995 seguiría siendo presidente de la Comunidad

---

<sup>61</sup> Santos Alonso, *La novela española en el fin de siglo 1975-2001*, Madrid, Marenostum, 2003, pág. 167.

<sup>62</sup> *Ibid.*, pág. 44. Ya en mi tesina doctoral (2004) expuse la pertenencia generacional de Joaquín Leguina a los denominados *niños de la posguerra* (pág. 17), una tesis que complementa a la de Santos Alonso. Los *niños de la posguerra*, nacidos obviamente entre 1939 y 1949, vivieron su juventud durante las revueltas universitarias de los años sesenta y comenzaron a escribir en los inmediatos setenta. A ella, junto al “grupo de León” (José María Merino, Luis Mateo Díez y Aparicio), pertenecen, entre otros, Antonio Burgos, Jesús Torbado, Miguel García-Posada y Joaquín Leguina. *Cfr.* Francisco José Peña Rodríguez, *La guerra civil como tema en la novela actual. (Lectura de tres autores)*, Trabajo de Investigación de Tercer Ciclo, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2004.



Autónoma de Madrid. La acción política del gobierno autonómico ya no se veía consolidada por la alcaldía, puesto que el Ayuntamiento de Madrid estaría presidido por el candidato del PP, Álvarez del Manzano, con mayoría absoluta, y Juan Barranco se convertía en jefe de la oposición municipal.

En 1992, año muy relevante para Madrid por haber sido designada Capital Cultural Europea, Plaza & Janés editó *Tu nombre envenena mis sueños*. La novela más significativa de Leguina —con versión cinematográfica, numerosas críticas y estudio académico— nació de un impulso curioso: la amistad del autor con la directora cinematográfica Pilar Miró cristalizó en el planteamiento de una película “en la que una mujer perpetra una venganza”, algo que Leguina prometió y cumplió con creces. Ambos trabajaron conjuntamente en el proyecto y en el guión de la última de las películas de la directora.

En los años siguientes publicaría *Los ríos desbordados* (1994) y *Defensa de la política* (1995)<sup>63</sup>, dos ensayos maduros, amplios y significativos sobre la política en donde se dejan ver su gran capacidad de reflexión y su experiencia como demógrafo, profesor y político. Con estos libros daba respuesta convincente a numerosas cuestiones políticas y sociales, en unos años en los que la prensa iba aireando escándalos de corrupción que afectaban al partido en el gobierno, el PSOE, y a altos cargos del Estado en los que ese mismo partido había puesto toda su confianza. En 1995, Leguina había puesto en marcha, con éxito, una Comunidad Autónoma de Madrid en la que antes casi nadie creía; había recuperado algunos edificios emblemáticos, que estaban en mal estado, como el Hospital de Maudes, y había hecho 40.000 viviendas baratas con arquitectos de renombre como Sáenz de Oiza o Peña Ganchegui.

El legado político de Joaquín Leguina al frente de la Comunidad de Madrid tuvo más luces que sombras y, sin embargo, las elecciones de 1995 le apartarían de la presidencia. Con el precedente electoral de 1991, el avance del PP ante los escándalos de corrupción —que no afectaban a Leguina pero le

---

<sup>63</sup> *Los ríos desbordados*, Madrid, Plaza & Janés, 1994; *Defensa de la política*, Barcelona, Ediciones B, 1995.

repercutieron electoralmente— y algunos medios de comunicación aireando esas irregularidades, Alberto Ruiz-Gallardón, que a punto había estado de arrebatarse ese puesto a un sólido Leguina en 1987 y 1991, obtuvo la mayoría absoluta y sustituyó al secretario general de la FSM en la presidencia de la CAM. A pesar de ello, el “tirón” popular del cántabro hizo que obtuviera en 1995 más votos que en 1991 (40.216), aunque la participación le restara escaños y porcentaje<sup>64</sup>.

Más tarde, en 2003, Ruiz-Gallardón, que fue sucesor de Leguina al frente de la Comunidad madrileña se refirió al político cántabro en términos elogiosos, reconociendo incluso que era lector habitual de sus obras. Este señaló que “hubo una serie de personas, como Joaquín Leguina, que creyeron en Madrid. Y eso tiene un mérito extraordinario [...]. Su labor fue mucho más difícil que la mía. El mérito de esta Comunidad es que exista”<sup>65</sup>.

La pérdida de la presidencia de la Comunidad de Madrid significó para Leguina recuperar su faceta literaria y volver, en las elecciones generales de 1996, al Congreso de los Diputados como diputado por Madrid. El mismo año que salió diputado, que de nuevo encabezaba Felipe González, Alfaguara publicó su novela “más política”: *La tierra más hermosa* (1996). En esta novela se narra la revolución cubana de Fidel Castro y la caída del dictador Fulgencio Batista, y el exilio español identificado con la isla (una cuñada de su padre exiliada en 1937 y Conchita Castanedo, la vecina de la tahona de su abuela Pilar...). La novela, en palabras del propio autor, es “un melodrama que fue bien recibido por la crítica y, para mi sorpresa, también por el público español... y cubano, el del exilio”<sup>66</sup>.

En *Malvadas y virtuosas* (1997), publicado por Temas de Hoy se recogía una sucesión de biografías de mujeres significativas del siglo XX. En la obra se encierran sus vidas y anécdotas significativas de todas ellas. Hannah Arendt, Marga Gil Roësset, Natalie Clifford y Esperanza Aguirre, entre otras, quedaron

<sup>64</sup> PP, 1.476.442 votos (50,97% y 54 escaños); PSOE, 860.726 votos (29,71% y 32 escaños) e IU, 464.167 votos (16,02% y 17 escaños).

<sup>65</sup> Ely del Valle, “Entrevista a Alberto Ruiz-Gallardón y Joaquín Leguina” (25 de febrero de 2003), en [www.telemadrid.es/ProgramasInformativos/elcirculo](http://www.telemadrid.es/ProgramasInformativos/elcirculo)

<sup>66</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, *art. cit.*, págs. 15-18.

retratadas con frescura y acierto por el intelectual, amante del cine y de la lectura que era desde su infancia Joaquín Leguina.

Los últimos años de su trayectoria intelectual y política han sido fecundos en títulos, además de participar como columnista en el diario *El País* y revistas como *El Siglo*. En el año 2000, fecha en que volvió a ser reelegido diputado nacional por Madrid, publicó *El corazón del viento*<sup>67</sup> y el ensayo *Años de hierro y esperanza*<sup>68</sup>; la primera es una novela ambientada en la España del tardofranquismo y en el Chile de la Unión Popular de Salvador Allende, justo cuando se produjo el golpe de Estado del general Pinochet. En la segunda, un ensayo con muchos tintes y matices políticos e históricos, se recogen acontecimientos, opiniones y anécdotas de los últimos estertores del régimen del general Franco. Se retrata la experiencia que tuvieron los miembros de la generación de Leguina en la lucha antifranquista:

*El corazón del viento*, mi siguiente novela, me la debía a mí mismo, o mejor dicho, a mi generación, la nacida después de la guerra, a quienes nos tocó vivir la niñez y la juventud bajo una dictadura católica, que pretendió convertirnos en una mixtura a partes iguales de “monjes y soldados”. Una historia feroz<sup>69</sup>.

Los siguientes cuatro años darán algunos epígrafes más al activo curriculum del santanderino: miembro de la comisión de Cultura del Congreso, presidente del Consejo Social de la Universidad de Alcalá y, de nuevo en 2004, candidato a diputado nacional por Madrid en las listas del PSOE... Esta vez la elección dará de nuevo el Gobierno de la nación al grupo socialista encabezado por José Luis Rodríguez Zapatero; Leguina era el candidato número 8 por la provincia madrileña. Aunque el PP venció en Madrid a la lista socialista, el número de votos (1.544.676) fue el más elevado obtenido en una elección por Leguina en cualquiera de los ámbitos a los que concurrió.

---

<sup>67</sup> Madrid, Alfaguara, 2000.

<sup>68</sup> Madrid, Espasa-Calpe, 2000.

<sup>69</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, *art. cit.*, pág. 18.

*Cuernos*, un libro de relatos publicado en 2002 fue, sin duda, la consolidación literaria del autor cántabro. La crítica lo recibió con interés y tuvo una aceptable acogida del público lector:

[E]n el año 2002 publiqué *Cuernos*, una colección de relatos inéditos escritos para ese libro. La infidelidad es el hilo conductor de estos cuentos, pero el título resulta, quizá, contundente en exceso, pues en no pocos casos el relato se sustenta, más que en traición alguna, en la variopinta e infinita amargura de la decepción, del desencuentro, de la incomprensión o la desgracia. También en la luminosa aparición del amor<sup>70</sup>.

Entrevistas, foros en internet, firma de libros en la Feria del Libro de Madrid, conferencias e intervenciones en televisión o radio han sido recurrentes desde la aparición de *Cuernos*.

Sus dos últimos proyectos literarios han sido, hasta el momento, *Por encima de toda sospecha*<sup>71</sup> y *El rescoldo*<sup>72</sup>. La primera novela, catalogada indudablemente como “novela negra”, introduce en la narrativa leguiniana al personaje de Baquedano, un abogado jubilado que trata de dilucidar la muerte de un magrebí en el Madrid de las Cavas Baja y Alta, del mercado de la Cebada y de las Vistillas. Además, la novela, bien seguida por la prensa y los lectores, tuvo cierta repercusión mediática y polémica por haber introducido a personajes reales de la vida política madrileña en la acción:

[H]e introducido en la novela a personas conocidas de la vida pública: periodistas, políticos... De unos he usado sus físicos y sus nombres para convertirlos en personajes de ficción. Otros aparecen como son. Ello no convierte a la novela en una narración en clave, sólo es un guiño, un juego de complicidades que algunos medios de comunicación me han hecho el favor de publicitar. Quizá por eso la novela se ha vendido bien<sup>73</sup>.

---

<sup>70</sup> *Ibid.*, pág. 20.

<sup>71</sup> Madrid, Témpora, 2003.

<sup>72</sup> Madrid, Alfaguara, 2004.

<sup>73</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, *op. cit.*, pág. 21.

El último de los títulos publicados por el autor, hasta el momento, ha sido *El rescoldo*, una novela ambientada en los años de la preguerra civil española que recoge la historia de la familia Vió y los pensamientos políticos socialistas y libertarios de algunos de sus miembros. *El rescoldo* supone la culminación lingüística y narrativa de un autor que, incorporado tardíamente a las letras, no lo ha hecho pasando desapercibido:

De forma que los [políticos] dedicados a la literatura, con mayúsculas, son escasos. El más conocido, quizá, el ex presidente de la Comunidad de Madrid Joaquín Leguina, quien ha pasado por la imprenta, con gran éxito de crítica y público, seis novelas. La última, *El rescoldo*, una historia de abuelos y nietos, una tragedia familiar que comienza en la guerra civil española. *Por encima de toda sospecha*, *Cuernos*, *El corazón del viento* y *La fiesta de los locos* siguieron a *Tu nombre envenena mis sueños* (1992), que fue llevada al cine por Pilar Miró con Carmelo Gómez y Emma Suárez<sup>74</sup>.

El proyecto ensayístico más biográfico de los emprendidos por nuestro autor hasta el día de hoy fue la publicación, en 2005, de *Conocer gente. Memorias “casi” políticas*<sup>75</sup>, unas memorias que recorren su vida y los avatares y anécdotas que afectaron a la misma entre 1979 y 1995. En ellas el autor no sólo recuerda y enjuicia algunas de las circunstancias y hechos en que se vio envuelto, sino que también aprovecha para marcar un íntegro y contundente discurso político que justifica su actividad y militancia política y ajusta cuentas con adversarios políticos de fuera y de dentro de su propio partido, singularmente en este último caso con las denominadas “familias” que en algún momento se enfrentaron a él o pusieron zancadillas en su trayectoria institucional.

Desde 1995, año en que dejó formalmente la Comunidad Autónoma de Madrid y retomó con fuerza su actividad literaria, Joaquín Leguina se ha revelado como uno de los más ágiles e interesantes escritores del panorama narrativo español. Perteneciendo a la “generación de 1975” y habiendo vivido

---

<sup>74</sup> EL MUNDO-EL MUNDO DIGITAL, “Las letras del ex ministro”, en <http://elmundolibro.elmundo.es/elmundolibro/2004/09/03>

<sup>75</sup> Joaquín Leguina, *Conocer gente. Memorias “casi” políticas*, Madrid, Aguilar, 2005.

innumerables acontecimientos políticos y sociales, la trayectoria del autor santanderino aún ha de dar títulos importantes e innovadores a la nómina de nuevos escritores. La psicología de sus personajes, el trazo geográfico, el ritmo y tonos del relato y la originalidad de los diversos temas y puntos de vista enfocados en sus novelas, hacen de Leguina un autor con proyección de futuro literario.

## **II. La obra de Joaquín Leguina Herrán<sup>76</sup>**

---

<sup>76</sup> El lapso temporal comprende desde 1972 hasta 2006. Se omiten las fechas de publicación de los artículos dispersos en prensa y revistas en las que ha colaborado el autor; señalaremos, en adelante, sólo los artículos susceptibles de estudio en el presente trabajo. También se omiten las obras técnicas y científicas del autor (tesis, artículos, etc.) que, junto a las ensayísticas publicadas desde 1972 a 1985, no serán objeto de estudio en este trabajo.

## II.1.- La obra de Joaquín Leguina

1972. *Estudio sobre la población española* (en colaboración).
1973. *Fundamentos de demografía*.
1975. *La agricultura y el desarrollo capitalista español. 1940-1970*.
1976. *Quiénes son los habitantes de España*.
1980. *Población, actividad, ocupación* (en colaboración).
1985. *Historias de la Calle Cádiz*.
1990. *La fiesta de los locos*.
1992. *Tu nombre envenena mis sueños*.
1994. *Los ríos desbordados*.
1995. *Defensa de la política*.
1996. *Cartas abiertas a un lector de periódicos acorralado por la información*  
(en colaboración con Pilar Enterría).
1996. *La tierra más hermosa*.
1997. *Malvadas y virtuosas. Retratos de mujeres inquietantes*.
2000. *El corazón del viento*.
2000. *Años de hierro y esperanza* (en colaboración con Antonio Ubierna).
2001. *Paisanos de Kafka* (coordinador).
2002. *Cuernos*.
2003. *Por encima de toda sospecha*.
2003. *Ramón Franco. El hermano olvidado del dictador* (en colaboración con A. Núñez).
2004. *El rescoldo*.
2005. *Conocer gente*.



## II.2.- Obra ensayística

1. *Los ríos desbordados*. Ensayo histórico-político publicado en 1994 por Plaza & Janés editores. Esta obra muestra la visión y crítica de la teoría y acción política desde el punto de vista del autor.
2. *Defensa de la política*. Publicada en 1995 por Ediciones B.
3. *Malvadas y virtuosas. Retratos de mujeres inquietantes*. Galería de veintidós retratos literarios de mujeres clave del arte, la cultura y la política del siglo XX. Publicado por Temas de Hoy en 1997.
4. *Años de hierro y esperanza*. Mezcla de ensayo y tratado histórico, en colaboración con Antonio Ubierna, en que se da cuenta de los últimos años del franquismo y de la lucha contra el régimen, de la generación de 1968 (mayo francés, México,...) y del Chile de Unidad Popular y golpe de Pinochet. La edición es de 2000 en Espasa-Calpe.
5. *Paisanos de Kafka*. Joaquín Leguina coordinó este volumen, en el que se recogen opiniones y testimonios de políticos e intelectuales de la Unión Europea, en 2001. Destaca la pieza prólogo del autor “El Danubio y el Rin (a modo de prólogo)”. Publicado por la Comunidad Europea y la Delegación del Grupo Parlamentario Socialista Europeo.
6. *Ramón Franco. El hermano olvidado del dictador*. Este ensayo, escrito en colaboración con A. Núñez, supone una novedosa biografía del polémico hermano del general Franco. Publicada por Temas de Hoy en 2002.
7. *Conocer gente. Recuerdos “casi” políticos*. Publicado en 2005 por Aguilar, se asemeja a unas memorias políticas del autor. Recorre sus vivencias políticas desde la transición hasta el momento en que deja oficialmente de ser presidente de la Comunidad de Madrid.

### II.3.- Libros de relatos

1. *Historias de la Calle Cádiz*. Publicado en 1985 por Akal y reeditado en 1990 por Mondadori, recoge narraciones como “El fuego” o “El Obispo”.
2. *Cuernos*. Colección de once cuentos aparecida en 2002 (Alfaguara). Escritos con una unidad temática: mostrar la perspectiva más deslumbrante, escabrosa, cruel o sorprendente de varios personajes sujetos a la relación amorosa o de pareja. Los once relatos son: “En septiembre”, “El desahogo”, “La habitación blanca”, “Números primos”, “Pase usted, señor”, “ADN”, “El jueves, después de comer”, “Gambito de dama”, “Las dos inglesitas y Federico Urales”, “Holp up” y “Calcetines negros”. En 2004 fue adaptada al teatro estrenándose en Rivas Vaciamadrid (Madrid).

### II.4.- Novelas

1. *La fiesta de los locos*. Publicada en 1990 por la editorial Mondadori, centra la narración en la vida del escritor francés Céline y está ambientada en el París de entreguerras. Fue reeditada en 1995 por Alfaguara.
2. *Tu nombre envenena mis sueños*. Aparecida en 1992 en Plaza & Janés editores, fue reeditada en 2000 por Suma de Letras. En 1996 la directora cinematográfica Pilar Miró la llevó a la gran pantalla convirtiéndola en una de las novelas más conocidas del autor.
3. *La tierra más hermosa*. La novela más política del autor vio la luz en 1996 en la editorial Alfaguara.
4. *El corazón del viento*. Novela que mezcla dos tramas bien diferenciadas y temporalmente coexistentes como el Madrid de las luchas clandestinas, en

el último franquismo, y Chile en 1973. Publicada en 2000 por Alfaguara y reeditada más tarde por Suma de Letras.

5. *Por encima de toda sospecha*. Novela que inaugura una serie negra para la editorial Témpora. Publicada en 2003 con amplia repercusión mediática.
6. *El rescoldo*. Esta novela del autor fue publicada en 2004 por Alfaguara.
7. *Las pruebas de la infamia*. Segunda novela con Baquedano como protagonista, publicada por la editorial Témpora en 2006 con una gran acogida mediática.

### **III. Ideología y estética leguiniana**

### III.1.- Joaquín Leguina en la literatura actual<sup>77</sup>

Joaquín Leguina nos manifestó en una entrevista reciente, que él comenzó a escribir “literatura de ficción bastante tarde”<sup>78</sup>, lo que, unido a su militancia y actividad política, parece conferir al autor santanderino una biografía ideológica y estética predeterminada. Sin embargo, toda obra y todo autor, aunque sea un político, tiene un contexto sociocultural y político en el que se inscribe y que, de una manera u otra, establece unos parámetros que se deducen de su obra y que lo incluyen, *per se*, en la historia de la literatura sin prejuicios. Esto es lo que estudiaremos en este capítulo.

Nuestro autor se reconoce influido por el denominado “grupo de León” (señaladamente por José María Merino, Luis Mateo Díez y Juan Pedro Aparicio), entre otros. Él mismo dirá, en 2004, que “a los del ‘grupo de León’ los conozco personalmente, los leo con placer y los trato esporádicamente. Como lector, me siento influido por ellos, especialmente por Merino y por Luis Mateo<sup>79</sup>“. Con ellos, y con los denominados “novísimos”, comparte algunos rasgos ideológicos colectivos que se muestran en su obra:

[La] característica primera es la de haber nacido a la conciencia del mundo bajo el régimen franquista... llega a su mayoría de edad entre el momento del auge de la literatura comprometida y el desmayo de dicha tendencia a manos de la desilusión por su ineficacia y la aparición de las grandes estrellas de la literatura hispanoamericana<sup>80</sup>.

---

<sup>77</sup> La obra literaria de Joaquín Leguina carece de composiciones poéticas o de obras teatrales; por ello, en este apartado, y a lo largo de todo el capítulo, las referencias históricas se refieren a la novela, el cuento, el ensayo y la prensa escrita, géneros que, en adelante, se estudiarán en esta tesis doctoral aplicados a la actividad literaria del escritor cántabro.

<sup>78</sup> Entrevista a Joaquín Leguina, diciembre de 2004.

<sup>79</sup> *Ibid.*

<sup>80</sup> Ignacio Soldevilla Durante, *La novela desde 1936*. II, Madrid, Alhambra, 1980, pág. 385.

No obstante, en este punto la crítica y el autor chocan en su enfoque generacional, antes incluso del estudio y análisis literario de la obra propiamente dicha. Leguina, que además de político y escritor es demógrafo, argumenta en contra de la cita que anteriormente se ha recogido, pero deja una puerta abierta para que los estudios puedan opinar desde otro punto de vista:

Los demógrafos entienden que pertenecen a una generación todas las personas nacidas en el mismo año, pero no es lo mismo que pensaba Ortega cuando hablaba de “generaciones” o los críticos literarios cuando, *a posteriori*, las “inventan”. Ni Unamuno ni Baroja supieron que pertenecían a la “generación del 98”, hasta que Azorín se le ocurrió la cosa. Así mismo, yo no me considero miembro de ninguna “generación” literaria, aunque quizá lo acabe siendo<sup>81</sup>.

Los escritores actuales, como Leguina, contribuyen a la renovación narrativa posfranquista “después de reflexionar con serenidad sobre la función de la literatura en la sociedad”<sup>82</sup>: se proponen recuperar la narratividad frente al experimentalismo que había supuesto el “realismo social” de los sesenta e incluso los intentos renovadores de algunos autores como Juan Benet, Luis Martín Santos o José María Carrascal, entre otros. Pretenden desde entonces “contar” una historia, desarrollar una trama literaria, frente a la necesidad de buscar nuevas fórmulas de presentar el relato al lector. Son conscientes, por ello, de que deben desarrollar su concepto de literatura, asumiendo que no todo es compartido por el mundo intelectual, que la sociedad, frente a la tradición del XIX y gran parte del XX, ha cambiado hasta en los gustos novelescos<sup>83</sup>. La profesora Patricia Martínez lo explica en este sentido:

“En la literatura como en la metafísica —constata Claude-Edmond Magny—, el siglo XIX cree todavía en la posibilidad de alcanzar una

---

<sup>81</sup> Joaquín Leguina, *Ibid.*

<sup>82</sup> Santos Alonso, “Introducción”, en José María Merino, *Cuentos*, Madrid, Castalia, 2000, página 23.

<sup>83</sup> A partir de los años ochenta se produce un relanzamiento del cuento como género literario debido, entre otros factores, a la profusión con que algunos escritores —José María Merino, Luis Mateo Díez— lo adoptan para “contar” las historias con que quieren *formar* al lector. Recordemos que nuestro autor eligió este género en su primera obra de ficción.

verdad absoluta, válida para todos los hombres”. Nuestro siglo cambió este escenario. Frente a la mirada confiada que asumía un mundo de verdades objetivas y concebía lo real como algo completo, coherente y lleno de sentido, el pensamiento contemporáneo, y con él la literatura, han puesto bajo sospecha la existencia de un modelo estable de realidad que se supone objetivo y compartido por una colectividad, y de un sujeto capaz de comprenderlo y explicarlo todo<sup>84</sup>.

A través de sus obras el autor presenta la vida, las experiencias y la historia de la época que ha vivido; esto es, refleja literariamente el momento histórico por el que han pasado sus contemporáneos, pero además entronca con realidades de otros países que no resultan, por unión histórica y/o cultural, nada alejados de España: en este sentido están muy presentes Cuba y Chile. Leguina recrea ese presente de forma literaria, alejándose de discursos políticos que serían lógicos en alguien que ha dedicado gran parte de su vida “a la actividad política; a la política institucional”<sup>85</sup>. Puntualiza, por ello, diciendo que “también detesto las novelas políticas o de tesis [...]. El maniqueísmo sectario no es el mejor sino el peor material para construir una obra literaria”<sup>86</sup>.

Si en 1985 nuestro autor se incorporó a la literatura española como escritor que iba a perdurar en la escena intelectual, más allá de sus cargos políticos y de su repercusión mediática por ostentarlos, hasta casi finales de la década siguiente no sería más que la crítica canónica de la prensa la que se ocupara de ir explicando su obra literaria. Dos artículos de conjunto de Maryse Bertrand de Muñoz (“La Guerra Civil de 1936-1939 en la novela española del último decenio del siglo XX” y “La guerra civile spagnola nel romanzo, nel teatro en el cinema dopo la morte di Franco” —de 2000 y 2004, respectivamente—) y la aparición en *La novela española en el fin de siglo 1975-2001* (2003) del crítico Santos Alonso habían constituido los intentos más

---

<sup>84</sup> Patricia Martínez, “Algunos aspectos de la voz narrativa en la ficción contemporánea: el narrador y el principio de incertidumbre”, en *Revista de Lengua y Literatura españolas*, 1 (1er semestre de 2001), 2000, pág. 18.

<sup>85</sup> Carta de Joaquín Leguina al autor de esta tesis, Madrid 17 de julio de 2002.

<sup>86</sup> *Ibid.*

interesantes y notables por hablar, desde un punto de vista más académico, de la obra literaria del escritor cántabro<sup>87</sup>.

### III.2.- Política y literatura: la novela política

Joaquín Leguina Herrán no es un caso aislado de político en la historia de España que ha desarrollado junto a su acción institucional o después de ella una faceta literaria, pero sería propio de un trabajo distinto a esta tesis desarrollar teóricamente un canon de novelistas con esa doble faceta escritor-político. Ahora bien, independientemente de esto, sí queremos incidir en que la denominada novela política en España, desde siglo XX hasta el momento presente, ha recogido primordialmente un gran tema —el de la guerra civil— que no ha pasado desapercibido en la obra de nuestro autor.

Desde 1939 hasta 1975, en nuestra opinión, la narrativa tipológicamente definida como *novela política* —y junto a ella el cuento— se ceñía mayoritariamente al tema de la guerra civil de 1936-1939, tanto en el interior como en el exilio.

La guerra civil, como otros acontecimientos históricos, políticos y militares, se ha ligado a la novela formando un apartado intelectual del conflicto. No es algo que ocurriera por vez primera con el conflicto español, puesto que siempre, a lo largo de la historia, se han manifestado episodios similares dentro de la literatura, sino que cobra una sólida actualidad a raíz del enfrentamiento español, con la particularidad propia del caso de nuestro país.

Irving Howe ha trazado una descripción precisa sobre la factura que tienen todas las obras que tratan de ligar la narrativa y la realidad histórica y social en un todo, no sólo construyendo una obra literaria, con toda la carga artística que

---

<sup>87</sup> *Tu nombre envenena mis sueños* aparece citada muy brevemente, un año después de su aparición, por Salvador Vázquez de Parga en *La novela policíaca en España*, Barcelona, Ronsel, 1993.



conlleva, sino tomando partido por la realidad y, quizá, contaminándose por la ideología:

La novela trata con sentimientos morales, pasiones y emociones; trata sobre todo de captar la cualidad de la experiencia concreta. La ideología, sin embargo, es abstracta, como debe ser, y por ende tiende a ser recalitrante cuando se hace un intento por incorporarla en la corriente de impresión sensual de las novelas. El conflicto es inevitable: la novela trata de confrontar la experiencia en su inmediatez e intimidad, mientras que la ideología es por su naturaleza general e inclusiva<sup>88</sup>.

Aunque es evidente que a partir de julio de 1936 la novela política se empapó del conflicto, como previamente ya la narrativa y sus ejecutores se habían adherido en casos concretos a una determinada ideología o partido, la peculiaridad española fue el alto grado de politización que ésta alcanzó en los años de la contienda y, sobre todo, en la posguerra. Esta novela mezcla lo puramente histórico con lo social, e incluso en muchos casos con lo artístico y lo meramente literario. Quizá lo que puede variar entre los diferentes puntos de vista sea la calidad literaria, debida a escritores encajonados en distintas corrientes literarias, pero el nivel de ideologización fue similar. Si en la España republicana los escritores se adhirieron al anarquismo o al comunismo y dependieron de ellos en tanto que poseían imprentas y la llave de la censura, en la España franquista no fue diferente el panorama bajo predominio de Falange Española, en tanto que partido único desde 1937.

Así pues, desde el mismo 1936, con *Gavroche en el parapeto*, de Elías Palma y Antonio Otero Seco (Madrid, Nueva Imprenta Radio), censada como la primera obra en que se noveló la guerra civil, se inaugura una novela característica con multiplicidad de enfoques pero que no permanece a una distancia aséptica ante el conflicto:

[N]ovelas altamente políticas y polémicas publicadas durante el conflicto mismo o más tarde, novelas de inspiración fascista en la

---

<sup>88</sup> Irving Howe, *Politics and the novel*, Londres, Stevens & Sons Ltd, 1961, pág. 21.

inmediata posguerra, novelas históricas como las tan conocidas de José María Gironella, novelas con protagonistas de izquierdas, de derechas o pacifistas, novelas las cuales la guerra en sí constituye el tema principal y muchas otras donde sirve de tela de fondo a todo tipo de intrigas, etc.<sup>89</sup>.

Desde el final de la contienda se ha desarrollado una producción narrativa que encuentra en el trágico acontecimiento de la guerra un motivo que llevar a la literatura. Evidentemente quienes escribieron entonces son autores que vivieron los hechos, pero estos autores dieron pie y paso a otros muchos que, a lo largo de las décadas siguientes, se encargaron de mantener activa la memoria del enfrentamiento entre españoles a través de las páginas de sus obras. Así pues, en cada momento cambian las perspectivas, los enfoques, las visiones, la manera de relatar lo que se intenta llevar al intelecto del lector, pero también a su corazón no exento de compromiso; y de esta manera surgen diferentes promociones de escritores que van desde la posguerra hasta los llamados novísimos, pasando por los realistas y sociales de los años cincuenta y sesenta o por los rupturistas con el realismo social que nacen al amparo de *Volverás a Región* (1967) en las postrimerías de las décadas de los setenta y ochenta.

Es fundamental, en nuestra opinión mantener críticamente dentro de la historia de la literatura española del siglo XX esta narrativa cuya factura proviene del tema de nuestra guerra, adaptándole ciertos rasgos propios como la necesaria ideologización de la que ya se ha hablado y los diferentes tipos de novela en que se divide. Podemos explicarla desligada de la novela de temática y tipología general, pero hay que reivindicarla en el conjunto y señalarla además como novela política.

Coincidiendo con la década de 1950 se dio el “realismo social”. Los autores, quizá por la consolidación del régimen, dejaron a un lado el tema guerracivilista para tratar otros muchos que, directa o indirectamente, podían enfocarse desde un punto de vista más o menos político: emigración, hambre,

---

<sup>89</sup> Maryse Bertrand de Muñoz, “La mitificación de la guerra civil como proceso semiótico”, en *Actas del IV Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Madrid, Visor, 1992, págs. 39-45.

intolerancia ideológica, guerra fría, etc. Toda esta corriente estaría en boga durante casi veinte años, hasta que autores como Luis Martín Santos y Juan Benet despuntaron en el panorama literario y revisaron esos planteamientos. En este sentido, John B. Margenot, editor de *Saúl ante Samuel* (1980), otra de las más significativas obras de Benet, escribe:

Esta actitud “realista” es denunciada por Benet debido a su escaso mérito literario, “[u]n simple paseo por los pueblos y suburbios de la España de los 50 era mucho más dramático y sobrecogedor que la lectura de veinte novelas de la así llamada escuela realista”<sup>90</sup>.

Los escritores actuales mantienen un compromiso estético, igual que los autores de las décadas anteriores, pero también, y en mucha mayor medida, una identificación política más amplia. El compromiso político está ligado al compromiso literario: en la narración poética de Julio Llamazares (*Luna de lobos*), en los retazos románticos en el retrato de ciertos personajes de Rafael Chirbes (*La buena letra*), en la excelente sintaxis de Francisco Umbral (*Capital del dolor*) o en la bondad ética de la psicología del personaje de *Tu nombre envenena mis sueños* de Joaquín Leguina.

Desde estos supuestos, la literatura que se realiza desde mediados de los años noventa, a la que se incorporan jóvenes escritores y lectores nacidos después de la muerte de Franco y educados en democracia, se centra en presentar el compromiso político y social por encima de cualquier interés puramente narratológico, pero, paralelamente a ello, es posible que exista un empobrecimiento formal en beneficio de un enriquecimiento temático.

Leguina no realiza una novela política intencionadamente, como él mismo nos ha señalado, pero esta ciencia sí que aparece en muchas páginas que componen su obra de ficción. Sobre este tipo de narración Joseph L. Blotner escribe:

---

<sup>90</sup> Cfr. Juan Benet, *Saúl ante Samuel* (ed. John B. Margenot III), Madrid, Cátedra, 1994, págs. 28-29.

The primary criterion for admission of a novel to this group was the portrayal of political acts, so many of them that they formed the novel's main theme or, in some cases, a major theme [...] The novels considered here deal with political activity at all levels —local, state, national, and international<sup>91</sup>.

Esencialmente, en *La tierra más hermosa*, *El corazón del viento* y *El rescoldo*, el principal tema discursivo es la política. Nuestro autor se esfuerza en que lo propiamente narrativo y lo social e histórico queden recogidos subjetivamente en la estructura de la novela y en los temas que acompañan a la caracterización de los personajes. Así pues, se produce en estas novelas lo que continua explicando el profesor Blotner:

The differences between the methods of the political novelist and the political scientist are worth studying. Whereas the scientist is dedicated to objectivity and statistical accuracy, the novelist is often consciously subjective [...] The novelist who is to examine these same events will present them quite differently even apart from the techniques of fiction<sup>92</sup>.

Por tanto, la sociedad y su política, como señala Tomás Albaladejo,

es un espacio en el que desempeña un papel clave la existencia de voces diferentes y diversas y el objeto de la representación novelesca es en gran medida la convergencia de esas voces, que lo configuran en su multiformidad social plurilingüe, como espacio de encuentro de voces [...] La presencia en el discurso novelesco de voces diferentes y diversas es la base necesaria del dialogismo característico de la sociedad y de la novela como representación discursiva<sup>93</sup>.

---

<sup>91</sup> Joseph L. Blotner, *The political novel*, Wesport (CT), Greenwood Press, 1979, pág. 2.

<sup>92</sup> Joseph L. Blotner, *op. cit.*, págs. 4-5.

<sup>93</sup> Tomás Albaladejo, "Mijail Bajtín: Poética/Política y Novela/Sociedad. El problema de la representación (notas en la literatura española)", en *Mijail Bajtín en la encrucijada de la hermenéutica y las ciencias humanas* (Bénédicte Vauthier y Pedro M. Cátedra eds.), Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2003, págs. 195-196.

### III.3.- Estética de la obra literaria de Joaquín Leguina

Al afrontar este capítulo con el título de ideología y estética de la obra literaria de nuestro autor, no pretendemos desarrollar una definición y situación del pensamiento ideológico de Joaquín Leguina, por todos conocido y claramente plasmado en el capítulo I de esta tesis doctoral, sino que queremos hacer una referencia a la propia idea y concepto de literatura, a través de su obra. En esta línea, nos basta como botón de muestra una última referencia a la ideología personal que aparece reflejada en el apartado “Un lugar para la ideología” de *Defensa de la política* (1995):

La política no puede reducirse sólo a un discurso de la razón, pues en ella no se agotan las vidas ni tampoco las relaciones que los hombres establecen entre sí. Independientemente de cuáles sean los lazos que existan entre pensamiento y razón, ambos se encuentran localizados junto a las pasiones y los sentimientos en el corazón humano [...] La política es más cosas, pero es, sobre todo, un discurso sobre la realidad social<sup>94</sup>.

Esta filosofía en Leguina aparecerá también incorporada a su propia estética literaria. En novelas como *La tierra más hermosa*, *El corazón del viento* y *El rescoldo*, por ejemplo, el componente político-social en el relato funciona a modo de representación realista, de “un discurso sobre la realidad social” que se muestra adherido a cada momento histórico que se narra:

Casi todos los asaltantes, como el propio Fidel Castro, eran gentes del Partido Ortodoxo, aunque realizaron el ataque sin que la dirección del partido supiese nada. Raúl Castro, que también actuaba por su cuenta, era el único que pertenecía a la Juventud Socialista (rama juvenil del Partido Comunista). En Bayamo también fracasó el asalto, al parecer porque los caballos provocaron la alarma antes de tiempo. Allí murieron seis hombres entre asaltantes y soldados<sup>95</sup>.

---

<sup>94</sup> Joaquín Leguina, *Defensa de la política*, Barcelona, Ediciones B, 1995, pág. 38.

<sup>95</sup> Joaquín Leguina, *La tierra más hermosa*, Madrid, Alfaguara, 1996, pág. 141.

Nuestra tesis, en este apartado, se centra principalmente en la exposición de la estética —o estilística— de Joaquín Leguina a través de sus novelas, sus cuentos, sus ensayos y algunos de sus artículos; tesis, por otro lado, que se consolida con los sucesivos capítulos que iremos dedicando específicamente a la obra del escritor cántabro. Por ello, debemos iniciar nuestra exposición identificándonos con aquello que en 1973 escribía el autor de *Volverás a Región* (1967), Juan Benet, sobre el estilo:

Acerca del estilo nunca ha sido posible —y no lo va a ser ahora— hablar con precisión y generalidad. Son estas dos categorías que se excluyen y que cuando una está presente la otra se transforma en vaguedad y particularización. Se le ha asimilado siempre —en una u otra época— con la personalidad y el sello propios, con aquellos atributos inalienables e intransferibles que el hombre atesora y desarrolla celosamente para diferenciarse de los demás. Y así, a la vista de que se demostraba ser el único método honesto de adquirir unos conocimientos serios sobre una naturaleza tan heterogénea, se ha hecho con él lo que se ha hecho con el hombre: definirlo lo menos posible y caracterizarlo hasta la saciedad<sup>96</sup>.

Aunque, no obstante, hablar de la obra de Joaquín Leguina es, en definitiva, una forma de presentarlo con unas características “inalienables e intransferibles” que lo definan por sí mismo y lo caractericen individualmente frente a otros escritores del momento. De no ser de esta manera, aunque la explicación de antemano quede incompleta al ser la obra de un autor vivo y en plena madurez intelectual y literaria, este trabajo no tendría las características de una tesis doctoral.

### III.3.1.- Estructuras

Los loables esfuerzos del profesor Mariano Baquero Goyanes al analizar la estructura de la novela actual en una de sus obras más importantes y

---

<sup>96</sup> Juan Benet, *La inspiración y el estilo*, Barcelona, Seix Barral, 1982, pág. 157.

significativas para la bibliografía más reciente<sup>97</sup>, se limitaban a hablar de la narrativa hasta mediada la década de 1980. Desde entonces, como ya hemos explicado, la mayoría de los autores recientes se han ido incorporando a la narrativa de nuestros días actualizando formas, fórmulas e iniciativas, además de temas, que los diferencian de otros escritores y de otras épocas. Uno de ellos ha sido Joaquín Leguina que, desde nuestro punto de vista, no ha adoptado una posición experimental; en referencia a la novela, concretamente, no ha sentido la necesidad de innovar estructuralmente e introducir parámetros diferentes a los usos y costumbres del resto de narradores del momento... Por ello, el propio autor explica:

El impulso primero que me lleva sobre la página en blanco, dispuesto a escribir una novela o un relato, no es otro que el contar una historia. Se trata de un oficio tan viejo como el hombre y no posee, por lo tanto, ni un gramo de originalidad. Quienes anuncian, al menos desde que yo tengo memoria, el final, la muerte de la novela o del relato olvidan este hecho significativo, la existencia del contador de historias, de quien se inventa vidas y aventuras para transmitirnos, así de pretenciosos son los narradores, la verdad de la vida. Para ello hilvanan argumentos y construyen personajes que se relacionan entre sí. El pensamiento y la acción de éstos, sus corazones y cabezas, nos llevan de la mano a donde nunca habíamos pensado ir<sup>98</sup>.

Es decir, el planteamiento inicial de Leguina es “contar”, “narrar” o “relatar” una historia, sin necesidad de adentrarse en los vericuetos de la experimentación narrativa de otras épocas anteriores como el “realismo social” peninsular de los años cincuenta y sesenta o el “realismo mágico” de los años sesenta en Hispanoamérica. Nuestro autor aún va más allá en su concepción ideológica de la narración al añadir que “aunque algunos escritores hagan grandes esfuerzos para disimularlo o impedirlo, las personas escriben para comunicarse con los demás. Yo también”<sup>99</sup>.

---

<sup>97</sup> Mariano Baquero Goyanes, *Estructura de la novela actual*, Madrid, Castalia, 2001.

<sup>98</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, *art. cit.*, pág. 1.

<sup>99</sup> *Ibid.*, pág. 1.

Los cuentos de Leguina, recogidos en dos libros —*Historias de la Calle Cádiz* y *Cuernos*— responden a una forma secuencial e independiente; esto es, en ambos libros se recogen una decena de narraciones breves —quince y once, respectivamente— que ni tienen conexión entre sí, dada la diferencia expositiva y temática entre ellos, ni una estructura innovadora. En el primero de estos libros, Leguina utiliza como hilo conector una casa, la número 20 de la calle Cádiz de Santander, en donde ocurren las historias narradas o algunas secuencias de las mismas y en el segundo es el tema de los cuernos pasionales, en definitiva, lo que liga las once tramas representadas. Bien es cierto que se nos presentan varios de estos cuentos secuenciados y diferenciadas las partes de los mismos por números romanos —léase “El Machichaco”, “Isidora Morales” y “Crónica de un bandido” de *Historias de la Calle Cádiz* y “La habitación blanca”, “Números primos” y “Federico Urales y las dos inglesitas” de *Cuernos*—, pero esto no significa una innovación ni una repercusión posterior en la resolución de la trama, sino una forma más clara y esquemática de presentarnos las narraciones más extensas.

Finalmente, en referencia al ensayo, tampoco la estructura capitular de todos los libros que nuestro autor ha publicado incide en la obra como un símbolo experimental. Las características convencionales del ensayo requieren una diferenciación entre las partes, así es que en *Malvadas y virtuosas* cada capítulo recoge la historia de una de las mujeres estudiadas; en *Defensa de la política* y *Los ríos desbordados* o *Años de hierro y esperanza*, cada capítulo se corresponde con una idea política, episodio histórico o planteamiento filosófico distinto y por tanto ineludiblemente separado del anterior.

Como vemos, Leguina sigue parámetros estructurales similares a los de los demás autores del momento y, por ello, continúa la línea de una literatura carente de experimentación estructural, convencional en las formas y temas y sencilla en la presentación al lector.



### III.3.2.- Lenguaje

Cuando comenzamos por denominar a este apartado como “lenguaje” hacemos referencia a la voz narrativa de la obra de nuestro autor. Tal voz es, según la profesora Patricia Martínez

el dispositivo retórico que el autor habilita para desplegar la narración. En él asienta la fuente enunciativa u *origo* del discurso narrativo mediante la figura del narrador, proyección ficcional del autor real del texto, que se erige como locutor de la voz narrativa, como autor ficticio del discurso y, dirigiéndose al lector, le presenta el mundo narrado<sup>100</sup>.

Siguiendo esta definición, podemos señalar tres tipos de puntos de vista o de voz narrativa fundamentales en la obra literaria de Joaquín Leguina: el narrador omnisciente tradicional, el *flash back* y el diálogo entre personajes. Más allá de estos tres rasgos apenas hay experimentación respecto a las formas de relato adoptadas por el autor.

El lenguaje desarrollado, esto es, la sintaxis y el léxico empleados, no entrañan dificultad alguna, puesto que están próximos a aquello que a lo largo de esta tesis venimos denominando “lenguaje periodístico” y que no es más que el uso normal y correcto del español estándar en sus obras literarias por nuestro autor y que es también el adoptado por la prensa escrita. No obstante esto, aparecen términos coloquiales y extranjerismo procedentes del francés y del inglés, pero que no generan confusión para el lector ni modifican el sentido del mensaje transmitido por Leguina en la obra literaria.

El narrador omnisciente del relato leguiniano es el propio de la novela clásica, la novela realista que impera en la literatura española desde el siglo XIX y que ha persistido en nuestra narrativa junto a intentos de renovación como los de Juan Benet (*Una meditación*) o de José María Carrascal (*Groovy*), entre otros, dotando a la novela contemporánea de puntos de vista distintos. Este narrador

---

<sup>100</sup> Patricia Martínez, *art. cit.*, pág. 10.

omnisciente no focaliza, no observa ni aprehende, sino que simplemente “sabe”. Muestra de ello es, por ejemplo, el inicio del relato “Pase usted, señor” de *Cuernos*:

El matrimonio de Julián comenzó a naufragar en la primavera de 1976. Él había aprobado las oposiciones en septiembre del año anterior, con lo cual las cosas comenzaban a enderezarse, al menos desde el punto de vista económico, pues los ingresos de Norma, que habían sostenido a la familia durante los dos últimos años —eso sí, con las ayudas esporádicas de la viuda Bartés, la madre de ella—, se sumó el buen sueldo de inspector de Hacienda que Julián comenzó a percibir. Se mudaron a un piso en la calle Arturo Soria, mediante una hipoteca que podían pagar sin demasiadas apreturas<sup>101</sup>.

Nuestro autor se ha esforzado en “contar”, en trazar una historia verosímil frente a cómo se relata esa historia. En su poética no hay lugar para una radical o novedosa exploración en la experimentación del lenguaje, porque esto impediría la obra literaria en los términos en que se ha presentado al lector. En esta línea, es clave la propia idea que sobre el lenguaje literario traza Leguina:

El lenguaje, el estilo de una novela o de un relato, cuanto más invisibles sean, mejor; sin embargo, el estilo en sí mismo es una tentación que tienen multitud de escritores, comenzando por uno de los mayores novelistas de la Historia de la Literatura: Gustave Flaubert, quien escribió en una carta dirigida a Louise Collet lo siguiente: “Lo que me gustaría hacer es un libro sobre nada, que se sostuviera a sí mismo por la fuerza interna del estilo... un libro sin tema o con tema invisible”. Por suerte para sus lectores, su admirable estilo siempre estuvo acompañado de magníficas historias<sup>102</sup>.

La idea expuesta por nuestro autor no le exime de que en su obra se produzcan cambios de visión, entendiendo estos como la “redefinición de la posición y relación entre el observador y lo observado”<sup>103</sup>. *La fiesta de los locos* (1989) resulta el ejemplo más claro en toda la obra de Joaquín Leguina, como veremos en el capítulo V de esta tesis. No obstante, otro buen ejemplo es el

---

<sup>101</sup> Joaquín Leguina, *Cuernos*, Madrid, Alfaguara, 2002, pág. 125.

<sup>102</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, *art. cit.*, pág. 3.

<sup>103</sup> Patricia Martínez, *art. cit.*, pág. 14.

cuento “El jueves, después de comer”, también de *Cuernos*. En su inicio asistimos a la cesión verbal que hace el narrador omnisciente a favor de las dos voces de los protagonistas, articuladas mediante un excelentemente logrado *flash back*:

Comenzaron a caer las primeras gotas y la mujer siguió sentada ante el velador. Después de una mañana primaveral, la tarde se estaba torciendo. En abril, aguas mil, pensó. Debí haberme traído un impermeable, pero hacía tan buen tiempo, se justificó. Ya son las cinco y cuarto y sin venir, se dijo, mirando por cuarta vez el reloj de pulsera<sup>104</sup>.

Este cambio, aunque pueda suponer una limitación para un autor, como la crítica más actual ha querido ver, es constante en la obra de Joaquín Leguina y, no por ello, vuelve “escéptica, dubitativa u oscilante y poco fiable” la voz narradora<sup>105</sup>. En muchas secuencias de la narrativa leguiniana estos cambios agilizan el relato y actualizan el interés del lector por continuar indagando en la trama, como nosotros percibimos en *Tu nombre envenena mis sueños* y en *Las pruebas de la infamia*.

Siguiendo esta línea de explicación, advertiremos que la voz adoptada por el narrador omnisciente, en la inmensa mayoría de los títulos de nuestro autor, está articulada en primera persona, prácticamente igual que ocurre en el caso del *flash back*. Esto es algo habitual también de la novela europea de la segunda mitad del siglo XX, y como explica de nuevo Patricia Martínez

La narración en primera persona se ofrece como un conjunto de virtualidades narrativas en las que tienen cabida distintas estrategias de focalización, desde la perspectiva del narrador único, hasta la alternancia de voces narradoras en las novelas polifónicas que despliegan múltiples focos de perspectivas o de visión<sup>106</sup>.

---

<sup>104</sup> Joaquín Leguina, *Cuernos*, *op. cit.*, pág. 137.

<sup>105</sup> Darío Villanueva, *Estructura y tiempo reducido en la novela*, Barcelona, Anthropos, 1994, pág. 24. El profesor Villanueva recoge estas interpretaciones de otros críticos como Michel Raimond o Andrés Amorós respecto de lo que venimos llamando cambios de visión en el narrador.

<sup>106</sup> Patricia Martínez, *art. cit.*, pág. 28.

Otro punto de vista adoptado por Leguina es, como se ha indicado, el *flash back*. Posiblemente nuestro autor se sienta más cómodo relatando sus historias mediante un narrador omnisciente tradicional que, en ciertas secuencias, da paso al diálogo mediante un cambio de visión habitual en la narrativa actual. Ahora bien, también el escritor cántabro es contemporáneo de algunos escritores que articulan la voz narrativa, en algunas obras, girando hacia el *flash back*: Luis Mateo Díez y José María Merino en sus cuentos, algunas secuencias de obras de Juan José Millás como *El desorden de tu nombre*, o *Días de llamas* de Juan Iturralde.

Esta técnica aparece muy raramente en las novelas (sólo secuencias en *La fiesta de los locos*) y algo más frecuentemente en los dos libros de cuentos. Nos sirve como botón de muestra el ya citado “El jueves, después de comer”, de *Cuernos*:

La Unión Europea es quien lo paga. Luego podíamos plantearnos... No sigas, que no estoy dispuesta a dejarme engatusar. Sabes de sobra que no aguanto la inseguridad, ni económica ni geográfica ni sentimental. Sí, claro que me lo he pasado muy bien, pero dejémoslo así, como ahora está. Yo me apeo donde el semáforo. Llegaré andando hasta casa. El domingo iré a buscar a los niños. Pero no los llesves al zoo. A Merche no le importa, que ésa siempre está de acuerdo contigo, pero Juan se queja de que sólo vais al cine o al zoo. Intenta poner un poco de imaginación, algo de variedad en las salidas con tus hijos. ¿La próxima semana? Yo puedo el jueves, después de comer. Yo también. Buenas noches y dales un beso a los críos. Se lo daré, pero no de tu parte<sup>107</sup>.

Por último, haremos referencia al diálogo en la narrativa de Joaquín Leguina. El diálogo es frecuente en toda su obra —novela y cuento— y, generalmente, viene introducido por el narrador omnisciente, como se ha explicado al hacer referencia al cambio de visión narrativa. Se trata de un diálogo convencional articulado mediante guiones, al modo de la novela tradicional, y muy pocas veces —y habitualmente en los cuentos— está articulado en estilo indirecto y mediante comillas como en la novela norteamericana. Quizá el título

---

<sup>107</sup> Joaquín Leguina, *Cuernos*, *op. cit.*, pág. 140.

más dialogístico de Leguina sea *Tu nombre envenena mis sueños* (1992), y de ahí es de donde hemos tomado el siguiente ejemplo:

Dos grises de plantón estaban junto al banco donde se encontraba el muerto; les salía vaho por la nariz. Barciela volvió a identificarse.  
 —¿Quién lo ha descubierto? —preguntó.  
 —Una pareja de “guindillas”..., perdón..., de municipales que hacían una ronda —dijo uno de ellos.  
 —¿A qué hora?  
 —A eso de la una. Debía de llevar aquí un buen rato<sup>108</sup>.

### III.3.3.- Temas y personajes

A lo largo de esta tesis doctoral iremos analizando los distintos temas en la narrativa de Joaquín Leguina, así como los personajes de las novelas y de los cuentos que configuran el conjunto de la obra de nuestro autor. En este punto no haremos más que recoger, a modo de boceto y de recorrido estético, los ejemplos que desarrollaremos más adelante.

Los cuentos de nuestro autor podemos agruparlos en tres grandes temas: *la guerra civil, historia-política y cuernos*. Ya en *Historias de la Calle Cádiz* aparecían estos tres grupos, que se reducen a uno sólo, el tercero, en *Cuernos*. Hemos querido separar las historias de 1936-1939 de las puramente históricas y políticas dado que el tema será el más constante en toda la obra de Joaquín Leguina, hasta el punto de que estos cuentos adelantan novelas temáticamente encuadradas en el conflicto y la posterior posguerra como *Tu nombre envenena mis sueños* y *El rescoldo*. El personaje de Ángel Barciela, el inspector de la primera de estas novelas, se gesta en algunos otros de *Historias de la Calle Cádiz* y el cuento “Número primos” (*Cuernos*), como ya se ha explicado, adelanta el tema y los personajes de *El rescoldo*.

La capitulación de esta tesis doctoral deja clara la temática que desarrolla Leguina; por ello, encontramos que la guerra civil ocupa *Tu nombre envenena*

<sup>108</sup> Joaquín Leguina, *Tu nombre envenena mis sueños*, Barcelona, Suma de Letras, 2000, pág. 9.

*mis sueños*, *El rescoldo* y se muestra muy presente como trasfondo en *El corazón del viento*. *La fiesta de los locos*, “novela primera” de nuestro autor, tiene reminiscencias de la citada guerra española, pero lo que nos presenta es la vida, novelada, del escritor francés Louis-Ferdinand Destouches, más conocido como Céline. Siguiendo esa trama principal, el autor nos brinda una diáfana y enriquecedora estampa de la Europa de entreguerras y de la posguerra mundial hasta bien entrados los años cincuenta del siglo XX.

La novela policíaca también está presente en la temática leguiniana. *Tu nombre envenena mis sueños*, *Por encima de toda sospecha* y *Las pruebas de la infamia* son, aparte del costumbrismo propio del género que nos presentan, tres *detective fiction* llenas de suspense y resueltas de forma convencional.

Finalmente hay dos obras, *La tierra más hermosa* y *El corazón del viento*, que nosotros hemos denominado “novelas americanas”, por cuanto la trama y mayor parte del relato transcurren en América —Cuba y Chile, concretamente— y presentan ese espacio de forma bastante desarrollada y costumbrista. Aunque las tramas son interesantes —con mucho componente político—, quizá llama la atención en primer lugar el espacio, el microcosmos creado por nuestro autor en torno a los espacios geográficos escogidos de esos y otros países:

Algunas noches de sábado me acercaba al hotel Tafto o al Victoria y otras veces, más espaciadamente, al Ateneo Cubano y al Club Caborrojeño. También a los cafés de Greenwich Village, o a los bares de la Calle 55. Me gustaba caminar hasta el Sweet Loaf y Swan. Allí, la fronda de los árboles de Riverside Drive se agita y un murmullo nocturno se mezcla con el de las aguas del Hudson y con los ruidos humanos de Washington Square<sup>109</sup>.

---

<sup>109</sup> Joaquín Leguina, *La tierra más hermosa*, *op. cit.*, pág. 148. La ciudad de Nueva York ha supuesto, para algunos narradores españoles contemporáneos, una modelo espacial en el que situar la acción de sus obras. La imagen de metrópoli por excelencia, de urbe cosmopolita y de entorno multicultural, ha favorecido, de igual forma, esta elección, en la que el entorno coadyuva a la caracterización psicológica de los personajes. Entre otras obras, destacamos *Caperucita en Manhattan* (1990) e *Irse de casa* (1998), de Carmen Martín Gaité; *Groovy* (1972) y *Mientras tenga mis piernas* (1975), de José María Carrascal; *Memorias eróticas* (1992), de Francisco Umbral, y *Las ventanas de Manhattan* (2004), de Antonio Muñoz Molina.

Hasta aquí aquello que podemos denominar “temas principales” de la narrativa del escritor cántabro. Ahora bien, detrás de las tramas principales subyacen otras secundarias que reafirman la principal y abren al lector otras pequeñas historias que, igual que la central, llaman su atención. Tenemos que hablar, por ello, del amor, del desamor, de la infidelidad, del sexo... Detrás de la investigación de los asesinatos en *Tu nombre envenena mis sueños* hallamos una historia de amor entre el inspector Ángel Barciela y Julia Buendía, igual que en *Por encima de toda sospecha*, Ahmed Rhida, el acusado inocente acaba en brazos de la esposa del asesinado empresario Mendiluce. El amor y su contrario, el desamor, aparecen clara y excelentemente dibujados en *La fiesta de los locos* y en *Cuernos*.

Joaquín Leguina rompe, como la mayoría de su generación y de los escritores que publican su obra después de la muerte de Franco, los tabúes en cuanto al sexo. Él, como se ha escrito, pretende contar una historia, por lo que encontraremos un dibujo del sexo sin pretensiones estéticas o experimentales. Un buen ejemplo es el ya mencionado cuento de *Cuernos* “Hold up”, en donde se nos presenta una historia de amor entre la joven esposa de un juez franquista y un joven becario de IBM, hijo de una familia amiga. Las peripecias para burlar a la policía del régimen, para huir del poder que tiene el marido, Juan Conde de Amberes, y para ocultar ese amor a todas luces prohibido por las circunstancias y la época, nos llevan a secuencias como la que se produce en el chalet de los padres de él en El Escorial:

Quiero hacerlo aquí, sobre la alfombra —le pide. Se ha quitado la falda, las bragas, las medias y zapatos, la blusa y el sostén. Y el reloj, los pendientes, la cadena de oro con la cruz que llevaba en el cuello. Por último, las gafas. De espaldas a él, está completamente desnuda.

Primero se arrodilla; después, separando lentamente los muslos, que mantiene verticales, echa el tronco hacia delante y apoya los antebrazos en el suelo, y sobre ellos, la cabeza. Está temblando, y no de frío<sup>110</sup>.

---

<sup>110</sup> Joaquín Leguina, *Cuernos, op. cit.*, pág. 199

El autor de *Cuernos* no pretende emular, desde la voz narrativa, obras como *Memorias eróticas* (1992) de Francisco Umbral ni jugar con el lenguaje y el léxico para relatar la sexualidad, pero sí que rompe el simbolismo y la sutileza narradora de otros autores. Diez años antes de *Cuernos*, Umbral escribía:

La vagina de Childe era entonces una vagina púrpura, la rosa rubia de Tejas, un grito de sangre, un crimen lleno de placer, un mundo serpentino que me apretaba y acariciaba el falo con sus anillos de colores, su musculatura joven, sus líquidos profundos y sus orgasmos mortuorios, como un corazón femenino y obsceno cubierto de magnolias de semen<sup>111</sup>.

Leguina sigue esa estela pero con un lenguaje claramente menos poético y más en la línea narradora de sus coetáneos, a excepción, quizá, de José María Merino y de Javier Marías:

Ven para acá, que te voy a poner mirando *pa* Toledo. Así, levántate la falda lentamente. Ese culo, que es el mejor de occidente, el único. ¿Que tiene celulitis? Pues yo no lo veo, está terso, radiante, primaveral y comestible. Pero cómo te has puesto, muchacho. Está visto que en lo tocante al sexo no pasan los años por ti. Espera, espera..., y no me muerdas, que me dejas marcas. Vamos a retirar la colcha. Pero qué prisas... y qué barbaridad, hasta estoy por creerme que llevas una semana de abstinencia. Sí, claro que me gusta, siempre me ha gustado. Sí, sí, síí... (“El jueves, después de comer”)<sup>112</sup>.

En la literatura de nuestros días existe, por parte de algunos autores, el interés por explorar nuevos caminos temáticos que lleven la narrativa hacia nuevas fórmulas pero sin apartarse de los parámetros contemporáneos, esto es, sin alejarse de la necesidad de contar frente a la necesidad de experimentar. Hemos observado cómo Javier Marías, en *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994) y *Negra espalda del tiempo* (1998), intenta hacer uso del prólogo literario a sus novelas como forma de experimentar, algo que en la obra de Joaquín Leguina no se produce. José María Merino, con la misma intención, mantiene

---

<sup>111</sup> Francisco Umbral, *La rosa y el látigo. Noches, ninfas, fuegos* (ed. Miguel García-Posada), Madrid, Espasa Calpe, 1994, 2ª, pág. 178.

<sup>112</sup> Joaquín Leguina, *Cuernos, op. cit.*, pág. 139.



una obsesión constante —más acentuada quizá en los cuentos que en la novela— por el artificio literario en relación con la realidad como necesidad de indagación... Nuestro autor, en esta línea, adopta la realidad como fuente primaria de documentación para sus tramas, incluidos aquellos acontecimientos históricos que él mismo vivió y entre los que citamos el 11 de septiembre de 1973, fecha del golpe de Estado del general Pinochet contra el presidente de Chile Salvador Allende. La obsesión por la realidad como fuente que aporta historias verosímiles para el relato es lo que ha llevado a Merino a presentar lo misterioso, lo fantástico, como novedoso en la narrativa. Lo fantástico y lo filosóficamente profundo apenas aparecen en la obra leguiniana, si exceptuamos dos cuentos: “Isidora Morales”, de *Historias de la Calle Cádiz*, cuyo final es tan fantástico como el del cuento “El desertor” de José María Merino (*Cuentos*, 2000<sup>113</sup>), o “La habitación blanca”, de *Cuernos*, que presenta unas reflexiones a través del personaje principal, Teodoro González Capablanca, que podíamos denominar como filosóficas y entroncarlas con algunos de los cuentos de Juan José Millás.

El profesor Gonzalo Navajas define, tomando como referente *La ciudad de los prodigios* (1986) de Eduardo Mendoza, un tipo de personaje que hallamos frecuentemente en la narrativa de nuestro autor, destacando una vez más los relatos de *Cuernos*:

---

<sup>113</sup> José María Merino, *Cuentos*, *op. cit.*, págs. 85-91. “El desertor” narra la historia de un joven campesino que, justo después de su boda, marcha al frente en plena guerra civil, provocando con ello ciertos desajustes psicológicos en su esposa. Sin decirnos el nombre del pueblo, deducimos que se trata de la provincia de León. La mujer va enloqueciendo después de varios acontecimientos acaecidos en su entorno (la propia marcha del marido, la muerte de la suegra, la soledad del pueblo tras la marcha de casi todos los hombres...) y tras la noche de San Juan cree haber dormido con el marido. Merino introduce la fantasía creando una atmósfera de duda para el lector, al plantear la posibilidad de que la unión de ambos fuese real esa noche o que jamás se produjese debido a las informaciones que los guardias aportan a la mujer al final del relato, el primer día de septiembre.

La elección de figuras que subvierten la expectativa moral a partir de una posición o actitud contraria al código predominante tiene como motivación la sospecha de los contenidos patentes de la verdad<sup>114</sup>.

Vemos, por tanto, cómo Leguina adopta una posición estética coincidente con lo que en nuestros días realizan el resto de autores generacionalmente cercanos a él y en este sentido nos es preciso señalar las coincidencias entre nuestro autor y el Luis Landero de *Juegos de la edad tardía* (1989) y *Caballeros de fortuna* (1994), en tanto que ambos hacen uso de la ironía y de la sátira, en algunas secuencias, para adoptar puntos de vista novedosos y enriquecedores para que el lector consiga seguir atento a la trama principal.

Los ensayos, aunque no sean exactamente literatura —ficción—, puesto que se trazan como obras científicas, recogen fundamentalmente el tema político ligado tan inseparablemente a Joaquín Leguina. Salvo el artículo inédito “Leer y escribir”, todos los ensayos y las memorias *Conocer gente* toman la política como discurso central. Ligados al ensayo, esta vez menos científico, tenemos que señalar los artículos de prensa que en este trabajo analizamos en el capítulo X. Esos artículos los hemos dividido en cuatro categorías temáticas: *opinión política, economía y demografía, literatura y vida cultural y semblanzas*.

Natalia Álvarez Méndez, al estudiar la obra de Javier Marías, ha hablado de la hibridez entre el género ensayo y la novela en la narrativa más actual. Esto vendría materializado por la incorporación de fragmentos ensayísticos en la novela u otros textos —paratextos que nosotros encontramos en la obra de Joaquín Leguina cuando este incluye artículos tomados de la prensa como material adicional del relato—<sup>115</sup>. Esta mezcla de géneros facilita también la mezcla temática, en ocasiones, en una misma obra literaria. El personaje de la novela o del cuento puede caer en una exposición ensayística que funciona a

---

<sup>114</sup> Gonzalo Navajas, *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles*, Barcelona, EUB, 1996. Esta cita condensa lo que el autor desarrolla entre las páginas 40 y 47, fundamentalmente.

<sup>115</sup> Natalia Álvarez Méndez, “Elementos ensayísticos en la novela actual: *Corazón tan blanco*”, en *Novela y ensayo. VII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*, Puerto de Santa María, Fundación Luis Goytisolo, 2000, págs. 15-23.

modo de digresión y que, como en el siglo XVII —*Don Quijote de La Mancha* o *Guzmán de Alfarache*—, no conectaría directamente con el tema de la trama principal<sup>116</sup>.

Leguina, a lo largo de su obra literaria, ha ido creando y delimitando una suerte de personajes propios más o menos estándar que repiten características, formas, sicologías y lenguajes. Nuestro autor entra de forma sutil en la descripción física y la establece para completar la psicología, que es lo relevante en cada momento de la narración. Los personajes masculinos principales, a excepción de Céline en *La fiesta de los locos*, dado que ha tomado el referente de la realidad, suelen mostrar características que podemos ejemplificar a través Ángel Barciela en *Tu nombre envenena mis sueños* y Baquedano en *Por encima de toda sospecha* y *Las pruebas de la infamia*: inteligentes por su formación —destacando el aprendizaje autodidacta, que los liga con la lectura impenitente, la lógica y las matemáticas—, deductivos, intuitivos, fuertes en sus convicciones y principios, comprometidos con la verdad, la justicia, bien relacionados con los personajes de sexo contrario y conectados a otros protagonistas que suelen andar a su alrededor durante toda la obra y que comparten con ellos criterios y vicisitudes.

La mujer que aparece en la novela o en el cuento de Joaquín Leguina es el prototipo de mujer que marcó la Segunda República: libre, culta y formada —autodidacta para algunas cosas, como el personaje masculino—; liberal y abierta desde el punto de vista ideológico, ético y moral. *La fiesta de los locos* es un buen boceto de la representación de la mujer europea de entreguerras, comprometida ideológicamente con la democracia y contra los totalitarismos, e incluso despojada de tabúes sexuales: en definitiva es la que ha conseguido afianzarse en su entorno social, conseguir el voto —en España en 1933— y tener voz en la sociedad. Leguina refleja, con especial interés a Lucette Almanzor (Lili), la última mujer de Céline, y a Cillie Pam. Con ellas, y especialmente Annie, se liga claramente Julia Buendía (*Tu nombre envenena mis sueños*), que

---

<sup>116</sup> Natalia Álvarez Méndez, *art. cit.*, págs. 18 y 20.

enamora al inspector Barciela y que, tras vivir en la Alemania previa al nazismo destila una modernidad aún no presente en la mujer ibérica. *La tierra más hermosa* recoge la esencia de un personaje real (Conchita Castanedo) detrás de la ficcionalización de esa mujer que constantemente aparece en la obra literaria de nuestro autor. Diferentes prototipos, bien trazados e interesantes, desde el punto de vista narrativo e incluso psicológico, se nos presentan en *El corazón del viento* (significativamente Francesca y Clara Maluenda), el libro de cuentos *Cuernos* (destacando Luisa Duque, la esposa del juez de “Hold up”) y *Por encima de toda sospecha* y *Las pruebas de la infamia*.

Podíamos pensar que Leguina había trazado el modelo de su personaje femenino en *Tu nombre envenena mis sueños* a partir de la creación de Julia Buendía; sin embargo, el personaje más fuerte psicológica y narrativamente es Paquita Vió, la protagonista de *El rescoldo*, la anarquista criada en el seno de una buena familia, comprometida socialmente y con sus ideas políticas —que van desde el anarquismo español hasta el socialismo utópico que, detrás de su forma de manifestar el amor y la sexualidad, nos recuerda a la novela *Jarrapellejos* de Felipe Trigo— y sobre todo liberal, en el sentido europeo del término. Tanto Julia Buendía como Paquita Vió provienen de familias de la alta burguesía, el desarrollo ideológico y narrativo de ambas es diferente, aunque es evidente que el lector, sin el desarrollo narrativo de Julia en *Tu nombre envenena mis sueños* no encontraría factible un personaje como Paquita Vió. Pero Leguina repite una fórmula, la supera y va más allá en la gestación del personaje femenino que otros escritores actuales.

#### III.3.4.- El espacio como microcosmos y el cine en la obra de Leguina

El que fue presidente de la Comunidad Autónoma de Madrid desde 1983 hasta 1995 no se ha apartado de la geografía de la provincia de Madrid a lo largo

de toda su obra narrativa. Más o menos directamente, todas las obras literarias de nuestro autor rinden tributo a la ciudad en que vive desde los años sesenta.

El microcosmos que representa Madrid en la obra literaria leguiniana, como en el caso de otros territorios reales o imaginarios en autores más o menos leídos por Leguina (*Macondo*, para Gabriel García Márquez; *Celama*, para Luis Mateo Díez; *Región*, para Juan Benet; *Nueva York*, para José María Carrascal y Antonio Muñoz Molina...), es evidente y claro. El escritor cántabro, que rinde homenaje a Santander en los cuentos de *Historias de la Calle Cádiz*, comenzó a presentar a los lectores un Madrid bien definido, evolutivo y realista en *Tu nombre envenena mis sueños* y, a partir de ese inicio las historias, emociones, evoluciones personales o colectivas e incluso decepciones, Madrid se abre al lector como el espacio predilecto de nuestro autor.

*Por encima de toda sospecha* (2003), una de las últimas novelas de Leguina, no se explicaría sin el Madrid castizo y tradicional, en el que el propio autor vive, un Madrid donde se mueven los personajes y se desarrolla la trama policíaca. Él mismo escribe que

La novela [...], se desarrolla en el Madrid de La Latina, de las Cavas —Baja y Alta—, del Mercado de la Cebada y de las Vistillas. Los taberneros y algunos otros personajes típicos del barrio aparecen en la novela con sus nombres y apellidos. Los conozco bien, pues allí vivo. La novela tiene, por lo tanto, un cierto color local y costumbrista que ha sido bien recibido, al menos en el barrio<sup>117</sup>.

No siendo estéticamente galdosiano, nuestro autor introduce al lector en una realidad social y geográfica de la ciudad de Madrid, sin la cual no se entenderían ciertos tipos de personajes secundarios ni algunas situaciones. Con todo, Leguina dibuja una ciudad propia y reconocible, cercana a la que el lector observa en *Fortunata y Jacinta* (1887):

---

<sup>117</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, *art. cit.*, pág. 21. Lo mismo ocurre con *Las pruebas de la infamia*, que transcurre en el mismo entorno e idénticos escenarios.

Barbarita y su hermano Gumersindo, mayor que ella, eran los únicos hijos de don Bonifacio Arnaiz y de doña Asunción Trujillo. Cuando tuvo edad para ello, fue a la escuela de una tal doña Calixta, sita en la calle Imperial, en la misma casa donde estaba el Fiel Contraste. Las niñas con quienes la de Arnaiz hacía mejores migas, eran dos de su misma edad y vecinas de aquellos barrios, la una de la familia de Moreno, el dueño de la droguería de la calle Carretas, la otra de Muñoz, el comerciante de hierros de la calle de Tintoreros<sup>118</sup>.

La novela leguiniana llega incluso hasta una geografía circundante con la ciudad de Madrid: El Escorial, Alcalá de Henares, Alcobendas, Getafe, Fuenlabrada, Soto del Real... Una geografía que como hemos mencionado ya con anterioridad, es bien conocida por nuestro autor y a la que a través de esta implicación estética rinde tributo.

Ideológica y geográficamente Madrid está claramente retratado por Leguina; ahora bien, él mismo reconoce haber indagado en su pasado para recrear la ciudad como espacio narrativo propio. En ese sentido no se trata mas que de recoger ciertos detalles de un Madrid anterior a su nacimiento y que en *Tu nombre envenena mis sueños* son imprescindibles, como señala al decir que

la Francia de los años treinta, la Viena anterior al *anchluss*, el Berlín pre-nazi o el Madrid de la guerra civil debieron de ser, si se me permite la petulancia, como yo los describí [...] Trabajé mucho los ambientes de Madrid (1931-1943) y Berlín, y tardé aproximadamente un año en concluir y publicar este libro narrado por tres voces y que pertenece al género de la “novela negra”. El Madrid de la guerra y la posguerra centran la anécdota policial en su intento por aclarar tres asesinatos cometidos en noviembre de 1942<sup>119</sup>.

---

<sup>118</sup> Benito Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta* (ed. Francisco Caudet), Madrid, Cátedra, 2000, 6ª, pág. 130. En la introducción a esta novela galdosiana, el profesor Caudet escribe que “Madrid se convirtió en una ciudad de contrastes, descritos por Galdós en *Fortunata y Jacinta* [...]” (pág. 32). En esta línea, los contrastes de la misma ciudad en el siglo XXI quedan excelentemente retratados en *Por encima de toda sospecha* y *Las pruebas de la infamia*, de nuestro autor. Nos referimos, entre otros, al racismo, la corrupción, el mundo policial y el del hampa, los barrios castizos y los barrios adinerados, los mercados tradicionales y las cadenas de supermercados, el lenguaje de la calle y el más culto, etc.

<sup>119</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, *ibid.*, págs. 13-14.

Luego, en la obra de Joaquín Leguina hay otros espacios que actúan como trasfondo de varias historias. Ya se ha mencionado la importancia de Santander en su primera obra literaria, y que esporádicamente irá apareciendo en otras historias. También se repiten lugares puntuales como los municipios navarros de Lecároz y Elizondo (*Historias de la Calle Cádiz* y “Hold up” de *Cuernos*) y las mencionadas ciudades de la provincia de Madrid.

Santiago de Chile representa otro de los espacios predilectos de nuestro autor. Como se ha recordado en el capítulo I, él estuvo presente el 11 de septiembre de 1973 en la ciudad que se vio envuelta en el golpe de Estado que derrocó al presidente constitucional Salvador Allende. “Aquel martes”, el último de los relatos de *Historias de la Calle Cádiz*, “Calcetines negros”, también el último de los cuentos de *Cuernos* y una de las dos tramas que configuran *El corazón del viento* transcurren en Santiago de Chile. Veamos, como ejemplo, el inicio de “Calcetines negros”:

Llegué a Santiago de Chile con un contrato de Naciones Unidas para trabajar en la Comisión Económica para América Latina (CEPAL), en los primeros días de 1973. El trabajo me interesaba y el sueldo era bueno, pero no fueron ni el dinero ni el trabajo los que me llevaron hasta aquel país andino del Pacífico Sur, sino la curiosidad<sup>120</sup>.

Cuba es el otro país Hispanoamericano que Leguina recoge en su obra (*La tierra más hermosa*). Si bien la presencia de Chile implica una mezcla de microcosmos narrativo —en menor medida que Madrid— y un elemento autobiográfico, la isla caribeña supone el dibujo de un sueño, de una estampa idealizada por el autor desde que se acercaba a ella con sus lecturas:

Recuperar aquella Cuba de los años cincuenta, meter a mis personajes en la Sierra Maestra, en la Revolución, hacerlos vivir y, más tarde, la desilusión de tantos... construir un melodrama mediante un estilo nada melodramático; viajar y vivir en el Nueva York de los cubanos,

---

<sup>120</sup> Joaquín Leguina, *Cuernos*, *op. cit.*, pág. 225.

desplazarlos a México y, sobre todo, a Veracruz, eran mis objetivos cuando me puse a escribir<sup>121</sup>.

El cine, como para una gran mayoría de los miembros de su generación, es una fuente de aprendizaje e inspiración que se transluce en las páginas de la obra literaria de nuestro autor. *Tu nombre envenena mis sueños* y *Por encima de toda sospecha*, al hilo del costumbrismo utilizado en la narración, recogen los títulos de las películas del momento a modo de retrato de la cultura vivida por los personajes. En la novela de 2003 leemos que Baquedano ve en el cine, además de alguna otra, la “última de James Bond” y *El pianista* de Roman Polanski. Ahora bien, el cine visto y vivido por Leguina en su infancia y adolescencia es el que nos presentan Ángel Barciela y su ayudante, el subinspector Valduque, en la novela de 1992:

Nos acercamos al Azul, entramos con la película empezada. Así que vimos el final y luego, entero, el último pase. Una comedia americana: *Damas de teatro*, con Ginger Rogers y Katharine Hepburn. A Barciela le gustaba la delgada. A mí me hacía más gracia la Rogers, aunque en esta película no bailaba<sup>122</sup>.

Este recurso constante al cine sirve para dar mayor verosimilitud al Madrid de la época, a través de su vida cotidiana, pero también supone otra manifestación sentimental y autobiográfica del autor a través de Ángel Barciela y de Francisco Valduque y de las películas que van a ver. Aunque el recurso es constante, recogeremos solamente otro ejemplo de la citada novela:

Palacio de la Música, aquí al lado —comentó—, *La encontré en París*, con Claudette Colbert, Melvyn Douglas y Robert Young. “La odisea de un hombre demasiado serio entre la más divertida y alocada pareja”. Por lo menos veremos a la Colbert en camisón. ¿Te has fijado que siempre la sacan en camisón de raso? De esos que se pegan al cuerpo. Se

---

<sup>121</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, *art. cit.*, pág. 17. En el cuento “Isidora Morales” de *Historias de la Calle Cádiz* se vislumbra ya parte de este espacio de *La tierra más hermosa*. Tomamos por ello este cuento como antecedente de la novela.

<sup>122</sup> Joaquín Leguina, *Tu nombre envenena mis sueños*, *op. cit.*, pág. 26.



le notan, se le adivinan, sus curvas. Aunque, la verdad, no tiene muchas. En eso, prefiero a Mae West, además, es una descarada<sup>123</sup>.

El crítico y profesor Andrés Amorós explica esta necesidad de nombrar y renombrar el cine, de recogerlo como parte intelectual del relato y no sólo como una secuencia o anécdota del mismo al explicar la obra de Arturo Pérez Reverte, diez años más joven que Leguina pero educado bajo los mismo parámetros políticos del régimen franquista:

Para las gentes de la edad de Pérez-Reverte, el sueño e la aventura no se fraguó sólo en los libros; la educación sentimental —José Luis Garci lo ha contado muy bien— tuvo lugar, ante todo, en los viejos cines de sesión continua. Por eso, el mundo del cine está detrás de muchos de sus relatos<sup>124</sup>.

La otra presencia del cine en la obra literaria de Joaquín Leguina se establece a raíz del rodaje de *Tu nombre envenena mis sueños* por Pilar Miró y basada en el texto de su novela. Otros autores del momento —Arturo Pérez Reverte, Antonio Muñoz Molina, Juan Bonilla, Javier Cercas...— han visto cómo sus novelas se adaptaban también, en forma de guión cinematográfico, hasta la gran pantalla. Este rasgo de actualidad es el que hemos querido recoger aquí en relación con nuestro autor.

Otro dato que deriva de esta novela leguiniana, es su capacidad de adaptación al cine. Como muy bien reconoce el autor en “Leer y escribir”, la novela surgió como proyecto asimilable para ser llevado a la gran pantalla: “le prometí [a Pilar Miró] que yo escribiría una historia para ella, por si le pudiera servir”<sup>125</sup>.

*Tu nombre envenena mis sueños* pasó al cine en 1996, resultando de la experiencia una magnífica cinta protagonizada por Carmelo Gómez, Ángel de Andrés y Emma Suárez en los papeles principales; y Toni Cantó, Anabel Alonso

---

<sup>123</sup> Joaquín Leguina, *Ibid.*, pág. 53.

<sup>124</sup> Andrés Amorós, “Introducción”, en Arturo Pérez Reverte, *La sombra del águila*, Madrid, Castalia, 1999, pág. 27.

<sup>125</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, *art. cit.*, pág. 14.

y Hector Colomé en los secundarios. El filme fue el último de la producción de la directora, con la que colaboró activamente el autor:

Pilar Miró acabaría por rodar la película que lleva el mismo título de mi novela y que sería su último trabajo para el cine. Colaboré, como pude, en el guión y descubrí que no es nada fácil trasladar una novela a la pantalla. Una novela, la mía, que los lectores y críticos habían calificado de “muy cinematográfica” y que al intentar meterla en hora y media de proyección sobraba argumento, andanzas y paisajes por todos lados. Me quedó sobradamente demostrado que la libertad que el novelista se toma con sus personajes y aventuras no es fácil de encorsetar en un guión cinematográfico<sup>126</sup>.

---

<sup>126</sup> Joaquín Leguina, *Ibid.*, pág. 15.

#### **IV. La guerra civil como tema en la narrativa de Joaquín Leguina**

Uno de los temas principales en la narrativa de Joaquín Leguina es el de la guerra civil de 1936-1939. El autor comenzó plasmándola en algunos de los cuentos de *Historias de la Calle Cádiz* (1985), singularmente en “El obispo” y “El bombardeo”, que evocan acontecimientos de la confrontación en Santander. Más tarde, en 1992, fue *Tu nombre envenena mis sueños* la novela que recogía, retrospectivamente, y en un ejercicio de rememoración bien trazado literariamente, una historia que entroncaba directamente con los años 1936 a 1939 a través del personaje principal, Ángel Barciela, que había vivido en Madrid por aquellos días. Finalmente, *El rescoldo* (2004) plasmará el conflicto con un planteamiento narrativo mucho más ambicioso y comprometido, tanto literaria como ideológicamente. Los dos personajes principales, Jesús y Francisca Vió, resultan muy significativos en el contexto de la obra literaria del autor. Este último título supone un mayor ejercicio de compromiso e identificación ideológica frente a lo acontecido en las dos obras anteriores en que tomaba como tema la guerra civil.

Si bien este tema es relevante y significativo en *Tu nombre envenena mis sueños* y *El rescoldo*, en los libros de cuentos, escritos con anterioridad, habían quedado plasmados rasgos, esencialmente en los personajes, que el autor retomará con amplitud en ambas novelas. Además de los relatos de *Historias de la Calle Cádiz* que centran su acción en la guerra —e incluso en los meses previos, como “El panadero”—, en “El fuego” se nos presenta un protagonista que adelanta psicológica y literariamente al Ángel Barciela de *Tu nombre envenena mis sueños*. Por otro lado, la temática de las historias de *Cuernos* (2002) en nada entronca con el tema que estamos desarrollando, pero indudablemente el cuento “Números primos” es el antecedente de la trama que el autor desarrollará ampliamente en *El rescoldo*. Los personajes y el *leit motiv* son los mismos que los de la novela posterior y por ello podemos decir que la historia

de los Vió es una continuación de ese relato de *Cuernos* que se abre con una cita del matemático Goldbach, fechada en 1742, y que está tomada de una de sus cartas a Euler: “Todo número par mayor que dos es la suma de dos números primos”<sup>127</sup>.

#### IV.1.- *Historias de la Calle Cádiz* (1985)<sup>128</sup>

Cuando vio la luz *Historias de la Calle Cádiz*, el cuento se consideraba en crisis por parte de críticos y narradores como Óscar Barrero y Andrés Berlanga, entre otros. El primero escribía en 1989 sobre este género que

El desconcierto del crítico, heredado tal vez de la absoluta libertad de fórmulas narrativas implantada desde los años sesenta, se mantiene hoy. En una misma revista (número monográfico dedicado a “El cuento hoy en España”) es posible leer opiniones tan enfrentadas como las del crítico para quien “va creciendo el interés por el cuento entre escritores, críticos y editores”, el historiador de la reciente literatura que opina que “la proyección popular [del cuento] es casi nula” y el escritor de novelas y cuentos que califica como “bastante negativa” la realidad del presente del relato en España<sup>129</sup>.

El escritor Andrés Berlanga iba más allá, descartando ese desconcierto en que vivía la crítica literaria para hablar de una crisis en la narrativa breve española entre las décadas de los ochenta y noventa:

---

<sup>127</sup> Christian Goldbach (1690-1764) fue un matemático de origen alemán que, de acuerdo con las teorías y estudios de Euler, enunció la teoría que lleva su nombre sobre la expresión de que un número par es la suma de dos números primos. Leonhard Euler (1707-1783), matemático, de origen suizo, considerado uno de los más importantes de todos los tiempos. Sus cálculos fueron realizados tras quedarse ciego (cálculo infinitesimal, series algebraicas,...) y, además de estudiar geometría y trigonometría, introdujo símbolos matemáticos que se utilizan en la actualidad. Su contribución científica quedó recogida en alrededor de ochocientos tratados. Ambos autores murieron en Rusia (Moscú y San Petersburgo, respectivamente), en donde se conocieron y se trataron.

<sup>128</sup> Sobre *Historias de la Calle Cádiz* hablaremos con mayor detenimiento en el capítulo VIII de esta tesis, en donde analizamos los dos libros de cuentos de Joaquín Leguina. Aquí nos centramos exclusivamente en aquellas historias cuya temática o trasfondo es la guerra civil.

<sup>129</sup> Óscar Barrero, *El cuento español 1940-1980*, Madrid, Castalia, 1989, pág. 40.

Desde la hornada de finales de los años 50, con los Aldecoa, Medardo Fraile, Fernández Santos, Daniel Sueiro, Ana María Matute, etcétera, el cultivo del cuento español ofrece un plantel mustio, deslavazado y sin convicción en el género. Tampoco hay ambiente propicio, por parte de críticos o editores. Y, además, la clientela se esfuma<sup>130</sup>.

Independientemente de ello, Joaquín Leguina estructuró narrativamente su ópera prima en un libro de cuentos, algunos de los cuales tenían como trasfondo la guerra civil. Así, en *Historias de la Calle Cádiz* se vislumbran una serie de historias que entroncan con la realidad conocida, e incluso vivida, por el autor; pero además, con un lenguaje bien elaborado —aunque de factura sencilla— que se acerca a la *non-fiction novel* que Truman Capote inauguró en 1966 con *A sangre fría*. Mientras el entonces presidente de la Comunidad de Madrid gestionaba los intereses de la reciente autonomía, la literatura tomaba cuerpo en su incipiente carrera literaria. Leguina escogía un género que para otros narradores, como Juan José Millás —con quien el escritor conecta ideológica y generacionalmente—, tenía una gran proyección de futuro<sup>131</sup>.

La editorial Akal, en el número 8 de la “Colección Sibyla”, publicó en 1985 este primer libro de cuentos del escritor. Al margen de “El Obispo”, que se inspira en su abuelo, Fernando Leguina, destacamos en el estudio de la temática guerracivilista en la cuentística del autor cántabro los relatos “Los panaderos”, “El bombardeo” y “Un citröen-7”.

“Los panaderos” es el primer cuento del repertorio propuesto para el estudio en este capítulo. Más que la guerra civil se percibe el ambiente social del año y medio anterior al estallido del conflicto. La historia comienza en el verano de 1935 y se abre con un narrador omnisciente clásico que enfoca el relato en primera persona:

<sup>130</sup> Andrés Berlanga, “Sobre el cuento”, en *Ínsula*, Madrid, febrero de 1988, núm. 495, pág. 24.

<sup>131</sup> Juan José Millás, “Lo que cuenta el cuento. El auge del relato breve”, en *El País Domingo*, 1 de noviembre de 1987, págs. 21-22. En este artículo Millás expone que el cuento, como género literario, está unido narrativamente a los escritores del momento y considera que su auge se debe a que el escritor ha sabido contar en él historias verosímiles y atractivas para el lector.

Aprendí en aquellos años, anteriores a la guerra, todo lo que hoy, cuando esto escribo, sé respecto a las cosas elementales y profundas como el amor en la expresión más simple del sexo o la política (*Historias de la Calle Cádiz*, pág. 23)<sup>132</sup>.

La trama no es más que la historia del despertar sexual del protagonista (el narrador omnisciente), a través del cual conocemos los entresijos del relato. Un joven de un pueblo cántabro marcha con los panaderos del mismo hasta Santander, en donde en un *meublé* de la calle de Cádiz despierta al sexo de la mano de Carmela, una prostituta del local. El recuerdo se produce después de finalizar la guerra, cuando el joven cuenta con diecinueve años. Antes de ello hemos percibido la España del momento a través de Martín, un panadero:

Por el verano, mientras él y un pinche metían o sacaban el pan del horno los demás salían al poyo a la fresca para continuar la charla. Se hablaba de política y de mujeres.

De mujeres, es decir, de sexo. Nuestros oídos estaban muy abiertos a ambas cosas, la primera porque allí las opiniones chocaban con las de mi padre.

Hay que cortarle,  
hay que cortarle  
la cabeza a Gil Robles  
p'a que no hable

Canturreaba frecuentemente Martín, un panadero con veinte años de grandes manazas y pelo crespo.

—No digas sandeces chaval, solía contestarle Ramón cuando le escuchaba, extendiéndose en consideraciones sobre el Gobierno.

—No hay que cortarles nada, sólo el suministro de dinero. Sin dinero tendrían que ponerse a trabajar como nosotros y san-se-acabó, concluía entre las sonrisas de los demás (*Historias de la Calle Cádiz*, pág. 25).

En este cuento, además, hay un cierto componente autobiográfico: el ambiente rural, en donde Leguina pasó su infancia; la tahona, como la que tenía su abuela Pilar; el paisaje cántabro, etc. Las sensaciones y aprendizajes se narran de forma emotiva a través de esta historia, en que se perciben las posiciones

---

<sup>132</sup> Joaquín Leguina, *Historias de la Calle Cádiz*, Madrid, Akal, 1985. En adelante todas las citas referentes a esta obra se harán por esta edición.

ideológicas y las luchas de clase entre los panaderos, de la UGT, y el gobierno del momento, formado por una coalición del Partido Radical y la CEDA de José María Gil Robles.

“El Obispo”, como se ha indicado en este capítulo y en el primero de esta tesis, está inspirado en el abuelo paterno del autor. En este caso el narrador omnisciente no es el protagonista, sino que se refiere al alcalde de un pueblo del que desconocemos el nombre, conservador pero crítico con la Iglesia Católica. De forma inmediata asistimos, sin cambiar el lenguaje narrativo de “Los panaderos”, al íntegro carácter y actuación del alcalde y luego a su ingreso en prisión, dictado por el nuevo alcalde socialista con el fin de salvaguardarle la vida. Junto a él es encarcelado el obispo de la diócesis, al que, para evitarle la mofa de los demás reclusos, el hombre —del que sólo al final conocemos que se llama Fernando— hace su turno para fregar el suelo. Finalmente, Fernando salva la vida del alcalde socialista, tras la guerra, recurriendo, favor por favor, a la mediación del obispo.

El tiempo histórico está menos delimitado que en el relato anterior, aunque al hablar de Santander bajo dominio del gobierno republicano, en la guerra, debemos establecer que la historia transcurre entre julio de 1936 y agosto 1937, cuando la provincia es tomada militarmente por tropas franquistas y del CTV italiano que prestaba apoyo a aquel ejército.

Destaca, especialmente, la excelente voz narrativa del alcalde, su integridad moral y ética. Las alusiones directas a la guerra no ocupan toda la historia, sino que de forma latente se percibe el tiempo histórico. El narrador nos introduce en el tiempo y en la trama desde el principio del relato:

En los primeros meses de la guerra, Santander era una ciudad de veraneantes sin veraneantes y el paseo que los santanderinos llaman “el muelle” sólo se veía turbado, de vez en cuando, por el ruidoso paso de las camionetas de la FAI, organización que había crecido al calor de la confusión reinante aquellos días.

Nunca se supo cómo, pero el obispo, un vasco integrista, apareció una buena mañana detenido en la cárcel. Los socialistas lo encontraron, según parece, de paisano en una pensión cercana a la catedral,



precisamente en la calle Cádiz, en el número veinte. Era intención de la UGT canjear al obispo por algún prisionero de Franco y no se les ocurrió mejor forma de ponerle a recaudo de los libertarios, dados al “paseo” indiscriminado por entonces, que meterlo en la cárcel (*Historias de la Calle Cádiz*, pág. 33).

El hilo conductor de estas historias, la calle Cádiz de Santander, aparece anecdóticamente, puesto que los acontecimientos de la trama transcurren en la cárcel y en el pueblo del que es primer edil Fernando.

Tras la guerra, el alcalde, después de haber estado preso y de regresar a casa, salva, como se ha explicado, la vida del socialista, y cuando se produce un breve contacto verbal con éste se permite hacer una referencia a la guerra y un juicio sobre el papel del bando republicano, pero con cierta benevolencia y sin rencor:

Sigo pensando de vosotros lo mismo que antes de la guerra, que sois unos zoquetes, y que os merecáis un buen escarmiento, pero me pareció que pegarte dos tiros no era lo justo. No necesito charla, lo que necesito es que me echen una mano en la siembra, si no se te ha olvidado, te podrías ganar unos duros, no muchos, ya sabes cómo están los tiempos (*Historias de la Calle Cádiz*, pág. 38).

Es notoria la coincidencia entre los nombres del alcalde y del abuelo de Joaquín Leguina, Fernando, y es significativo también el distanciamiento narrativo en el momento de referirse tanto a los socialistas como al resto de fuerzas políticas que formaban parte del entramado ideológico del bando republicano. El autor, aquí y más tarde en *Tu nombre envenena mis sueños* y *El rescoldo*, adopta una imparcialidad literaria que da verosimilitud al relato, bien sea este novela o cuento.

Aunque más adelante se comentará cómo enfoca literariamente el autor el juicio crítico e ideológico de las diferentes fuerzas políticas contendientes en la guerra civil en las obras que adoptan como trasfondo el conflicto, cabe destacar, a raíz de “El Obispo”, la valoración que el narrador hace, al abrirse el relato, de los anarquistas de la FAI. Más adelante, en 2005, el autor dirá que “a la Segunda

República los anarquistas y, concretamente, la FAI, le hicieron un daño enorme”<sup>133</sup>. El narrador, al reflejar el momento en que son detenidos tanto el alcalde como el obispo, resalta que la violencia en la retaguardia republicana, y concretamente los descontrolados “paseos”, fueron más una obra de los anarquistas que del resto de fuerzas políticas de la izquierda republicana.

En este estudio de los relatos de *Historias de la Calle Cádiz* aún quedan dos que se sitúan temporalmente en la ciudad de Santander durante la guerra civil. Estos dos relatos, junto a “El Obispo”, relatan historias ocurridas durante el tiempo en que la provincia cántabra permaneció bajo control político y administrativo de la República. No deja de ser un enfoque de la vida cotidiana en la España republicana del Norte; por ejemplo, cuando el protagonista de “El bombardeo” narra la boda de su tía Amalia, se refiere a que “había carne en el menú y también mariscos” (página 44).

“El bombardeo”, que transcurre en 1936, tiene como protagonista a un niño de ocho años. Cuando la ciudad de Santander se ve entonces sometida a los bombardeos de los aviones alemanes el muchacho descubre que su tía y el novio de esta, Faustino —un joven miliciano anarquista que acabará siendo condenado a muerte tras la guerra—, aprovechan las bajadas de los miembros de la familia a los refugios antiaéreos para mantener relaciones sexuales. Se percibe a través del narrador omnisciente, el muchacho mismo, el descubrimiento de la sexualidad y las falsas apariencias de la sociedad, que se reflejan en la boda, en 1940, de la tía vestida de blanco. Aunque la emotividad del relato la aporta el narrador, la inocencia de la infancia se plasma a través del hermano pequeño.

La guerra civil aparece en el relato de forma latente, dibujada en el ambiente más que evidentemente, descrita al hilo de la trama principal —para nosotros los furtivos escauceos sexuales de Amalia y la mirada curiosa del niño—. Lo erótico y sexual aportan una fortaleza narrativa distinta a lo reflejado hasta entonces en “Los panaderos”. He aquí un ejemplo de ello:

---

<sup>133</sup> Entrevista a Joaquín Leguina, mayo de 2005.

Mi tía era entonces delgada y alta y tenía unos senos muy grandes, más grandes que los de mi madre. Calculo, ahora, que debía tener dieciocho años. Llevaba una melena pelirroja y tenía un novio que estaba de soldado en el frente de Vizcaya (*Historias de la Calle Cádiz*, 39-40).

El lenguaje literario de Joaquín Leguina, que como hemos analizado anteriormente nos resulta periodístico, muy cercano a la *non-fiction novel* norteamericana de los años sesenta y setenta, adopta en “El bombardeo” una variante naturalista, más cercana a Pío Baroja<sup>134</sup> o a *La Llama* (1952) de Arturo Barea que a la propia lengua literaria estándar del autor. Un pasaje significativo de este punto de vista narrativo es el momento en que el niño descubre a la tía y al novio de la misma en la cama:

Me levanté corriendo y abrí la puerta del cuarto de mi tía. Lo que vi allí me dejó quieto y tieso como un huso en el mismo dintel.

Ella estaba desnuda encima de él, en la cama perpendicular a la puerta, de rodillas con las nalgas más altas que la cabeza, hundida ésta en la almohada al lado izquierdo de la cara de él. De toda la sorprendente escena había algo que se me ha quedado grabado hasta hoy —me da vergüenza recordarlo— era el trasero de ella que me pareció enorme, casi descomunal y al fondo y por debajo de las dos lunas blancas, en una oscuridad llamativa, supe que él estaba dentro de ella (*Historias de la Calle Cádiz*, págs. 41-42).

Esta historia, en la que la vivienda de los protagonistas está en la calle Cádiz de Santander, deja entrever algunos espacios que son parte de la propia biografía del autor, como el Sardinero, la calle Méndez Núñez, etc., pero también aparece explícitamente mencionada la canción anarquista *A las barricadas* [*La varsoviana*] (pág. 40), que el escritor ha debido escuchar en numerosas ocasiones<sup>135</sup>.

<sup>134</sup> “Pío Baroja, que llegó a mi casa desde la biblioteca del Ateneo santanderino, aún me acompaña”. Cfr. Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, artículo inédito, pág. 5.

<sup>135</sup> Un referente previo es B. Pasternak, que escribe en *El doctor Zhivago*: “Durante un rato estuvieron tocando la *Varshavianka*, *Caísteis como víctimas* y *La Marsellesa*, pero, de pronto, el hombre que al frente del cortejo caminaba hacia atrás y dirigía el coro agitando un gorro cosaco apretado fuertemente en el puño, se lo puso en la cabeza, dejando de entonar la canción y, volviendo la espalda al cortejo, comenzó a escuchar lo que decían los organizadores que

El último de los cuentos de la primera obra literaria de Joaquín Leguina que acoge la guerra civil como trasfondo narrativo es “Un Citroën-7”. En él el protagonista es José Huidobro, al que conocemos a través de un narrador omnisciente, que mediante la tercera persona verbal enfoca un relato que nos llevará a conocer a una patrulla que actúa cerca de San Miguel de Luena y que se refugia cerca de la cumbre de El Escudo. Los italianos están próximos a entrar en la capital de la provincia, lo que conocemos, esta vez sí, por el protagonista, que se introduce en la narración a través de unos perfectos diálogos en estilo directo. El coche que da título al relato perteneció en 1935 a Paco “el suizo” y durante la contienda fue incautado y servía de transporte a las milicias. Desde el punto en donde se encuentra la patrulla se dirige un grupo de milicianos a la capital para, por impulso de otro de ellos, asesinar a los presos de la cárcel. Huidobro, consciente de que es un acto totalmente absurdo, evita la tragedia dirigiendo y hundiendo el Citroën en el mar.

Tal como habíamos observado en la historia inmediatamente anterior, la guerra aquí se entrevé de forma clara; la única alusión explícita a la misma se produce justo al final del relato: “Diario Montañés. 3 de septiembre de 1937. II Año Triunfal” (pág. 49). Y no deja de ser significativo que este José Huidobro entronque psicológicamente con Fernando, el alcalde protagonista de “El Obispo”: la racionalidad y la frescura mental se perciben inmediatamente, sin subterfugios literarios. Ambos, aunque ideológicamente opuestos, resultan dos prototipos de españoles moderados, que luego se verán literaria y extensamente dibujados en Ángel Barciela y Jesús Vió de las novelas posteriores:

Era el final, estaba convencido. Llevaba poco más de un año en el Norte. Sabía muy bien que la guerra estaba perdida. El largo paseo le llevó a pensar en que la guerra, ganara quien ganara, la perderían todos. Tanta sangre de poco iba a servir a nadie y sus veintiocho años se rebelaban contra aquello. Se sentía vivo, pero una negra nube le inundó por dentro al notarlo (*Historias de la Calle Cádiz*, págs. 47-48).

---

caminaban a su lado”. *Vid.*, Borís Pasternak, *El doctor Zhivago* (ed. Natalia Ujanova), Madrid, Cátedra, 2005, 4ª, págs. 93-94.

Los elementos comunes de la narración, como la calle Cádiz, aparecen directamente relatados cuando el narrador refiere que alguien —un camarero— indica a los protagonistas que pueden pasar la noche en una pensión de esa calle. La geografía urbana de la ciudad, como en “El bombardeo”, no queda exenta del retrato en este cuento, sino que se enfoca a través de las referencias directas al paseo Pereda, a Puertochico, etc.

Santander y, por extensión, Cantabria, suponen en la obra de Joaquín Leguina un elemento espacial y temático que rememora su infancia. Los años iniciales del escritor, hasta que comienzan sus estudios universitarios en Bilbao, son años de aprendizaje y formación humana; resultan años de experiencias, sensaciones y lugares comunes de la geografía que le envuelve. En este sentido, los cuentos de *Historias de la Calle Cádiz* que recogen la guerra civil como trasfondo patente o latente, y que hemos visto hasta ahora, son un verdadero ejemplo. No sólo aparece perfectamente dibujada la ciudad de su adolescencia, Santander, sino municipios y lugares de Cantabria que configuran un paisaje de fondo para los personajes que se mueven por los relatos de Leguina. Solía y Sarón (págs. 23-24), Mazcuerras (pág. 39), San Miguel de Luena (pág. 45) y San Vicente de la Barquera (pág. 46), son algunos de los ejemplos que ilustran este paisaje particular de fondo.

Para consolidar esta teoría, nos apoyamos en Boris Tomashevski, teórico del formalismo ruso, que escribía, en 1923, a propósito de la literatura y la biografía del creador de una obra literaria que

en las épocas de una mayor individualización de la creación, en que se cultivaba el subjetivismo en la construcción artística, el nombre y la personalidad del autor se ponen de relieve y el interés del lector se extiende más allá de la obra hasta el creador<sup>136</sup>.

---

<sup>136</sup> Boris Tomashevski, “Literatura y biografía”, en *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin* (ed. Emil Volek), Madrid, Fundamentos, 1992, pág. 177. En la misma línea escribe Miguel García-Posada al señalar que “la neutralidad ante la obra de arte constituye una visible hipocresía. Nunca somos neutrales. No es neutral dar el sí al Neruda poeta pero negárselo al Neruda marxista. No lo es tampoco asentir al Claudel poeta pero disentir del Claudel integrista.

Esta interpretación, al menos para el caso de Joaquín Leguina, tiene una absoluta vigencia: su dedicación pública a la política desde hace treinta años, y los referentes históricos, espaciales y culturales de su propia personalidad, trascienden a su obra literaria, no sólo en esta *ópera prima*, sino también en las posteriores obras narrativas o en sus ensayos y artículos en prensa.

#### IV.2.- *Tu nombre envenena mis sueños* (1992)

La segunda novela de Leguina fue publicada en 1992 por la editorial Plaza & Janés y presentada por Santiago Carrillo en el Casino de Madrid.

La novela relata un crimen cometido en Madrid en noviembre de 1942. Dividida en tres partes, que se corresponden con la narración de los tres principales personajes —Francisco Valduque, Ángel Barciela y Julia Buendía—, comienza con la historia de Valduque, un agente de policía. El protagonista principal es Ángel Barciela, un policía honesto que trabaja en el cuerpo desde antes de la guerra y cuyo compromiso con la justicia es su principal rasgo. Al hilo de la investigación del asesinato, que en principio parece un suicidio, va descubriendo con su ayudante Valduque que detrás de la muerte del gobernador civil de Guadalajara se esconden dos asesinatos más y que en el trasfondo hay turbios asuntos de estraperlo y está implicada Falange Española, organización a la que pertenecen las víctimas. Durante la investigación aparecen Julia Buendía y su familia, además de otros personajes menos marcados literariamente. Barciela, que posee unos rasgos de integridad que lo asimilan a lo que se ha llamado “tercera España”, decide aclarar el caso al margen de las presiones de sus superiores.

---

Tampoco es ser neutral adherirse sin reservas a uno u otro. Nuestra adhesión a la obra nunca es pura: va involucrada con otros intereses y es legítimo y necesario por parte del crítico el ponerlo de relieve en su discurso. Si decide ocultarlo o enmascararlo, no está jugando limpio”. *Vid.* Miguel García-Posada, *El vicio crítico*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001, pág. 94.

Tras numerosas pesquisas y presiones para que cierre el caso de una forma “políticamente correcta”, Barciela intuye que Julia y su entorno son los culpables, por lo que favorece esa “versión oficial” tratando de no perjudicarlos. No obstante, el inspector ajusta antes varias cuentas para vengar algunos episodios acontecidos durante la guerra en Madrid por brigadas de quintacolumnistas de Falange y otro asesinato cometido por los amigos jefes del partido único durante la investigación.

El título del libro se debe a unos versos de Luis Cernuda pertenecientes al poemario *Las nubes*, escrito íntegro en los inicios de su exilio y que más tarde incorporó a *La realidad y el deseo*:

Una mano divina  
 Tu tierra alzó en mi cuerpo  
 Y allí la voz dispuso  
 Que hablase tu silencio.

Contigo solo estaba,  
 En ti sola creyendo;  
 Pensar tu nombre ahora  
 Envenena mis sueños.

Leguina, en un artículo sobre el poeta sevillano, ha escrito a propósito de esos versos y del poema:

Esa herida abierta del exilio, como no podía ser de otra manera, influyó en su obra y no hay derecho a ocultarlo o edulcorarlo. Traeré a este propósito dos poemas, el primero de ellos se titula “Un español habla de su tierra” y fue escrito durante el primer exilio, el británico. Pertenece a “Las nubes” y está incluido en su poemario, continuamente renovado, “La realidad y el deseo”. Son versos bien conocidos, porque Paco Ibáñez los usó en una hermosa canción. Estoy en deuda con este poema, pues a él se debe el título de una de mis novelas, “Tu nombre envenena mis sueños”, que Pilar Miró llevó al cine en la que fue su última película<sup>137</sup>.

---

<sup>137</sup> Joaquín Leguina, “Ellos, los vencedores”, en [www.literaturas.com/JLeguinaLC.htm](http://www.literaturas.com/JLeguinaLC.htm). El poema fue acabado el 24 de abril de 1940 en Glasgow, durante lo que, como bien señala Leguina, fue el primer tramo del exilio de Cernuda. Vid. Jordi Amat, *Luis Cernuda. Fuerza de soledad*, Madrid, Espasa-Calpe, 2002, pág. 173.

La historia, que se cierra con un epílogo de Ángel Barciela, está narrada en primera persona y salpicada de diálogos y voces en estilo directo procedentes de la radio de la época, intercalándose así la segunda guerra mundial (1939-1945) con la posguerra civil española. El lenguaje destaca por su factura sencilla, introduciendo algunos giros coloquiales del habla del momento.

*Tu nombre envenena mis sueños* pertenece al género de la novela policíaca, pero innovadoramente presenta, a diferencia de algunas obras de este género, realismo poético, reflejo realista de la época, sociocrítica y ciertos rasgos de autobiografismo<sup>138</sup>.

La novela parte de una estructura tripartita más un epílogo, que se desarrolla linealmente, cuyas interconexiones no resultan perfectas; esto es, los diferentes discursos se relacionan entre sí según el grado de implicación de los personajes en la trama y en la narración particular de cada uno. Así pues, Barciela conecta con Valduque y con Julia desde el epílogo y su monólogo —*II Ángel Barciela*—, pero ni Valduque ni Julia conectan entre sí, sino que ambos lo hacen únicamente con el inspector, a excepción de los contactos verbales que tienen cuando coinciden en el plano correspondiente a la investigación y al interrogatorio del asesinato.

Los planos históricos (guerra, posguerra, guerra mundial), diferenciados de los planos puramente literarios (asesinato, amor entre el inspector y Julia), se yuxtaponen de forma coherente siguiendo una perfecta linealidad entre los capítulos, con la salvedad de la referencia a la Alemania nazi que transmite Julia desde su rememoración. El lenguaje está elaborado en función de la estructura de la narración: aparecen la primera y la segunda personas en el relato; la primera es la propia del punto de vista particular de los tres protagonistas. Se trata de un monólogo interrumpido por los diálogos en estilo directo y por la irrupción del

---

<sup>138</sup> Maryse Bertrand de Muñoz cita la novela como meramente policíaca y su paso por el cine, pero sin explicarla y sin desentrañar todos los componentes que la convierten en una obra mucho más ambiciosa y más rica en temas y matices. *Cfr.* Maryse Bertrand de Muñoz, “La Guerra Civil de 1936-1939 en la novela española del último decenio del siglo XX”, en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Tomo II* (ed. Florencio Sevilla y Carlos Alvar), Madrid, Castalia, 2000, págs. 495-503.



narrador omnisciente, que evoca o reflexiona. La voz narradora de cada parte se confunde fácilmente con el narrador omnisciente y configura el discurso ampliando todo tipo de datos, sobre todo de carácter histórico o geográfico y matemático:

Noté un cierto deje desconfiado en sus palabras. Quizá la desconfianza que siempre levanta un policía. No contesté.

—Te invito a comer mañana —le dije.

—No puedo, son los Reyes y ese día siempre comemos en casa. Si quieres me llamas mañana después de comer y nos vemos.

Me sentí feliz sólo con el pensamiento de volver a verla. Además, veinticuatro horas pasan pronto.

Volví a casa y a las Matemáticas, es decir, a la deducción. “Si Matemáticas y rigor han sido tradicionalmente sinónimos, poco tendré que hacer como matemático”, pensé (*Tu nombre envenena mis sueños*, pág. 158)<sup>139</sup>.

Leguina no experimenta con el lenguaje; junto a la sencillez léxica incluye coloquialismos, propios del Madrid de la época, y términos anglosajones principalmente.

En 1986 Antonio Muñoz Molina publicó una novela cuyo trasfondo histórico era la guerra civil<sup>140</sup>: la historia de un asesinato que se desarrollaba en el irreal pueblo de Mágina y que daba a la novela un carácter policiaco, o quizá, una suerte de “novela policiaca” desarrollada en un trasfondo histórico concreto que marcó la vida de los españoles.

Algunos años después nuestro autor publicaba *Tu nombre envenena mis sueños*, otra novela en la que se mezclan un tiempo histórico preciso, la posguerra y otro referido y muy cercano, la guerra civil. A simple lectura, la trama puede llevarnos a una interpretación superficial encuadrada, igual que

---

<sup>139</sup> Joaquín Leguina, *Tu nombre envenena mis sueños*, Barcelona, Suma de Letras, 2000. En adelante las citas de esta obra se realizarán por esta edición. Se ha cotejado la misma con la primera (Barcelona, Plaza & Janés, 1992) y el texto definitivo de ambas coincide plenamente; no se han hallado ni supresiones ni adiciones ni modificaciones en la edición de 2000 con respecto a la de 1992. Sí se han observado algunas erratas de imprenta en la edición de 2000 en el cotejo con la de 1992, que no modifican el sentido de las frases o párrafos en donde se han encontrado.

<sup>140</sup> Antonio Muñoz Molina, *Beatus Ille*, Barcelona, Seix Barral.

*Beatus Ille*, dentro de la novela policíaca, un género conocido gracias a, entre otros, Agatha Christie y Georges Simenon<sup>141</sup>. Adentrándonos en sus páginas nos encontramos con una novela que contiene multitud de reflexiones y una visión de la realidad histórica que la diferencia de los rasgos característicos del género policíaco<sup>142</sup>.

La acción transcurre en el Madrid de la posguerra, pero la geografía en la novela se extiende a algunos pueblos de la provincia (El Escorial, Alcalá de Henares) o a otros entornos, como la ciudad de Guadalajara o el Berlín de los primeros años treinta, en pleno ascenso al poder de Adolfo Hitler y del Partido Nazi.

Esta obra se puede considerar un documento social, pues muchos de los acontecimientos que se tratan son hechos históricos reales: la guerra civil, la vida en la posguerra, la segunda guerra mundial o Alemania en 1933. Además es testimonial porque pone de relieve las relaciones antagónicas de los grupos sociales y políticos del momento, incluso entre los que propiamente formaban el régimen de Franco, como la Policía y Falange Española. Al inspector Barciela le parece intolerable —y este rasgo se impregna en el lector— la actitud de los ahora asesinados durante la guerra y que, por ello, el régimen, a través de sus instituciones, quiera dar un “final decoroso” a la muerte de tres hombres de conductas poco ejemplares.

La trama no se subordina a los hechos de la guerra y la mirada retrospectiva no es permanente, sino que se realiza en función del relato principal. El autor, que vivió la posguerra, no deja de presentarla tal y como la recuerda, dando a sus personajes ciertos rasgos biográficos propios:

---

<sup>141</sup> Leguina confiesa haber leído en su juventud a la autora británica. *Cfr.* “Leer y escribir”, *art. cit.*, pág. 5.

<sup>142</sup> *Por encima de toda sospecha* (2003) y *Las pruebas de la infamia* (2006) son dos novelas policíacas desde el punto de vista genérico. El autor elabora dos tramas genéricamente más apropiadas, en torno a una muerte y, aunque detrás de algunos personajes hay un trasfondo real entroncado con el mundo político del autor, este hecho no subordina la novela. La obra que tratamos aquí tiene mucho más contenido ideológico e histórico que aquella y por ello contiene elementos que la enriquecen más allá de lo policíaco.

Mira —me contestó [Barciela]—, en los tiempos que corren: con tus amigos los curas imponiendo su ley de “buenas costumbres”, la guerra en Europa, el estraperlo, los sueldos de miseria que nos dan y esta mierda de vida que ha traído el Glorioso Movimiento..., lo único que nos queda es el cine. Aún se pueden ver películas americanas (*Tu nombre envenena mis sueños*, pág. 53).

Ángel Barciela desempeña el papel más importante e intenso en la narración<sup>143</sup>. A través de él vamos a encontrar valiosos enjuiciamientos sobre la realidad que le rodea: análisis y visión particular de la guerra y de los dos bandos contendientes, opinión sobre la posguerra y la segunda guerra mundial y una caracterización psicológica y lingüística cargada de connotaciones matemáticas y filosóficas. A todo ello se une la visión que el inspector tiene del cine del momento, en la que percibimos rasgos autobiográficos del autor. El tiempo de la novela se puede entender perfectamente a través de este personaje.

El inspector hizo la guerra en la zona republicana y los hechos acontecen durante la posguerra, por lo que conoce bien los dos bandos. Su simpatía por los republicanos no deja de ser explícita, aunque no se dibuja excesivamente en el relato, sino que subyace de la reflexión; pero tampoco hay que intuirlo en otros pasajes, sino que se sabe por sus planteamientos ideológicos. Ahora bien, se puede asimismo tomar al inspector como un hombre de la llamada “tercera España” porque su reflexión, lúcida y desligada de toda ideología, busca un análisis sensato de los acontecimientos sin tomar partido: durante el curso de la investigación denota cierto rechazo por los falangistas y sus métodos, pero antes ya había enjuiciado críticamente a varios personajes famosos del Madrid republicano de retaguardia:

Un tipo de origen oscuro y de final siniestro se hizo famoso aquellos días, se llamaba Agapito García Atadell y dirigía un grupo de miserables autotitulado “Brigada del Amanecer”. El tal Agapito se había juntado a una monja exclaustrada. Metidos en la harina de los “paseos”

---

<sup>143</sup> Como ya se ha señalado, el personaje del relato “El fuego”, de *Historias de la Calle Cádiz*, resulta un antecedente de Ángel Barciela. Las características, los rasgos y el retrato literario que Joaquín Leguina realiza de este personaje son idénticos a los trazos del inspector de *Tu nombre envenena mis sueños*.

aprovechaban para saquear las casas de los asesinados y quedarse con el botín. A partir de noviembre, cuando la Junta de Defensa empezó a poner orden y los matones desaparecieron de Madrid huyendo hacia lugares más cómodos de la retaguardia, Atadell juntó lo que pudo y perseguido por el Gobierno de la República marchó a Francia. Consiguió en Marsella un pasaporte falso y embarcó con sus pertenencias hacia Argentina, pero el barco hizo escala en Las Palmas. Allí un soplo había alertado a los franquistas quienes lo sacaron del barco. No se supo por qué lo trasladaron a Sevilla. Tras unos meses en prisión le dieron garrote (*Tu nombre envenena mis sueños*, págs. 108-109)<sup>144</sup>.

Por la novela transitan personajes enteramente reales e históricos, que se enjuician desde la perspectiva del personaje y otros, puramente literarios, que coexisten con los anteriores y cobran una dimensión narrativa paralela. Tomaremos como ejemplo la descripción que hace del comisario que era su jefe durante la guerra civil en Madrid:

Debía tener unos cincuenta años y era una buena persona. Razonable, convencido de sus ideas y trabajador. Antes de la guerra era empleado de Banco y le habían puesto en el cargo más por su bonhomía que por su militancia. Pasé la guerra muy cerca de él, siempre preocupado por evitar el pillaje que aparece en tales desastres. Al final, en 1939, no quiso marchar hacia Levante; él era besteirista. Lo llevaron a la cárcel de Porlier y lo condenaron a muerte. Se pasó tres meses esperando. En el verano del 39, lo fusilaron (*Tu nombre envenena mis sueños*, pág. 112).

La honestidad y el compromiso con la justicia que mantiene el inspector resaltan frente a personajes como Mario Montilla, el jefe falangista amigo de los

---

<sup>144</sup> Agapito García Atadell fue miembro del PSOE hasta 1937, por lo que el distanciamiento ideológico del autor es absoluto y su enjuiciamiento en este pasaje altamente imparcial. El historiador Hugh Thomas escribe: “Quizá la checa más temida de Madrid era la conocida con el nombre de “patrulla del amanecer”, por la hora en que llevaba a cabo sus actividades. Pero no había mucha diferencia entre esta banda y la “brigada de investigación criminal”, dirigida por un antiguo impresor y ex dirigente juvenil comunista, Agapito García Atadell, quien, al parecer con el beneplácito de las autoridades, instaló su “checa antifascista” en un palacio de la Castellana. Ambos grupos utilizaron los archivos del ministerio de la Gobernación [...] García Atadell había organizado las juventudes comunistas a finales de la década de los años veinte. Más tarde huyó de la República con una cantidad considerable como botín, pero fue capturado por los nacionalistas cuando el barco argentino (*Primero de mayo*) que le llevaba a Sudamérica hizo escala en Las Palmas de Gran Canaria [...] Poco después fue ejecutado a garrote vil. En la cárcel se convirtió al catolicismo”. *Vid.* Hugh Thomas, *La Guerra Civil Española*, Barcelona, Grijalbo-Mondadori, 1995, pág. 302 y n. 57.

asesinados, y de la caracterización que de él hace Barciela se refleja explícitamente su rechazo al entramado político del nuevo régimen:

Me costó entrar en el sueño. El recuerdo de Mario Montilla me desasosegaba, no por su aspecto de señorito advenedizo y triunfante, sino porque era la expresión más sucia del poder, la de la seguridad en sí mismo y el desprecio para con el prójimo (*Tu nombre envenena mis sueños*, págs. 177-178).

La parte primera del capítulo correspondiente a Barciela —el capítulo II de la novela— es una presentación de sí mismo y de su visión de la guerra. Sirve como reflexión significativa la expresión de cómo sintió la situación social de guerra desde el momento en que su padre murió a consecuencia de un bombardeo:

La guerra, pese a estar tan cerca, había sido hasta entonces un cúmulo de inconvenientes, un acontecimiento extraño que iba a acabar pronto. De repente, se convirtió en una tragedia personal, no sólo del país en que uno vivía. Odié a quienes la habían iniciado (*Tu nombre envenena mis sueños*, pág. 112).

La presencia de los diferentes protagonistas a lo largo de la novela es constante a pesar de la estructura tripartita, por ello el personaje de Barciela no cobra fuerza únicamente por sí mismo, sino en relación con los demás, especialmente con su ayudante Francisco Valduque y con Julia Buendía. El entendimiento completo de la historia está subordinado a esta estructura puesto que es Valduque el que da inicio al relato contando la aparición de los cadáveres y el principio de las investigaciones, así como la presentación de varios personajes directamente implicados (Carmen-Lola, el comisario Antúnez, Julia Buendía y su familia, etc.). A continuación se interrumpe el relato para dar entrada a la voz de Ángel Barciela, quien tras contar su vida continúa exponiendo pesquisas y conclusiones, además de plasmar el papel de Falange Española en la historia a través del siniestro personaje que es Mario Montilla. Como el caso se cierra con la versión oficial, cómoda y óptima para el régimen, después de varios

acontecimientos complejos (la salida de España de Carmen-Lola y el asesinato de su padre por los hombres de Mario Montilla, las pesquisas del inspector tras el cierre del caso), la voz de Julia Buendía desentrañará la verdad que constantemente busca el inspector.

El epílogo que a modo de carta cierra la novela supone el cierre de la trama sentimental de Barciela consigo mismo y con Julia Buendía. Por un lado, el caso se había convertido en algo personal para él en tanto que ya en la guerra civil había seguido las pistas de las brigadas de quintacolumnistas de Falange Española, las cuales ametrallaban a milicianos en la noche y que ahora a raíz del asesinato volvían de nuevo a estar presentes para el policía; por otro, el papel de Julia en la historia afectivamente quedaba fuertemente marcado en Barciela. Su marcha y posteriores cartas con la verdad suponen para él el final de muchas cosas, incluidos los sentimientos que le llevan a recordar los versos de Luis Cernuda: “Pensar tu nombre ahora/ envenena mis sueños”.

En *Tu nombre envenena mis sueños* se desarrollan dos tramas bien conectadas: el asesinato y la seudohistoria de amor entre el inspector Barciela y Julia Buendía. El *leit motiv* de la novela es el afán de búsqueda de la verdad en un contexto social y político dominado por la ideología del régimen, que impedía conocerla. Para el policía eso no es suficiente y se siente en la obligación moral personal de encontrar otra verdad que, en ese caso, sólo serviría para tranquilizarlo a él. A pesar de su relación con Julia y otros asuntos menores que aparecen intercalados, como el *affaire* amoroso de Valduque y Carmen-Lola, el estraperlo en que se ven envueltos el señor Puig y el asesinato gobernador Elósegui o la pasión cinéfila del inspector y su ayudante, la obsesión por encontrar lo verdadero del caso no decae:

Pensaba que, por motivos desconocidos para mí, Blas Menéndez había forzado el testamento de Elósegui a favor de Carmen-Lola. Quizá una particular forma de hacer justicia a lo falangista. Mi intuición chocaba contra toda lógica, pero sólo si ella era capaz de demostrarme que mis intuiciones no eran ciertas tendría que apuntar para otro lado, o lo que sería

más sensato, abandonar mi curiosidad. Una curiosidad que empezaba a obsesionarme (*Tu nombre envenena mis sueños*, pág. 152).

Hasta que Barciela no recibe la carta que Julia le envía en 1959 desde Estados Unidos no se entera de todos los datos que conducen a la verdad absoluta que ella misma le desvela. Por eso, hasta ese punto del relato no se han entremezclado las dos tramas y, por tanto, la honestidad profesional del policía no se ha puesto en entredicho a la vista del lector. La intuición de Barciela, como hemos visto en la cita anterior, va en la dirección correcta, pero está falto de datos concluyentes. Antes de 1959 únicamente obtiene de Julia los datos que esta quiere darle y su situación personal no es un medio para obtener el fin: la justicia.

Joaquín Leguina plasma en esta historia una sociedad concreta en un momento histórico concreto. A raíz de un asunto oscuro, propio del mundo policíaco, se reflejan valores personales y un entorno social con un alto grado de politización derivada de la guerra civil de la que nace, a su vez, el régimen político imperante. Si bien la trama no pierde intensidad en ningún momento con la entrada de los demás temas que la acompañan, la sociedad queda perfectamente retratada. A la reflexión ideológica y filosófica se une la plasmación de la realidad con diferentes argumentos: la geografía madrileña, tanto local como provincial; el cine, que resulta un sólido producto cultural que ayuda a evadirse de lo cotidiano; el pensamiento de Ángel Barciela, que enjuicia la situación espacio-temporal en que se ve inserta la novela, y la visión que merecen los diferentes tipos de personajes.

El inspector es el personaje del que obtenemos mayor número de juicios críticos y reflexiones sobre todo lo que le rodea, como en la siguiente cita, que ya anteriormente hemos reflejado. Se trata de una secuencia en la que se dirige a su ayudante Valduque:

Mira —me contestó—, en los tiempos que corren: con tus amigos los curas imponiendo su ley de “buenas costumbres”, la guerra en Europa, el estraperlo, los sueldos de miseria que nos dan y esta mierda de vida que ha traído el Glorioso Movimiento..., lo único que nos queda es el cine. Aún

se pueden ver películas americanas (*Tu nombre envenena mis sueños*, pág. 53).

Quizá la reflexión más profunda y más intensa de todo el relato se produce en el momento de soledad en que se ve envuelto el protagonista, justo en la Navidad, cuando está alejado de sus compañeros y de Julia, y con el caso resuelto según las directrices del comisario Antúñez:

Me sentía solo. Quizá porque no tenía conmigo a la familia, pero tenía la sensación de haber perdido a mi gente, a la gente de mi entorno, de mi generación. La sensación de los vencidos. Sin haber sufrido ni cárcel ni exilio, como tantos que sí los habían padecido, sentía la soledad del destierro. Uno puede sentirse trasterrado dentro de la ciudad donde ha vivido. Tal era mi caso. Una soledad masiva, junto a tanta gente, pero no compartida. Éramos una masa dispersa y aislada. Individuos dispuestos, sobre todo, a olvidar, impelidos a perdonarse a sí mismos el haber perdido una guerra y existían muchas formas de haberla perdido. La mía, como todas, era personal e intransferible. Los vencedores tampoco estaban muy boyantes, pensaban incluso que la guerra en Europa podía terminar en desastre para ellos. Además, sería un error pensar que todos se estaban enriqueciendo de forma rápida y corrompida. Al contrario, los había honrados y lo pasaban mal para comer o vestirse ellos y sus hijos. La diferencia era que los vencedores creían en el futuro, tenían ilusión, mandaban, (creían mandar) sobre su destino... y sobre el nuestro. Ser un vencido era una postura moral, la moral del derrotado, del ofendido por la Historia (*Tu nombre envenena mis sueños*, págs. 159-160).

Por la situación temporal con respecto al final de la guerra, esta cita supone un avance ideológico sobre los dos bandos contendientes, lo que confirma que la postura de Barciela va más allá de esos dos bandos aunque esté unido, al menos sentimentalmente, a uno de ellos. La guerra abrió una brecha más amplia entre los españoles que se enfrentaron a ella y eso se deja ver en el pensamiento del protagonista. A este juicio rotundo se unen su opinión del régimen —como hemos visto en las anteriores citas— y de los personajes que transitan, a uno y otro lado, por el relato.

Otro dato que deriva de la novela es su capacidad de adaptación al cine. Como muy bien reconoce el escritor en su carta del 17 de julio de 2002 al autor de este trabajo, la novela surgió como proyecto asimilable para ser llevado a la



gran pantalla. “[...] le prometí [a Pilar Miró] que yo escribiría una historia para ella, por si le pudiera servir”<sup>145</sup>:

Pilar Miró acabaría por rodar la película que lleva el mismo título de mi novela y que sería su último trabajo para el cine. Colaboré, como pude, en el guión y descubrí que no es nada fácil trasladar una novela a la pantalla. Una novela, la mía, que los lectores y críticos habían calificado de “muy cinematográfica” y que al intentar meterla en hora y media de proyección sobraba argumento, andanzas y paisajes por todos lados. Me quedó sobradamente demostrado que la libertad que el novelista se toma con sus personajes y aventuras no es fácil de encorsetar en un guión cinematográfico<sup>146</sup>.

#### IV.3.- *El rescoldo* (2004)

Esta obra fue publicada en 2004 por la editorial Alfaguara. El autor la presentó en la Tribuna Literaria de Caja Cantabria el 18 de junio de 2004.

La novela, que parte del relato “Números primos” de *Cuernos*, cuenta la historia de la familia zaragozana Vió entre las décadas previas a la guerra civil de 1936 y los años noventa del siglo XX. Jesús Vió es un joven matemático que, habiendo convivido desde la infancia con su prima Francisca, adoptada por sus padres, acaba casándose con ella. Él termina entrando en un trío amoroso formado por su mujer y Germinal Ors, un maestro anarquista. La vida de los tres protagonistas, entre los que destaca Francisca —una mujer rompedora, adelantada a su tiempo—, se ve truncada por la guerra civil. En las décadas previas al estallido de la contienda los tres personajes quedan claramente definidos: Jesús estudia matemáticas en España (Zaragoza y Madrid) e Inglaterra (Cambridge) y realiza una tesis doctoral sobre el *teorema de Fermat*; Francisca acaba casándose con su primo, pero su carácter independiente, comprometido,

---

<sup>145</sup> Carta de Joaquín Leguina al autor de esta tesis, 17 de julio de 2002.

<sup>146</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, *art. cit.*, págs. 14-15. Este filme se rodó en 1996 y fue el último de la producción de la directora Pilar Miró.

representará una voz narrativa extraordinaria en el relato, y Germinal Ors se abrirá al mundo que le rodea de la mano de la protagonista.

La historia comienza en 1952 cuando el patriarca de la familia, Antonio Vió (padre de Jesús, empresario a la vieja usanza, conservador y, finalmente, comprometido con el Alzamiento triunfante en Zaragoza, la capital en donde transcurre la mayor parte de la acción novelesca), está próximo a morir y pide a sus nietos que no vendan la vieja casa de campo —la Casa Grande— de la familia. Inmediatamente la acción nos transporta, en la *Primera parte*, a las décadas anteriores para relatarnos cuanto viven todos los protagonistas desde inicios del siglo XX hasta 1936. Retomando el relato mencionado de *Cuernos*, “Números primos”, la *Segunda parte* de la novela la protagonizan dos nietos de Jesús Vió, Adolfo y Ana. En 2000 una importante multinacional les realiza una oferta de compra de la casa y cuando estos van hasta allí para preparar la venta descubren la verdad de la familia: el pasaje desconocido del trío Jesús-Francisca-Germinal queda al descubierto al encontrar emparedado el cadáver de Germinal, que había sido asesinado por Antonio Vió durante la guerra civil. En esta segunda parte el lector se entera de que el patriarca había obligado a Jesús a volver a Zaragoza, en donde moriría en 1946, y que Francisca se marchó lejos de esa ciudad y del entorno familiar, al extranjero probablemente, sin que se tuvieran posteriormente noticias fiables de ella.

Esta novela, en donde la emoción cobra una fuerza distinta a otras obras del autor por la psicología de los protagonistas, añade además dos enigmas matemáticos que se mantendrán constantemente en torno al personaje de Jesús Vió, el *teorema de Fermat* y la *conjetura de Goldbach*. Esta segunda trama, que entronca con la primera a través del personaje de Jesús, introducirá en la acción otros personajes secundarios bien retratados, como Papachristos; el mundo de las matemáticas; Inglaterra, etc. Leguina reduce el mundo de estas ciencias a un lenguaje puramente literario, transformándolo en una terminología inteligible para cualquier lector.

El autor construye la novela desde un punto de vista realista, con una perspectiva sociocrítica y un profundo análisis social. No experimenta con el lenguaje, pero a través de los protagonistas aparecen elementos cotidianos que se transforman en una filosofía propia, en una forma de ver la realidad transformada en literatura —las matemáticas, el anarquismo, el socialismo, la guerra civil— con distanciamiento analítico y una temática claramente definida en función del relato y su estructura y, particularmente, en función de los propios personajes.

Lejos de la narrativa policíaca de *Tu nombre envenena mis sueños* o *Por encima de toda sospecha*, *El rescoldo* tiende a mostrar no sólo el pasado recreado, sino el propio olvido de ese pasado a través de las emociones, que cobran una relevancia literaria que antes apenas había explorado el autor. No en vano será él mismo quien nos clarifique esto como fruto de su introspección literaria: “La palabra clave del arte es la emoción, la emoción de la vida”<sup>147</sup>. Leguina juega poco con el lenguaje, no experimenta, pero lo refleja de una forma precisa, e incluso de ese punto de vista —que al recrear las matemáticas deja de ser científico para ser literario y llegar al lector— salen reflexiones filosóficas, pensamientos de los personajes que no son más que una visión propia del autor. La palabra en *El rescoldo*, como antes en *Tu nombre envenena mis sueños* o en *Cuernos*, es como las que define el filósofo Ángel Gabilondo:

Hay palabras que parecen empeñadas en dejarlo todo dicho, en atinar de modo definitivo, en dar en el blanco papel lo que son, y que ya no haya más que hablar. Responderían con su proceder a quienes se empeñan en dejar asentada la última e irrevocable. Paradójicamente, son palabras a las que no les basta con decir lo que dicen y buscan siempre decir más, incluso de más. Son insaciables<sup>148</sup>.

Es indudable que *El rescoldo* dice más que una simple historia de amor o de tragedia. El antecedente literario para su escritura fue el relato “Números primos”, como ya se ha significado, y como señala el propio escritor en una

---

<sup>147</sup> César Coca, “La sinceridad, como la verdad, hay que usarla con moderación”, en *elcorreodigital.com*, 23 de mayo de 2004.

<sup>148</sup> Ángel Gabilondo, *Menos que palabras*, Madrid, Alianza, 1999, pág. 9.

entrevista posterior: “Mucha gente que leyó *Cuernos* me dijo respecto del cuento ‘Números primos’ que ahí había una novela y me pareció que tenían razón”<sup>149</sup>. Pero hay otro relato de ese mismo libro, “Las dos inglesitas y Federico Urales”, que supone un planteamiento previo de la experiencia que Jesús Vió vive en la pensión de Cambridge con Mildred, una de las hijas de la dueña<sup>150</sup>. Existen muchas similitudes ideológicas entre ambas historias y no es extraño en la narrativa de Joaquín Leguina que episodios o temas que aparecen en sus cuentos se vean desarrollados posteriormente en sus novelas.

El autor traza una trama que mezcla el amor, la política y las matemáticas. La guerra civil y las décadas previas y posteriores tienen una especial presencia, aunque no explícita, sino que se dejan transparentar como fondo de las historias particulares de los personajes. El tiempo y el espacio están perfectamente definidos y el lector percibe lo que el autor quiere mostrarle:

Quiero reconstruir unos tiempos y unos lugares que me parece que son importantes para nuestra vida. En este caso, la España anterior a la Guerra Civil [...] En la novela [el pasado] es más trágico porque el pasado de los españoles, por la guerra, lo fue. Yo he intentado no tratar directamente los hechos de la guerra, pero se percibe lo que significó. Por eso el debate del libro es sobre la búsqueda de la verdad y también sobre el olvido<sup>151</sup>.

El pasado y el olvido suponen un *leit motiv* en la obra, que no dejan de lado un importante componente político, la ideología o las ideologías que imperaban en la España del momento y que impregnan a los personajes.

---

<sup>149</sup> César Coca, “La sinceridad, como la verdad, hay que usarla con moderación”, *art. cit.*

<sup>150</sup> “De espaldas al yacente, Mildred se despojó de todo lo que llevaba puesto, aplicándose a ello con notable velocidad. Se acercó al lecho, apagó la luz y se colocó bajo las sábanas junto a Jesús, que, cogido de improviso, aceptó la maniobra como algo inevitable. La muchacha enseguida introdujo su cabeza bajo los cobertores y allí encontró lo que, al parecer, había venido a buscar. Pronto consiguió la respuesta adecuada, momento en que arrojó a los pies de la cama manta y sábana superior para, a horcajadas, cabalgar entre suspiros. De pronto, cambió de opinión y de postura. Sin separar el cuerpo del de su presa, consiguió darle vuelta a las tornas y ponerse debajo. Colocada en tendido supino, acercó su boca a la oreja de él para decirle: ‘Cuando te llegue, no te derrames dentro’”. Joaquín Leguina, *El rescoldo*, Madrid, Alfaguara, 2004, pág. 50. En adelante todas las citas referentes a esta novela ser harán por esta edición.

<sup>151</sup> César Coca, “La sinceridad, como la verdad, hay que usarla con moderación”, *art. cit.*

Jesús Vió y su prima Francisca son, indudablemente, los dos protagonistas principales y los más característicos de la obra. Los demás, incluido Germinal Ors, quedan desplazados a un segundo plano en beneficio de un retrato más fuerte de aquellos. No obstante, si en *Tu nombre envenena mis sueños* la fuerza psicológica era característica esencial del personaje masculino, en *El rescoldo* será Francisca Ors la que se asemeje tanto a Julia Buendía, por su modernidad, por su imagen rompedora e incluso transgresora para una época y una sociedad tan caracterizadas, como a Ángel Barciela por su determinación moral y política. Jesús Vió se deja arrastrar en numerosas ocasiones por su mujer y por las decisiones de esta:

Después de comer, Francisca volvió a la carga y arrastró a sus amigos hasta el Gobierno Civil. “Allí van a izar la bandera”, aseguró. Más tarde se acercaron hasta la Capitanía General, donde, por vez primera, ondeaba la tricolor (*El rescoldo*, pág. 126).

Vió resulta —independientemente de su carácter menos “fuerte” que el de Francisca— un intelectual prototipo de los que hubo durante la Segunda República y que se habían formado en la Institución Libre de Enseñanza, un matemático excepcional que no quiere continuar los pasos de su padre dentro de un mundo empresarial que no es lo que él había escogido para sí. A una brillante carrera en España se suma una ampliación de estudios, becado en Cambridge, donde abordará en profundidad el *teorema de Fermat*<sup>152</sup>. El apasionamiento matemático del personaje, unido al gusto por esa ciencia de Joaquín Leguina, no pasa desapercibido a lo largo de la obra y se deja ver evidentemente en algunos momentos en que la narración se centra en Jesús Vió:

---

<sup>152</sup> Pierre de Fermat (1601-1665). Matemático francés que investigó sobre el cálculo infinitesimal, el cálculo de probabilidades, la teoría de los números, etc. Fundó la geometría analítica antes que Descartes pero no la publicó, lo que le hizo perder la prioridad. Adelantó, así mismo, a Newton en los desarrollos iniciales del cálculo diferencial y colaboró con Pascal en el desarrollo del cálculo de probabilidades y la teoría de juegos. Enunció el “Teorema de Fermat” que aparece en *El rescoldo* repetidamente.

[É]l se entretuvo en colocar la ropa en los armarios y ordenar los libros que, como pesado lastre, se había traído de Zaragoza. Uno de Lógica: *Principia mathematica*, de Russell y Whitehead, y otros de Matemáticas, pero también literatura: unas obras incompletas de Shakespeare, dos novelas de Galdós aún no leídas; *Las afinidades electivas* y *Ser y tiempo* en alemán y un libro que acababa de comprar cerca de la estación Victoria en Londres, *Victorians eminentes*, escrito por un antiguo colegial de Cambridge llamado Lytton Strachey (*El rescoldo*, pág. 33).

En la misma línea, esta ciencia supone, al introducirse en la narración, una relajación de la tensión temática de la novela y diferencia a Jesús de Francisca, mucho más política, una mujer que va más allá de las convenciones sociales al uso. Él, por el contrario, representa un modelo humano menos exaltado, quizá algo menos definido políticamente pero más intelectual y reflexivo:

Vamos a suponer —comenzó Jesús— que, en contra de la conjetura, la ecuación sí tiene solución para algún  $n$  mayor que 5, que existen tres números enteros ( $A, B, C$ ) mayores que 2 que la cumplen. Creo haber llegado a la conclusión de que esto se puede demostrar estudiando una ecuación de otro tipo construida a partir de esta hipotética solución ( $A, B, C$ ) (*El rescoldo*, pág. 62).

Si bien Jesús se nos presenta así, existe en él también la tenaza de la duda. En 1921, cuando viaja a Inglaterra, empieza a plantearse su propia sexualidad. Mildred y Paul Coleman nos ayudarán a percibir un personaje bisexual, dubitativo o reflexivo en cuestiones amorosas y sexuales y aparecerá la necesaria dependencia, para el protagonista, de otra persona, que finalmente será su dependencia de Francisca Vió tras el matrimonio. Se entrelaza en la historia una de las facetas del anarquismo, el amor libre, que antes había mostrado también literariamente Felipe Trigo en *Jarrapellejos* (1914). Habrá, por tanto, un Jesús Vió en Inglaterra y un Jesús Vió algo distinto en su entorno familiar de Zaragoza a su vuelta y tras la boda con su prima:

El reencuentro con Coleman, cuando este regresó, tuvo el fulgor de un fuego. Jesús fue plenamente consciente de que el enamoramiento que sentía hacia Paul le hacía dependiente y de que aquella dependencia lo

tornaba más vulnerable. Quizá ya había entendido, a través de tantas lecturas, que el del amor es un juego desigual y que a él le había tocado un papel gregario. Entre el lecho y la vigilia había la misma diferencia que entre la noche y el día [...] El placer de la posesión y el de la entrega daban paso a la distancia que se establece entre gentes normales en la vida social, y era esa distancia la que lo atormentaba (*El rescoldo*, pág. 74).

La otra protagonista principal e imprescindible para entender el sentido completo —ideológico, estético y literario— de la acción novelesca es Francisca Vió —Paquita Vió—, la prima de Jesús y, posteriormente, su mujer.

La representación literaria de esta mujer había comenzado, en nuestra opinión, en el personaje de Julia Buendía de *Tu nombre envenena mis sueños*. Se trata de una mujer audaz, moderna, cosmopolita, comprometida y, sobre todo, adelantada a su tiempo. La mujer que Leguina retrata en los años treinta es una mujer que excede los parámetros femeninos convencionales de la época.

En *El rescoldo* Paquita Vió adquiere mayor relevancia psicológica; la acción de la protagonista define, en numerosos episodios, la propia acción de la obra:

Aquel domingo 12 de abril Francisca se levantó temprano y, metida en la bañera, sintió náuseas. No recordaba haber tenido aquella desagradable sensación desde cuando era niña. No tardó en reponerse. Se acicaló, se vistió y se dispuso a sacar a su marido de la cama. Nada le dijo de su indisposición, sólo le recordó que cuanto antes estuviera listo, mejor, pues convenía empezar pronto el recorrido programado por ella. Ir a buscar a Germinal, intentar sacar a aquella familia de anarquistas de su empeinado abstencionismo. Acercarse a votar, aunque ella no podía hacerlo, pasear un rato por Independencia, “para ver cómo anda el ambiente”, y prepararse a esperar los resultados. Todo un programa dominical, en un día en el que “se decidirá nuestro futuro”, aseguró Paquita (*El rescoldo*, pág. 120).

Encontramos, no obstante, una diferencia en el aspecto político, entre las protagonistas femeninas de ambas novelas. Julia Buendía no deja de ser una muchacha republicana, y de hecho mantiene una relación amorosa con un joven anarquista que acaba muerto durante la guerra civil en Madrid, pero Paquita Vió es una militante activa, comprometida, que arrastra tanto a su marido como a

Germinal Ors y mantiene una postura contrapuesta a Antonio Vió, el patriarca conservador de la familia. Se apasiona durante la Segunda República y dentro de su militancia incluso lleva a votar a los reacios anarquistas de la familia de Ors en 1936. El reflejo político de Ángel Barciela, desde el punto de vista del retrato psicológico, es evidente, aunque Leguina nos lo presente de forma latente en muchos episodios de la narración; por el contrario, Jesús Vió es mucho más tímido, quizá timorato, y ese defecto o carencia lo suple Francisca Vió, que además recoge en sí misma la opinión de muchos españoles del momento:

Las divisiones en el seno de los republicanos y la actitud virulenta de la CNT, manejada a su antojo por los más extremistas, trajeron consecuencias en el entorno de los primos Vió. Paquita, voluntariosa y convencida, se hallaba sumida en la perplejidad. Creía a pies juntillas no sólo en la democracia, también en que esta tendría soluciones rápidas para que desapareciera de España, como por ensalmo, la miseria que arrastraba, pero la realidad era muy otra. En noviembre pudieron votar por primera vez las mujeres. Y Paquita votó, pese a las dudas que tenía de a quién hacerlo, una vez la conjunción republicana había saltado por los aires. Al fin se decidió por Izquierda Republicana, impulsada por su simpatía hacia Manuel Azaña [...] (*El rescoldo*, pág. 142).

Además de ello, existe otro concepto de relación entre la protagonista y los protagonistas de *El rescoldo*. Si bien hemos señalado la relación Ángel Barciela-Julia Buendía y la relación Jesús Vió-Paquita Vió, ahora significamos el “contacto” narrativo entre Germinal Ors y Francisca Vió. El tercer protagonista de *Tu nombre envenena mis sueños*, Paco Valduque, no coincide con Julia más que a través de los interrogatorios policiales o cuanto Barciela le comenta de su relación —tanto policial como personal— con la mujer. Como ya se ha escrito, Germinal Ors es un vértice del triángulo amoroso entre los primos Vió y el joven anarquista. La distancia que hay en *Tu nombre envenena mis sueños* se transforma en cercanía absoluta en *El rescoldo*. La misma fuerza narrativa que cobra Francisca Vió en relación con Jesús surge entre esta y Germinal. El maestro se deja arrastrar por la muchacha y gracias a ella mantiene una determinada acción o actitud. La abulia de los personajes de *La voluntad*, de



Azorín, y *Camino de perfección*, de Pío Baroja, ambas de 1902, por ejemplo, no aparece en estos dos jóvenes gracias a Paquita, que los salva de su propia indecisión. Comparativamente, en este sentido, también parece que la Segunda República, al transformar el papel femenino en la sociedad, modifica la capacidad de acción de las mujeres en esa sociedad. Como botón de muestra tomamos la siguiente secuencia:

Germinal no era una excepción. Admiraba la belleza de su amiga y mentora, le atraía aquella mujer hermosa, imprevisible y desenvuelta, pero también la consideraba inaccesible. Pro razones de clase, sin duda, pero a ello se unía la idea o el prejuicio que Ors tenía instalados en su mente. No sobre cómo debía ser cualquier mujer, sino cómo tenía que ser *su* mujer. Allí chocaban el pensamiento libertario, que había mamado en casa, con su personal visión de la vida propia y de la mujer destinada a compartirla con él. Se resistió, maltratando sus propios deseos, a la seducción a la que fue sometido sin ningún recato por Paquita, pero durante aquellos carnavales, ella encontró el lugar [...]. Aquella noche de carnaval, casi de madrugada, Germinal se dejó llevar hasta allí y en aquel encuentro se soltaron todas las amarras, se olvidaron todas las reticencias y se desató en él una brusca e incontenible dulzura (*El rescoldo*, págs. 100-101).

#### IV.4.- La guerra civil en otras obras de Joaquín Leguina

Hasta ahora hemos centrado la guerra civil en tres obras del autor; probablemente las tres obras en donde se dibuja y transmite de forma más completa, adoptándola también como un compromiso literario. Este tema, desde un punto de vista estético, se produce, a modo de digresión necesaria para la veracidad del relato, en otras dos obras: *La fiesta de los locos* (1989) y *El corazón del viento* (2000).

*La fiesta de los locos* es la primera novela de Joaquín Leguina y en ella, como se estudiará más adelante, quedan apuntados algunos temas que serán representativos en su narrativa posterior. Entre esos temas se encuentra el de la guerra civil española.

Sobre la obra leemos en su contracubierta:

La novela transita en buen aparte por la Europa política moralmente escindida de los años que condujeron a la Segunda Guerra Mundial. El brillo de los días alegres se difumina en las dos ciudades que enmarcan esta sólida narración: la desaparecida Viena de entreguerras y el París humillado de la Ocupación<sup>153</sup>.

Esto indica que la visión sobre España será enfocada desde Europa, por personajes que viven y observan desde el viejo Continente. El autor dedica casi todo el capítulo tercero de esta novela a hablar, a través de protagonistas socialistas austríacos, de la guerra civil. Así, de forma indirecta, y a partir de personajes comprometidos ideológicamente en la Viena pre-nazi, se percibe el conflicto español y sus consecuencias inmediatas en los días en que aún la guerra no está siendo favorable a ninguno de los dos bandos contendientes. Los protagonistas que enfocan dialécticamente la acción y el tema narrativos son Annie Angel y el doctor Louis Destouches. Annie es mucho más combativa que el doctor, más comprometida —un anticipo narrativo de las posteriores Julia Buendía (*Tu nombre envenena mis sueños*) y Francisca Vió (*El rescoldo*)—; es Annie una mujer racional y cosmopolita que toma la decisión de acudir a España en apoyo del Frente Popular para luchar contra el fascismo. Frente a ella, el doctor, centro de la novela en sí, tiene en ese momento un tono ideológico escéptico, no ve clara ninguna de las dos posturas contendientes e intenta persuadir a la muchacha para que observe con menor compromiso político la realidad. Se percibe a lo largo de todo el capítulo una mayor fuerza dialéctica y psicológica de Annie:

—Habrá que escoger —le dije—. Además, no es cierto que todos defiendan lo mismo. Unos son el peligro, la muerte; los otros, los únicos que pueden parar esa locura homicida.

—No pienso que defiendan lo mismo, sino que van a conseguir lo mismo: dominarnos y, probablemente, llevarnos a la guerra. Mira

---

<sup>153</sup> Joaquín Leguina, *La fiesta de los locos*, Madrid, Alfaguara (Alfaguara Bolsillo, 126), 1998. En adelante, todas las citas sobre esta obra se realizarán por esta edición. La misma ha sido cotejada con la primera (Madrid, Alfaguara, 1989) y el texto coincide totalmente sin haberse hallado modificación, adición o supresión alguna sobre la *princeps*.

España... ¿tú conoces España? Por los papeles. ¿Cómo sabes que unos tienen la razón y no los otros?

—Unos han dado un golpe de Estado, los otros resisten —le dije cortante.

—Ninguno tiene razón. Se llenan, simplemente, de razones —dijo. ¿Te acuerdas del 34? Tú te fuiste de Viena, unos meses después en España también hubo un levantamiento de las izquierdas, lo que ocurre es que cuando el golpe lo dan los fascistas lo llamáis golpe de Estado, y si son los otros, lo apodáis Revolución (*La fiesta de los locos*, pág. 113).

Leguina realiza en *La fiesta de los locos* un sobresaliente retrato de Madrid, la ciudad que aparecerá recurrentemente en su obra como espacio geográfico. Esta imagen de la capital de España, que será un adelanto de la situación y transcurso de *Tu nombre envenena mis sueños* en el Madrid de la guerra civil y de la posguerra, conducirá en las siguientes páginas a lugares emblemáticos de Madrid: el “Bar Chicote” (páginas 119-120), el edificio de la Telefónica (páginas 119-121), la plaza del Callao (página 120), la Ciudad Universitaria (página 120), el río Jarama y San Martín de la Vega (página 121)... Y, se rendirá además cuenta de la estancia en esta ciudad de dos escritores: Ernest Hemingway y Arturo Barea. El primero no resulta especialmente bien tratado en el relato; se muestra una crítica irónica hacia el escritor norteamericano:

Hemingway, que estaba bebido, le miró con desprecio [a Arturo Barea] y dirigiéndose a Ilse y a mí, que le observábamos espantadas nos dijo:

—Chicas, no seáis aburridas, venid conmigo a Chicote, que la noche es joven.

Nos pareció una despreciable salida de tono (*La fiesta de los locos*, pág. 120).

*La fiesta de los locos* rinde, estéticamente, un buen tributo al *nouveau roman* francés, y en el capítulo III, al hablar de la guerra española, se nos presenta un sencillo homenaje a Arturo Barea Ogazón (1897-1957). Barea fue, además de escritor —*La forja de un rebelde* (1952)— y censor en el Madrid de la guerra civil, un militante socialista y con carné de UGT, lo que, ideológicamente,

lo aproxima al propio autor. En el momento en que Annie Angel acude a Madrid, entre noviembre de 1936 y marzo de 1937, Arturo y su segunda esposa, Ilse Kulcsar, trabajan en el edificio de la Telefónica, en la Gran Vía madrileña. Allí se encontrará la austríaca con ellos y comenzará a trabajar junto a Ilse:

Yo llegué a Madrid a primeros de noviembre de 1936. Los compañeros me enviaron a ver a una chica que se llamaba Ilse. Llevaba en España desde el inicio de la guerra. Me dijeron que se encargaría de mí.

Ilse estaba todo el día en el edificio de la Telefónica, en el centro de la ciudad. Allí compartía habitación y amor con un español delgado, de cara demacrada, que entre otras cosas, ejercía la censura de los correspondientes extranjeros. Se llamaba Arturo.

Yo no hablaba una palabra de español, pero les ayudaba en otros idiomas (*La fiesta de los locos*, pág. 119).

Ilse Kulcsar es, además, una activista austríaca como Annie Angel, por lo que uniéndolas, Leguina adopta una postura que favorece ampliamente la verosimilitud del relato. Esta verosimilitud, hemos visto aquí y en las obras anteriores, la obtiene el autor distanciándose políticamente de sus protagonistas; es decir, no imprimiéndoles un excesivo carácter de izquierdas o socialista, como el suyo propio, para no caer en personajes demasiado marcados ideológicamente. Por ello, los dos autores, a través de sus propios personajes —que en el caso de Arturo Barea es él mismo—, llegan a una misma conclusión sobre la realidad europea de finales de los años treinta. Barea escribirá:

Me parecía, sin duda alguna, que las clases directoras de Europa esperaban mantenerse como dueñas de la situación después de la derrota del comunismo y una debilitación del fascismo, que podía entonces ser explotado y usado ventajosamente por ellas. Así, su papel era proteger al fascismo contra el peligro de perder la guerra definitivamente en España, porque el fascismo era para ellos un mal menor o, mejor aún, un beneficio en potencia. Esto se traducía en la no intervención, en la capitulación del Gobierno de la República en manos de la Rusia soviética, y en la de los rebeldes en las manos de Alemania e Italia<sup>154</sup>.

---

<sup>154</sup> Arturo Barea, *La forja de un rebelde. III La llama*, Madrid, Bibliotex (Biblioteca El Mundo), 2001, pág. 311.

Esa culpabilización de las potencias democráticas europeas, generalmente frentepopulistas, es también la reflexión dolorosa a la que llega Annie Angel tras abandonar España en marzo de 1937. Regresará a su Austria natal y desde allí enjuiciará la realidad política y social del país:

Mucha gente estaba saliendo de Austria y buena parte de ella acabaría en EE.UU. Las noticias eran cada vez más alarmantes y en España, ante la criminal pasividad de las democracias, Franco avanzaba en todos los frentes (*La fiesta de los locos*, pág. 123).

Esta percepción crítica e histórica de la guerra civil española no ha sido abandonada, como se ha visto, por el autor; más bien al contrario, ha mantenido el punto de vista en todas las obras que abordan el tema, de ahí que muchos personajes —y especialmente los femeninos—, resulten modélicos y casi similares.

*El corazón del viento* es, junto a *La tierra más hermosa*, una de las dos novelas americanas de Joaquín Leguina, y la más autobiográfica. Por ello, y aunque el centro espacial de la novela se sitúe entre la España de los años sesenta, con las revueltas estudiantiles universitarias como trasfondo, y el Chile de 1973, en varios momentos el relato hace referencia o se retrotrae a la guerra civil española, a la España de finales de la década de 1930.

El compromiso político antifranquista y antipinochetista es evidente y fuerte narrativamente, a través de la sicología y el discurso del protagonista, César Moncada, pero la alusión guerracivilista no queda exenta de retratar esa ideología. Hay, pues, dos planos narrativos, España y Chile, y en ambos hay lugar para mencionar la guerra. El primer momento será el mismo 11 de septiembre de 1973, mientras un grupo de militantes de izquierdas se hacen fuertes en una fábrica para hacer frente a los militares golpistas. Entonces el protagonista mantiene una conversación con una activista de izquierdas llamada Clara Maluenda:

Trabajaba en las oficinas de la fábrica y todos la llamaban Caperucita. “Por roja”, me dijo cuando bromeé con ella acerca de su apodo. “¿Tú eres gringo?”, me preguntó algo desconfiada. “No, soy español, un *coño*”, contesté, aludiendo a la merecida denominación a la que el abuso de esa permanente referencia genital en el habla nos ha hecho acreedores entre los chilenos.

—¿Y estos —dijo señalando imprecisamente con la mirada hacia el exterior— serán como Franco?

—Más o menos —contesté—, pero lo mejor para todos sería que no tuvieran ocasión de demostrarlo.

—¿Cuánto tiempo duró la guerra en España? —volvió a preguntar.

—Casi tres años —contesté.

—Tres años para luego perder... —se lamentó.

—El ejército se dividió allí —concluí, sin expresar todo lo que aquella evocación a la guerra española me sugería<sup>155</sup>.

El relato comienza *in media res* en Chile, pero la estructura del mismo hace que César Moncada rememore, desde el avión que le conduce a Santiago de Chile, los años inmediatos, los años universitarios, para pasar, posteriormente, a los días que vive en Chile y al golpe de Estado de 1973. Un episodio de esos años se sitúa en Sevilla. Ante un grupo de jóvenes entre los que está el protagonista y su hermana, la madre del anfitrión, Paco Pepe, relata una anécdota de la guerra civil —en la que se ve envuelto el general nacionalista Queipo de Llano—, cargada de humor pero también de identificación política:

Pepe, el padre de mi hijo —comenzó doña Francisca—, que por entonces tan sólo era mi novio, Pepe, como les digo, aunque ya era notario, también era republicano, amigo de don Diego y adorador de don Manuel. Martínez Barrio y Azaña —aclaró—, y cuando el tal Queipo, un borrachín y un loco, se apoderó de Sevilla en un golpe de mano, pensé que a Pepe le darían el paseo, como a tantos aquellos días. Le pedí a mi padre, que era más de derechas que el rey Wamba, que intercediera a favor de Pepe, pero me contestó que él no movía un dedo por un rojo que había apoyado la reforma agraria y que, además, había enamorado sin su consentimiento a su propia hija. Así que me dispuse a dar la cara yo sola. Me fui a ver a Queipo, que me recibió en Capitanía. Era por la tarde y estaba el hombre algo bebido. “¿Qué quiere usted, marquesa?”, me preguntó sentado detrás de una mesa de roble que parecía pequeña delante

<sup>155</sup> Joaquín Leguina, *El corazón del viento*, Madrid, Suma de Letras, 2002, pág. 30. En adelante, las citas sobre esta novela se realizarán por esta edición, que cotejada con la primera (Madrid, Alfaguara, 2000), coincide con la *princeps* sin que existan adiciones, supresiones o modificaciones en el texto.

de su alta humanidad. “No lo seré hasta que mi padre muera”, contesté. “Necesito que usted me haga un favor. Una ayuda para un hombre que estuvo descarriado y ahora quiere sumarse a nuestra causa.” “Ya sé lo que he de hacer por ese hombre —acabó por decir—, pero, a cambio ¿qué va a hacer usted por mí?”, me preguntó, rijoso. “Lo que usted me pida —la dije—, pero antes de formular su deseo, piense que el padre Bulart, el confesor de Franco, es tío mío”. “¿Tan alto pica usted?”, me contestó mientras su mirada pasaba de mi escote al techo. Todo acabó allí. Nadie molestó a Pepe durante la guerra (*El corazón del viento*, págs. 163-164).

#### IV.5.- Algunos elementos comunes en estas novelas

El episodio histórico que recogen como trasfondo las novelas objeto de estudio en este capítulo ha quedado plasmado narrativamente en los textos de una forma explícita e implícita a través de alusiones incluidas en las historias particulares que se yuxtaponen. El tratamiento y la presentación o descripción de hechos, lugares y personajes ha quedado en cada obra a merced de las necesidades del relato o subordinado al posicionamiento político de los personajes de *Historias de la Calle Cádiz*, *Tu nombre envenena mis sueños*, *El rescoldo*, *La fiesta de los locos* y *El corazón del viento*. Así pues, la ciudad de Madrid que se plasma en *La fiesta de los locos* es la misma, literariamente, que la que aparece en *Tu nombre envenena mis sueños* e incluso coinciden las simpatías republicanas de los protagonistas de ambas: Annie Angel, la activista austríaca, y Ángel Barciela.

Si los títulos que examinamos pueden ser parte de un corpus esencial de la novela de la guerra civil desde 1975, y su valor individual viene avalado por una característica particular de cada novela, la fijación de su papel en la Historia de la Literatura desde el año citado proviene de confrontarse con las demás para establecer que el conflicto de 1936-1939 es un tema importante en la narrativa de Joaquín Leguina. En las novelas coinciden espacios geográficos concretos y personajes históricos claves en el desarrollo de la historia del final de la Segunda República y en el inicio y transcurso de la guerra civil. Las ciudades de Madrid y Valencia, con sus interiores y sus espacios propios, son escenarios de los relatos

y por circunstancias históricas las alusiones a una y otra son necesarias: ambas fueron capital de la Segunda República y enclave importante para el Frente Popular en las elecciones de febrero de 1936. Junto a estos microcosmos narrativos aparecen Francisco Largo Caballero, Indalecio Prieto, Dolores Ibárruri y Francisco Franco, entre otros personajes históricos.

El líder de la “facción caballerista” fue considerado desde el inicio de la guerra —pero especialmente desde octubre de 1934 y los sucesos revolucionarios de Asturias— el “Lenin español”. Su papel dentro del PSOE chocó en múltiples ocasiones con las posiciones de Julián Besteiro e Indalecio Prieto<sup>156</sup>. Durante la guerra civil, Largo Caballero llegó a ser presidente del Gobierno y ministro de la Guerra (1936-1937)<sup>157</sup>.

Para nuestro autor, también líder socialista<sup>158</sup>, la figura de Largo Caballero no merece comentarios explícitos a través del inspector Barciela u otros personajes, pero sí al referirse a la situación del Gobierno que presidía desde octubre de 1936. La opinión del inspector, cuando presenta los días más crudos de noviembre del 36, mientras el ejército franquista bombardeaba Madrid y los incontrolados milicianos realizaban los tristemente famosos *paseos*, es clara: “El

---

<sup>156</sup> Esta particularidad histórica del PSOE se refleja de una manera clara en *Tu nombre envenena mis sueños*. Leguina, quien da un tratamiento más amplio en el relato a Indalecio Prieto —sin dejar de citar a Besteiro—, parece tomar partido explícito por el asturiano frente a Largo Caballero. El trazo del relato hace que el escritor no se implique demasiado desde un punto narrativo, pero Barciela sí muestra simpatía por el político asturiano en varios momentos. Nuestro autor, al respecto, respondía en nuestra entrevista de 2005 que “Indalecio Prieto era un socialista moderno, pero algunas de sus acciones fueron incomprensibles en un socialdemócrata. Por ejemplo, su actividad en la revolución de Asturias (1934). Claro que, meses antes, en Austria, los socialdemócratas habían protagonizado un levantamiento parecido. Quiero decir que los tiempos no eran fáciles en ningún lugar de Europa. Largo Caballero se creyó lo de “el Lenin español”, con lo que le tentaron los comunistas... que acabarían echándole del Gobierno. Durante la guerra demostró que el traje de Jefe del Gobierno le venía grande. Besteiro (un intelectual metido a sindicalista) no entiendo cómo se metió en el levantamiento de Casado al final de la guerra. No creo que fuera un político con fuste”. Entrevista a Joaquín Leguina, mayo de 2005.

<sup>157</sup> Para todos los acontecimientos históricos que referimos en este apartado nos remitimos a la siguiente bibliografía: Edward Malefakis (ed.), *La guerra de España (1936-1939)*, Madrid, Taurus, 1996; Ricardo de la Cierva, *Historia esencial de la guerra civil española*, Madrudejos, Fénix, 1996; Ignacio Arenillas, *El proceso de Besteiro*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 1978 y Marta Bizcarrondo (ed.), *Octubre del 34*. Madrid, Ayuso, 1977.

<sup>158</sup> Además de los rasgos biográficos que hemos recogido en el capítulo I de esta tesis, Joaquín Leguina es actualmente miembro del Partido Socialista de Madrid.



Gobierno había salido el día anterior [a la marcha de la hermana y la madre de Ángel Barciela] casi clandestinamente y se había ordenado la evacuación de la población civil” (*Tu nombre envenena mis sueños*, página 111).

La visión de la austriaca Annie Angel es algo más trágica, quizás más dura en tanto que intenta hacerse eco del miedo y la indignación que Arturo Barea manifiesta tras la salida del gobierno de Largo Caballero con dirección a Valencia:

Camiones cargados con hombres y mujeres con monos azules y armados recorrían las calles entre gritos de ánimo: “¡No pasarán!”. Sin embargo, se percibía el nerviosismo producido por el ataque inminente. Se hablaba de los moros que, según decían, estaban en la Ciudad Universitaria, a las puertas de Madrid. Tuve terror, un miedo que no había tenido en Viena en el 34. El gobierno se marchó a Valencia, en el Mediterráneo. Cuando se supo, el miedo y la indignación crecieron. Recuerdo una noche gris y lluviosa. Arturo manifestaba un gran pesimismo: lo que podría llamarse un pesimismo racional y, en cierto modo, iluminado (*La fiesta de los locos*, pág. 120).

Para un moderado socialista como Leguina —cuya moderación es también la del personaje Ángel Barciela—, la figura de la líder comunista Dolores Ibárruri (*la Pasionaria*), enfrentada innumerables veces con el PSOE durante la guerra y durante el exilio, no merece comentario, y quizá por ello resalte a Indalecio Prieto, como figura histórica, frente a otros.

La figura del general Franco que recogen estas novelas apenas pasa desapercibida en la inmensa mayoría de la literatura sobre la guerra civil desde 1939 y tampoco lo pasa para los personajes de las novelas de nuestro autor. Barciela es inspector, cuando transcurre la acción principal de la novela, en el Madrid de la posguerra. Por tanto bajo la dictadura de Franco; pero también lo había sido en el Madrid republicano durante la guerra. La reflexión en que continuamente cae Barciela facilita una valoración política *a priori* y *a posteriori*. Más allá de lo personal está lo político y de ahí que en la novela se lea:

Ángel —me dijo muy despacio—, yo sé que no le gusta Franco, pero a usted no le va a pasar nada. No se lo he dicho antes y estoy segura que sabrá disculparme, pero Yagüe es sobrino mío... Bueno, hijo de una prima carnal (*Tu nombre envenena mis sueños*, pág. 122).

En *La fiesta de los locos* y *El corazón del viento* el general Franco es, respectivamente, el general al que las potencias democráticas, con su no intervención, están permitiendo que venza la guerra con la ayuda de Italia y de Alemania, y en la España de 1964-1965, que vive siendo universitario César Moncada, el general nacionalista es el dictador contra el que se posicionan los estudiantes más comprometidos. Franco aparece retratado, en ambas historias, de forma latente, desdibujado quizás, puesto que lo que se intenta marcar es lo que su acción militar o de gobierno hace en la sociedad más que él mismo como personaje literario. A la hora de referirnos a ambas obras, en este mismo capítulo, hemos recogido episodios significativos que ilustran, desde la narrativa leguiniana, al dictador.

El resto de los personajes históricos y políticos llevados a los textos narrativos aparecen retratados en función de la necesidad de su presencia en el relato y también de las preferencias o afinidades ideológicas del autor. Joaquín Leguina, o por él Ángel Barciela, manifiesta, al hilo de la situación política reflejada en *Tu nombre envenena mis sueños*, una simpatía evidente por Indalecio Prieto<sup>159</sup>, que va más allá del significado y contexto narrativo. Su presencia ronda la ideología del personaje y la amplifica:

La hija me dijo que con Indalecio Prieto. Incluso parece que tuvo una entrevista con Caballero. El 19 de julio volvió a entrevistarse con Prieto. Le pidió que le relevaran del cargo que tenía en Telefónica (era director técnico) pero el gobierno republicano le dejó allí. En realidad fue

---

<sup>159</sup> La distancia ideológica que trata de imprimir a su relato se logra especialmente al referirse Barciela a la figura del socialista Agapito García Atadell y su “Brigada del Amanecer” (*Tu nombre envenena mis sueños*, págs. 108-109). Tanto como la simpatía por Indalecio Prieto puede llegar a ser evidente al contemplar las reiteradas alusiones, la mención al individuo que dirigió una de las más asesinatas checas es absolutamente racional y crítica, como tampoco es excesivamente aduladora la de Prieto. Esa posición imprime un carácter muy cercano a la imparcialidad en el personaje del inspector.

él quien llevó todo el peso de la Compañía durante la guerra. Como te puedes imaginar lo menos que podía hacer el gobierno durante esa época era protegerle de los incontrolados<sup>160</sup> (*Tu nombre envenena mis sueños*, pág. 50).

No obstante este retrato del líder socialista, también se enjuiciará desde un punto de vista no literario al político, y en 2005 se añadirá, en la entrevista que realizamos a Leguina, que

Indalecio Prieto era un socialista moderno, pero algunas de sus acciones fueron incomprensibles en un socialdemócrata. Por ejemplo, su actividad en la revolución de Asturias (1934). Claro que, meses antes, en Austria, los socialdemócratas habían protagonizado un levantamiento parecido. Quiero decir que los tiempos no eran fáciles en ningún lugar de Europa<sup>161</sup>.

En el tiempo de la historia principal de *Tu nombre envenena mis sueños* es ya posguerra, y del régimen que controla la Dirección General de Seguridad, para la que trabaja Barciela, salen personajes que son enfocados por los protagonistas de maneras distintas. El inspector no deja de lado ni la reflexión ni el juicio crítico sobre ellos. Pero es frecuente que tanto Barciela como Valduque hagan referencia a la vida cotidiana del momento y a la vida social que intentan mantener: cafés, restaurantes, cines..., dentro de lo que se les permite dadas las dificultades de la posguerra: hambre, frío, sueldos escasos... Dentro de todo ello hay lugar para aludir a personajes afectos al bando nacional, primero durante la guerra, y terminada esta, al régimen:

Por cierto que, anteaer, estrenó doña Delia una “obra lírica” con un título muy original: *Si Fausto fuera Faustina...* Si Goethe levantara la cabeza... El *ABC* dice que en el Eslava estaba “el todo Madrid”. El autor del libreto es Sáenz de Heredia, primo de José Antonio y director de cine, el que dirigió *Raza*. Se dice que el guión de esa película lo escribió el

---

<sup>160</sup> Indalecio Prieto fue, por la época que refiere el texto, ministro de Marina y Aire (1936-1937) en los gabinetes de Largo Caballero, y ministro de Defensa (1937) en el primero de los gabinetes de Juan Negrín. Los primeros gobiernos republicanos tras el estallido de la guerra, presididos por José Giral, no incorporaron a ningún socialista.

<sup>161</sup> Entrevista a Joaquín Leguina, mayo de 2005.

propio Generalísimo con pseudónimo (*Tu nombre envenena mis sueños*, pág. 43).

Ninguno de estos personajes históricos participa en la acción principal de la novela, pero su presencia es imprescindible para la veracidad del relato. Los protagonistas, Ángel Barciela, Jesús y Francisca Vió y Annie Angel —el protagonista de *El corazón del viento* nació después del conflicto, en la posguerra—, son parte de la guerra; personajes envueltos por el conflicto y evocadores de una realidad impuesta y teñida de violencia. Todos juegan con el retrato del personaje conocido o aludido y es por ello por lo que lo reflejan en su historia según les afectan la guerra y el bando al que pertenecen. Estos personajes literarios, posteriores narrativamente a 1975, guardan retazos de la escritura de la memoria y del realismo social, elevados al momento máximo del conflicto de 1936: los compases de la guerra. Este rasgo textual del autor no lo diferencia de otros textos literarios anteriores, sino que es el nivel de compromiso político y el estilo literario adoptado por cada narrador omnisciente lo que lo individualiza y lo incorpora a un corpus propio de la literatura de la guerra.

En las novelas que estudiamos hay dos puntos geográficos concretos e indicativos: Madrid y Valencia. Estos dos centros urbanos fueron, con posterioridad al 18 de julio de 1936, capital de la Segunda República. Madrid es el centro donde transcurre *Tu nombre envenena mis sueños*, mientras que Valencia se refleja indirectamente.

La ciudad que aparece en *Tu nombre envenena mis sueños* es un Madrid de posguerra, frío y soñoliento, que se compara a menudo con el de los días de la guerra:

Volvimos varias veces a la zona [Ciudad Lineal]. Recuerdo que un atardecer, durante ese caluroso verano de 1937, estuvimos con el Citroën por la Ciudad Lineal intentando localizar el coche fantasma (*Tu nombre envenena mis sueños*, pág. 120).

La capital de España en *La fiesta de los locos* resulta nostálgica y combativa. Ahora el autor necesita que su personaje compare los dos momentos político-históricos para mantener el tono del discurso. Leguina es más plástico en esta obra de 1992:

Dejé allí a mi padre [durante la proclamación de la República en 1931] y me fui, dentro de la marea humana, a la Puerta del Sol. Subiendo por Alcalá, me metí por Sevilla hacia la Carrera de San Jerónimo, en esa calle había un hotel llamado Príncipe de Asturias. Alguien, seguramente el dueño, había tapado la palabra “Príncipe” con una bandera republicana (*Tu nombre envenena mis sueños*, pág. 107).

También se recogen los lugares cargados de significación republicana; nombres de los centros donde transcurrieron algunos acontecimientos de la ciudad del *No Pasarán*: “El 18 de julio salí a la calle y también estuve en la plaza de España, detrás de los fusiles de Asalto, frente al Cuartel de la Montaña” (*Tu nombre envenena mis sueños*, pág. 108).

El autor únicamente alude a Valencia por su condición de sede del Gobierno o por su importancia estratégica en los primeros días de la guerra y para los refugiados que el gobierno de la República ordena sean establecidos en Levante:

[F]ui con mi padre a despedir a mi madre y a mi hermana que tomaban el autobús hacia Valencia [...] Corría el desánimo por todo Madrid. Mi padre se empeñó en quedarse, pero obligó a mi madre a salir hacia el Mediterráneo (*Tu nombre envenena mis sueños*, pág. 111).

Ya se ha recordado anteriormente que Annie Angel decía que “el Gobierno se marchó a Valencia, en el Mediterráneo” (*La fiesta de los locos*, página 120). La guerra civil viene a ser, desde el punto de vista histórico, algo similar cuando los narradores de estas novelas valoran su significado en el contexto político y social del siglo XX. Es necesario resaltar que los relatos se enfocan desde la distancia temporal. Si cada relato toma el acontecimiento como pretexto para trazar la historia —o un episodio concreto como en el capítulo III

de *La fiesta de los locos*—, en cada novela hay un juicio profundo y concreto sobre lo que fue la guerra. La actitud moral y la valoración de cuanto transcurrió durante los años de la guerra es similar, como se ha resaltado, en Ángel Barciela y Annie Angel; por el contrario, en *El corazón del viento* y *El rescoldo* los juicios de valor son menos profundos, e incluso inexistentes en casi todo el relato de la primera de estas novelas, y las actitudes de los protagonistas, como Francisca Vió, más firmes y comprometidas. A través de los personajes de *Tu nombre envenena mis sueños* y *La fiesta de los locos* se muestra mayor enfoque crítico que en las novelas citadas. En *Historias de la Calle Cádiz*, al margen de otros presupuestos estéticos en los relatos que toman la guerra civil como tema, hay una mayor búsqueda de un personaje racional y moderado —como no dejarán de serlo, por ejemplo, Barciela o Jesús Vió— que de explicar literariamente el conflicto que afecta a los personajes.

Aunque Leguina construye, desde el punto de vista narrativo que utiliza, un personaje similar en *Tu nombre envenena mis sueños* y *El rescoldo*, pesa sobre Ángel Barciela la experiencia adquirida como policía. Se permite la introspección y el juicio crítico y analítico —muy determinado por las matemáticas, que estudia, aunque mucho menos intensamente que Jesús Vió—. Combina el presente y el pasado de una forma coherente e independiente:

Cuando estalló la guerra, llevaba yo algún tiempo en la Policía. Me lo había tomado como un entretenimiento que me permitía retrasar los estudios con mejor tolerancia por parte de mi padre. El 18 de julio salí a la calle y también estuve en la plaza de España, detrás de los fusiles de los de Asalto, frente al Cuartel de la Montaña. La gente tenía miedo y, sobre todo, se apreciaba una ilusión irreflexiva (*Tu nombre envenena mis sueños*, pág. 108).

Ambos personajes son prácticamente de la misma edad y están marcados profundamente por las matemáticas, aunque es evidente que Jesús Vió mantiene una posición de inferioridad psicológica frente a Francisca que Barciela frente a Julia Buendía.

Cada relato —novela o cuento— mantiene el tono a lo largo de todo el texto; quizá es por ello por lo que resaltan las particularidades del autor en cada uno y que podamos afirmar, como hemos hecho, la primacía de rasgos y temas concretos en la escritura de Joaquín Leguina, y significativamente, como en el enfoque de este capítulo, del de la guerra civil.

***V. La fiesta de los locos***



La primera novela publicada por Joaquín Leguina, en 1989, en la editorial Mondadori de Madrid<sup>162</sup>, fue *La fiesta de los locos*. En ella

Joaquín Leguina toma como motivo histórico [...] los años más ricos, fructíferos y excitantes, pero también más contradictorios y dolorosos, del escritor francés Céline, una de las figuras imprescindibles de la literatura y de la cultura europea del siglo XX<sup>163</sup>.

El escritor cántabro introduce en esta historia un dibujo de la sociedad europea de entreguerras (1919-1939), de los distintos planteamientos ideológicos de la época y una serie de voces narrativas —la del doctor Destouches (apellido real de Céline) y las mujeres que transitan por la novela— que configuran humanamente la explicación narrativa que hay detrás de las vidas de cada uno de los protagonistas de *La fiesta de los locos*. Como se verá en adelante, el lenguaje desarrollado en esta obra, el tiempo histórico y la elección de los personajes que aparecen a lo largo de toda la trama configuran la esencia textual de esta obra. Joaquín Leguina escribe en “Leer y escribir”:

---

<sup>162</sup> Textualmente hallamos una diferencia entre la primera edición de esta obra (1989) y la que manejamos en esta tesis (1998). La novela, en su primera edición, comienza con un “Pre-texto” que da paso al capítulo I; la segunda edición sitúa ese texto al final titulándolo “Post-Scriptum” pero sin modificarlo y manteniendo el sentido que el escritor quiere dar a esa explicación sobre la génesis de la obra. En adelante, citaremos por la mencionada segunda edición: Madrid, Alfaguara, 1998.

<sup>163</sup> Santos Alonso, *La novela española en el fin de siglo 1975-2001*, Madrid, Marenostrom, 2003, pág. 167. Louis Ferdinand Céline (1894-1961), escritor francés, fue partidario de la política del mariscal Pétain y cuando éste abandonó el poder se exilió voluntariamente en Alemania. Más tarde, fue encarcelado en Dinamarca y Francia acusado de colaboracionismo con los nazis. Su obra literaria se caracteriza por la crudeza de su estilo y por la originalidad y ha sido popular y muy criticada al mismo tiempo. Su título más significativo, renovador e influyente en el siglo XX es *Viaje al fin de la noche* (1932), novela en la que presenta una sátira violenta de la condición humana. Además escribió *Muerte a crédito* (1936), *Bagatela para una masacre* y *Mea culpa* (1937), *De un castillo al otro* (1957) y *Norte* (1960). Póstumamente vieron la luz *El puente de Londres* (1964) y *Rigodón* (1969).

[C]ayó en mis manos un librito traducido del francés, “Cartas de Céline a sus amigas”, en las que se recogía una serie de misivas enviadas por el autor del “Viaje al final de la noche” a unas cuantas amantes que él había frecuentado durante los años veinte y treinta del siglo pasado. Me llamaron poderosamente la atención las cartas enviadas por Louis Ferdinand Destouches (tal era el nombre civil de Céline, un pseudónimo que coincide con el nombre de pila de la madre del autor) a una gimnasta vienesa... y judía. El enloquecido antisemitismo de Céline no cuadraba con esa amistad ni con el tono de aquellas cartas, tampoco con el cariño que transpiraban<sup>164</sup>.

Independientemente de esta inspiración inicial para cimentar la construcción de la novela, el autor añadirá a la propia intrahistoria de su obra que

el libro no es una biografía novelada, sino una novela con personajes reales o, mejor dicho, con personajes que tienen rasgos reales, pero no me atrevería a decir que el Louis Ferdinand Destouches de “La fiesta de los locos” sea un trasunto del que existió en carne y hueso y menos aún los personajes, también reales, que se cruzaron en su camino a lo largo de la vida. De alguno de ellos la única realidad es la de sus nombres y oficios, pues sus ideas y pasiones son de mi exclusiva competencia. Quise construir un mosaico en el que habitaran seres cuyas vidas se vieron envueltas en un huracán<sup>165</sup>.

Posiblemente sea esta, junto con *Tu nombre envenena mis sueños*, la novela de Leguina que más ha sido analizada por la crítica. Como se ha visto, recientemente, en una obra crítica sobre la novela actual española, el profesor Santos Alonso ha citado a nuestro autor incorporándolo, a partir de este primer título, al canon actual de la novela española posterior a 1975.

*La fiesta de los locos* toma su título, como paratexto, de un cuadro de idéntico nombre pintado el siglo XVI por el pintor flamenco Pieter Brueghel *el viejo*<sup>166</sup> y dentro del propio texto, en el capítulo II, el narrador omnisciente —la narradora: Cillie Pam— contextualiza una explicación particular de ese cuadro:

---

<sup>164</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, *art. cit.*, pág. 12. *Vid.* Louis F. Céline, *Cartas a las amigas*, Barcelona, Nuevo Arte Thor, 1983.

<sup>165</sup> Joaquín Leguina, *Ibid.*, pág. 13.

<sup>166</sup> Pieter Brueghel (1520-1569), pintor renacentista, autor de *La fiesta de los locos*, nació en la localidad de Breda (Holanda) pero desarrolló su actividad y murió en Bruselas. Imitador de *El Bosco*, desarrolló un gran gusto por las escenas de grupos y tocó artísticamente muchos temas,

Recuerdo que fuimos al Museo Kunsthistorische, donde está el cuadro de Bruegel que más le gustaba, *La fiesta de los locos*, también conocido con el nombre de *Combate entre el Carnaval y la Cuaresma*. El artista lo pintó en 1559; la fecha está en el cuadro, abajo, a la izquierda. El centro de la escena, en primer plano, lo ocupa el Carnaval, representado por un gordo, sentado a horcajadas sobre un tonel, con un pastel en la cabeza y un espetón en la mano. Empuja el barril una máscara con salchichas en bandolera. Enfrente está la Cuaresma, un personaje enjuto cuyo alimento es un par de sardinas. El conjunto reproduce el típico pueblo holandés de la época celebrando la fiesta de Carnaval, y en los distintos grupos que aparecen se recogen las costumbres de los días de ayuno durante la Cuaresma (*La fiesta de los locos*, pág. 71).

#### V.1.- Tiempo histórico en *La fiesta de los locos*

En la narración que Joaquín Leguina traza en *La fiesta de los locos* encontramos las ciudades de Viena y París durante el periodo histórico del siglo XX conocido como “entreguerras”; esto es, desde la firma de la Paz de Versalles tras la Primera Guerra Mundial (1919) hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial con la invasión nazi de Polonia en septiembre de 1939. No obstante, la novela recorre tiempos distintos a los señalados y se remonta (mediante alguna rememoración) a las primeras décadas del siglo pasado e incluso llega hasta los años sesenta.

Tanto en esta novela como, posteriormente, en el resto de su obra, nuestro autor desarrolla narrativamente el tiempo histórico del libro dándole una importante relevancia y marcándolo, estéticamente, como uno de los parámetros fundamentales no sólo de la novela, sino de su propia poética personal. En este sentido, Mariano Baquero Goyanes señalaba que

---

casi siempre en cuadros de gran formato, rico colorido y acusado naturalismo. Retrató las miserias de su época pero con un alto sentido del humor. Tomaba como referentes parábolas, moralejas y refranes populares. Otros cuadros suyos son: *Proverbios holandeses* (1559), *Juegos de niños* (1560), *La torre de Babel* (1563) y *La Adoración de los Reyes* y *La procesión al Calvario* (1564). Vid. [www.artchive.com/artchive/B/bruegel.html](http://www.artchive.com/artchive/B/bruegel.html)

la novela se configura, en consecuencia, como la expresión literaria en la que el tiempo supone un factor fundamental [...] Acercar los términos de “tiempo” y de “estructura” equivale a poner en comprometido contacto los ejes conceptuales de una de las cuestiones más debatidas en torno a la esencia misma de la novela<sup>167</sup>.

*La fiesta de los locos* combina perfectamente lo temporal con lo estructural, cohesionando el relato en sí. El tiempo histórico fluye en la novela de forma cronológica, con saltos temporales que se introducen siempre por la reflexión discursiva de los personajes. El tiempo cronológico que acompaña a cada uno de los personajes y a todos colectivamente fluye, asimismo, paralelo a la temporalidad histórica, subordinando de esta manera la estructura a ese tiempo.

Los protagonistas del relato se mueven entre Viena y París, como se ha dicho, y son la historia y los acontecimientos políticos de ambos países (Austria y Francia) los que toman mayor relevancia tanto para el relato como para el carácter de los personajes. De igual modo, Leguina toca el tema de la guerra civil española como uno más de los sucesos políticos y militares de la Europa de los años treinta. Se muestra de una forma más patente y desarrollada que en *Historias de la Calle Cádiz* y le confiere la dimensión internacional que realmente tuvo. Pero si esto último, lo hemos explicado en el capítulo IV de esta tesis, tanto más importante es resaltar que el tiempo histórico de *La fiesta de los locos* tiene que entenderse al explicar la propia historia de Austria en esos años, y especialmente a raíz de la revolución de febrero de 1934. El nacionalsocialismo alemán queda detrás de todos los acontecimientos políticos que aparecen en la obra, tanto implícita como explícitamente, y explican, asimismo, porqué los protagonistas entroncan con los “frentes populares” de la época y con las ideas socialistas del propio autor.

Los capítulos II y III de la novela son especialmente significativos acerca de cómo el autor unifica el tiempo histórico en la propia historia de los

---

<sup>167</sup> Mariano Baquero Goyanes, *Estructuras de la novela actual*, Madrid, Castalia, 2001, págs. 82-83.

personajes y en el contexto estructural de la narración: el capítulo II se centra en los sucesos de 1934 en Austria, y el capítulo III enfocará la acción política discursiva, momentáneamente, hacia la guerra civil española (1936-1939). Así pues, uno de los personajes más marcadamente comprometidos intelectual y políticamente con las ideas socialistas del momento y con los acontecimientos que, en torno a esta, ocurrían, es Annie Angel. La amiga de Annie y Destouches, Cillie Pam, será la que narrará esos momentos tomando a aquella como protagonista de los mismos. Como trasfondo, la historia real de Austria en los años treinta:

En marzo del 33, cuando Dollfuss acabó con el Parlamento, el Partido Socialista advirtió que no toleraría registros en sus locales, ni detenciones de sus militantes. El 11 de febrero de 1934, llamaron desde Linz al secretariado del partido en Viena, que entonces estaba en el distrito XII, para avisar de que la policía pensaba allanar la sede de Linz y que, si entraban, lo impedirían a tiros [...] El vicescanciller Fey ordenó a la policía asaltar de madrugada la sede de Linz, situada en un lugar llamado Schiff (*La fiesta de los locos*, pág. 76).

¿Qué pasó realmente en Austria desde ese 11 de febrero de 1934? Leguina, al hablar recientemente de la denominada “revolución de Asturias de 1934”, señaló que “en Austria, los socialdemócratas habían protagonizado un levantamiento parecido”<sup>168</sup>. Eso es lo que se muestra en la novela, a través, especialmente, de Annie Angel. Cillie lo relatará así en el capítulo II:

Durante el día 12 las noticias fueron confusas. Las emisoras transmitían cursilonas melodías austriacas, adobadas con la marcha de Radetzky, que se interrumpían de vez en cuando para decir que no había huelga en ninguna parte, que los cabecillas habían huido y que otros dirigentes socialdemócratas se habían presentado a la policía. Que en toda la zona industrial de la Ciudad Nueva de Viena reinaba una tranquilidad absoluta [...] La noche del 12 llegaron heridos de bala y muchos fugitivos armados que se replegaban. Habían comenzado los fusilamientos sobre el terreno, eso nos dijeron [...] Empezamos a pensar que todo estaba perdido. La radio transmitía consignas del gobierno llamando a la rendición. En el improvisado hospital el trabajo era agotador. Pasé la noche del 12

---

<sup>168</sup> Entrevista a Joaquín Leguina, mayo de 2005.

ayudando en el quirófano. Escaseaba la anestesia. Era una carnicería (*La fiesta de los locos*, págs. 78-79).

Esa revolución de los socialdemócratas austriacos no fue mas que la respuesta de las milicias al rápido crecimiento del nazismo en Austria. El gobierno de Engelbert Dollfuss<sup>169</sup> sofocó la revuelta a pesar de que también se oponía a los nazis; más tarde él mismo moriría en otro *putsch* de los elementos pronazis austriacos:

Mayores preocupaciones [en Europa] suscitó el *Putsch* promovido por elementos pronazis en Viena, en julio de 1934, pero Hitler se apresuró a declarar su desvinculación de los hechos y a llamar a consulta a su embajador en Viena. La reacción más resentida fue la de Italia, que envió sus tropas a la frontera con Austria<sup>170</sup>.

Además de esto, los ejes histórico-temporales en *La fiesta de los locos* se establecen en función de las vivencias personales de Louis Ferdinand Céline. Esto se explica a partir del siguiente esquema de la estructura histórico-temporal del relato, incluyendo, además, los espacios que se introducen en la novela en cada momento junto a la expresión narrativa de esos tiempos:

Capítulo I:	1932.	París.
Capítulo II:	1932-1936.	Viena-Berlín →”Revolución socialista de Viena 1934”.
Capítulo III:	1936-1939.	España-EE.UU.-Alemania →”Guerra Civil española”.
Capítulo IV:	1939-1945.	Francia →”II Guerra Mundial”.
Capítulo V:	1945-...	Francia-Dinamarca-Francia →”Exilio de Céline y regreso”

Francia y la Segunda Guerra Mundial suponen otro espacio y otro episodio reflejados en la novela con profundidad. El Céline escritor y el Céline

<sup>169</sup> Engelbert Dollfuss (1892-1934). Político austriaco que asumió la Cancillería de su país en 1932. Empezó una política de renovación del Estado a partir de principios autoritarios y corporativos, a medio camino entre la política fascista de Italia y las encíclicas del Papa León XIII. En 1933 prohibió el Partido Nazi en Austria apoyado por el Partido Cristiano Social. A partir del 11 de febrero de 1934 sofocó, presionado por Benito Mussolini y por los conservadores austriacos, las “milicias obreras” de Viena que se reflejan en *La fiesta de los locos*. En el *putsch* nazi de julio de 1934 murió asesinado a pesar de que este no triunfó.

<sup>170</sup> Giuliano Procacci, *Historia general del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2001, pág. 214.

personaje literario de Joaquín Leguina se funden a lo largo de toda la novela, pero especialmente a partir de los capítulos IV y V. En este punto el relato refleja con mayor fuerza narrativa, y un lenguaje más próximo al de algunas obras del propio escritor francés, a Céline; Leguina recupera el verdadero carácter del autor de *Mea culpa*. Un autor que, en palabras de Elena Real, “[a raíz de la guerra civil española] publica tres virulentos panfletos anticomunistas, antisemitas y anticapitalistas, *Mea culpa*, *Bagatelas para una masacre* y *La escuela de cadáveres*<sup>171</sup>. No obstante, los demás personajes, también desde una personal perspectiva política, relatan con igual intensidad sus juicios históricos. Los narradores omniscientes incorporan pues, a partir del juicio político, la década de 1930 y su historia a la narración, como en este pasaje que relata Destouches (Céline):

Daladier quería pactar con Rusia para aislar a Alemania. ¡Qué imbécil! Hacía un día estupendo en St. Malo el 24 de agosto... sí, hacía un buen día... Todos los periódicos lo trían en letras para ciegos: “Pacto entre Stalin y Hitler”... Vaya corte de mangas. Los comunistas debieron enterarse también por los periódicos... Sin problemas: reunión del Comité... Vamos, Maurice, tú, que tienes respuesta para todo, explícales a estos las razones por las que el padrecito Stalin se ha puesto de acuerdo con don Adolfo. Porque a partir de hoy tendremos que llamarle don Adolfo. ¿No? Nada de asesino de patrias inocentes, nada de masacrador de rojos. Don Adolfo ¡Heil Hitler! (*La fiesta de los locos*, pág. 145).

Esta combatividad de Destouches-Céline encuentra contraposición ideológica en Annie Angel.

El último capítulo, y el “casi” epílogo titulado “Final”, introducen en la trama la Francia de posguerra y la “era De Gaulle”. No sólo es el final del relato, sino también el del propio Louis Destouches; y, por eso, quedan reflejadas con mayor intensidad emocional sus ideas políticas y las gentes que convivieron con él o que pensaron o actuaron exactamente igual que él desde un punto de vista político:

---

<sup>171</sup> Elena Real, “Siglo XX. Introducción”, en *Historia de la literatura francesa* (Javier del Prado coord.), Madrid, Cátedra, 1994, págs. 1078-1079.

El 6 de febrero de 1945 la radio gaullista anunció que Brasillach había sido fusilado. Se entregó a las autoridades el 14 del anterior septiembre. Luego nos enteramos de que intelectuales como Valery, Claudel, Cocteau, Colette, Aymé, Claude Roy y Camus firmaron una carta a su favor, a fin de que le conmutaran la pena de muerte (*La fiesta de los locos*, pág. 196).

Las depuraciones tras la guerra, como la de Brasillach, afectaron también a Céline —que se había sentido identificado con la Francia de Vichy— y que quedan reflejadas en el relato. De esta forma el autor prolonga narrativamente la posguerra mundial y dibuja, a través de Destouches u otros personajes cercanos a él, la Francia intelectual de finales de los años cuarenta. Los narradores omniscientes, bien sea el propio protagonista o bien sea otro narrador, adoptan, además, una postura crítica hacia otros intelectuales y así consolidan el punto de vista psicológico que Leguina confiere a Céline en su novela:

En junio de 1946 los daneses volvieron a pedir precisiones al gobierno francés sobre las razones que avalaban la extradición solicitada. Nada. Louis echaba la culpa de todos sus males a los escritores franceses: Malraux, Sartre... La verdad es que no le ayudaron mucho... Sartre le insultó impunemente en *Temps Modernes* (*La fiesta de los locos*, pág. 223).

Lucette Almanzor, la segunda esposa de Céline —también personaje de *La fiesta de los locos*— es la que, igual que en la cita anterior, introduce la información necesaria para conocer la situación de Louis Destouches en Dinamarca tras la guerra. Ella enjuicia críticamente como voz narradora (narrador omnisciente) la situación de su marido y el comportamiento de otros escritores franceses con respecto a él, e incluso resalta por encima de estos la actitud comprometida de otros intelectuales estadounidenses a favor del personaje principal de la novela. La fortaleza narrativa de Luciette, en este punto de la historia, viene dada por la intensa emotividad narradora que el autor le ha conferido convirtiéndola no únicamente en personaje, sino en una madura y



potente voz descriptiva de cuanto le sucede a su marido y de cómo lo vive ella sentimentalmente:

Esas Navidades las pasé también sola, bueno, con los compañeros del ballet de la Ópera, pero en el fondo sola. Pese a todo, la situación era más esperanzadora. Milton Hindus, un estudioso americano —judío además—, puso en circulación en Nueva York una carta en favor de Louis. Henry Miller, el músico Edgar Varese y el editor James Laughlin, entre otros, la firmaron. A finales del 47 lo sacaron de la cárcel y lo llevaron al Rigshospital, donde podía pasear por los jardines y recibir a quien quisiera (*La fiesta de los locos*, pág. 227).

## V.2.- Personajes

Joaquín Leguina traza, en *La fiesta de los locos*, un amplio álbum de personajes que transcurren desigualmente por la novela; esto es, algunos de ellos cobran una intensa personalidad narrativa e incluso adoptan la voz del narrador y otros, por el contrario, permanecen en un segundo plano adoptando un papel secundario y más en función del tiempo histórico del relato.

Es evidente que el personaje principal, hilo conductor de la historia y narrador preponderante de la misma es Louis Ferdinand Destouches. A partir de su propia biografía aparecen sus mujeres, sus amigas, sus amigos y escritores, políticos e intelectuales contemporáneos a él, tanto aquellos con los que trabó amistad como los que simplemente aparecen en la novela citados al hilo de algún comentario político, histórico o cultural. *La fiesta de los locos* es, sin duda, una de las novelas contemporáneas en las que los personajes tienen una mayor significación y que consolidan la estructura narrativa. En este sentido podemos catalogar los personajes en dos sencillos grupos: principales y secundarios.

### V.2.1.- Personajes principales

Independientemente de su amigo el pintor Henri Mahé, retratado muy intermitentemente a lo largo de toda la novela, quienes cobran una mayor presencia en la novela son “las mujeres de Céline”. En su ya mencionado artículo “Leer y escribir”<sup>172</sup>, Joaquín Leguina explica la génesis de la obra y de dónde procede la fuente principal de la que toma a esas muchachas que el protagonista frecuentó entre la década de 1920 y la de 1940; esto es, de *Cartas a las amigas*. El autor quiere dotar a la obra de un personaje femenino múltiple en función de su relación con Louis Destouches, pero además dibuja un modelo propio de personaje femenino, como Cillie Pam o Annie Angel, que luego quedará impreso, por ejemplo, en Julia Buendía (*Tu nombre envenena mis sueños*) y en Francisca Vió (*El rescoldo*), las mujeres de dos de sus novelas posteriores.

Cuándo aparecen en el relato estas mujeres queda mostrado en el esquema siguiente, en el que se recoge cuáles se introducen en la novela narrativamente, bien a través de la aparición del propio Destouches o cuándo ellas mismas adoptan el papel protagonista:

Capítulo I:	Lili (Lúcete Almanzor). Cillie Pam. Mimí. Vívete. Elizabeth y Pauline.
Capítulo II:	Erika. Annie Angel. Cillie y Lucienne.
Capítulo III:	Lili y Annie Angel.
Capítulo IV:	Danielle. Pauline y Lili.
Capítulo V:	Lili. Lucette. Elizabeth. Karen Jensen y Edith.
Final:	Cillie. Elizabeth. Lucette y Lili.

El personaje femenino de *La fiesta de los locos* aporta una amplia intensidad narrativa al relato cuando adopta el papel de narrador o aparece narrativamente a través de los diálogos, y dota también a la novela de amplio realismo en tanto que recoge una faceta absolutamente verosímil del personaje principal.

<sup>172</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, *art. cit.*, págs. 11-13.

Por un lado, Céline era un hombre promiscuo, algo que Leguina no oculta en el relato y que muestra de forma patente incluso cuando Céline-Destouches practica u observa el sexo en trío:

Me senté en el sillón de cuero y, al momento, Pauline vino a mí. Comenzó a acariciarme... Yo me dejaba, y Louis miraba desde la sombra [...] Me desnudó y luego se quitó ella la ropa. Noté que Louis se sentaba en una silla al lado (*La fiesta de los locos*, pág. 167).

Pero también mostraba Céline una dualidad psicológica: el antisemitismo personal y literario que se desvanecía ante “sus amigas”. Maurice Bardèche, uno de sus biógrafos, lo refleja refiriéndose a dos de ellas, personajes de *La fiesta de los locos*:

La misma impresión sacamos de la predilección de Céline por las “pequeñas judías” que fueron sus amigas de 1930 a 1933, Cillie Pam y Erika Irrgang, de su nostalgia de las felices veladas de Viena entre los intelectuales freudianos, o de las cartas afectuosas que les escribió cuando las primeras persecuciones hitlerianas empezaron a amenazarlos<sup>173</sup>.

El propio autor, que incorpora alguna de esas cartas a Cillie Pam, coincide con la opinión de Bardèche cuando escribe que “el enloquecido antisemitismo de Céline no cuadraba con esa amistad ni con el tono de aquellas cartas, tampoco con el cariño que transpiraban”<sup>174</sup>. Ese cariño se transmite a lo largo de todo el relato.

Si Cillie es una de las protagonistas en que nuestro autor se recrea, Annie Angel resulta también narrativamente, como ya se ha escrito a lo largo de este trabajo, la mujer protagonista más fuerte desde el punto de vista de la ideología política; concretamente, desde el socialismo. Aparecen, del mismo modo, su primera mujer, Edith, y más intensamente a lo largo del relato la segunda, Lucette Almanzor (Lili en la novela), e incluso coinciden ambas en la trama hacia 1958:

<sup>173</sup> Maurice Bardèche, *Louis-Ferdinand Céline*, Madrid, Aguilar, 1990, pág. 205.

<sup>174</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, *art. cit.*, pág. 12.

Edith vino a verlo y luego volvió con frecuencia, con mucha más frecuencia que su hija Colette o sus nietos. Es curioso que se haya convertido en una de mis mejores amigas. Hablamos de lo divino y lo humano, como si nos conociéramos de toda la vida (*La fiesta de los locos*, pág. 234).

Entre estas amigas existen amantes que provocan momentos de tensión en el matrimonio del escritor francés:

Ese mes de junio, cuando comenzaba ya la tímida primavera, apareció Karen Jensen y con su llegada, en lugar de mejorar, las cosas se complicaron para mí [...] He de admitir que Karen era muy guapa. Tuve ocasión de conocerla poco antes de la guerra en uno de sus frecuentes viajes a París. Era amiga de Elizabeth y ésta se la presentó a Louis [...] Karen era insaciable con el sexo y una liante con las personas que tenía cerca. Según parece, se había malmetido entre Elizabeth y Louis ayudando a que la americana se marchase a los EE.UU. (*La fiesta de los locos*, págs. 223-224).

Como se ha escrito anteriormente, Leguina toma algunos de estos personajes femeninos de *Cartas a las amigas* de Céline

Poco después de la edición a la que acabo de aludir, cayó en mis manos un librito traducido del francés, “Cartas de Céline a sus amigas”, en las que se recogía una serie de misivas enviadas por el autor de “Viaje al final de la noche” a unas cuantas amantes que él había durante los años veinte y treinta del siglo pasado<sup>175</sup>.

El autor introduce en el texto, incorporándolas a modo de paratexto, algunas de esas cartas de Céline-Destouches a sus amigas, aunque bien es cierto que las modifica o las reelabora para adaptarlas al hilo narrativo e incluso introduce algunas cartas creadas por él mismo reconstruyendo el lenguaje propio de Céline. De este modo, las cartas desde París a Cillie Pam del 6 y 10 de diciembre de 1932 (páginas 46-47) son reales aunque encontramos variantes: Céline-Destouches comienza “Querida N...” y Leguina descubre que detrás de N

---

<sup>175</sup> Joaquín Leguina, *Ibid.*, pág. 12.

está realmente la judía Cillie Pam. La del 6 de diciembre la acorta, suprimiendo algunos pasajes y modificando otros:

En cualquier caso saldré hacia Ginebra y luego iré a Viena. Escríbeme a vuelta de correo dándome alguna dirección en Viena por si no estás cuando llegue (*La fiesta de los locos*, pág. 46).

En cualquier caso, sin la menor duda, *saldré de París el domingo —hacia Gèneve—* y después a Viena. Pero no me esperes. Si no estuvieras en Viena, te esperaré dos o tres días (*Cartas a las amigas*)<sup>176</sup>.

Como bien indica el propio Leguina en su “Post-Scriptum” de *La fiesta de los locos*, la destinataria N de las cartas de Céline-Destouches es, para él, Cillie, y como tal descubrimiento el escritor cántabro introduce en el relato algunas cartas más de Destouches a Cillie: del 15 de mayo y 9 de junio de 1933 desde París y Zúrich, respectivamente (págs. 67 y 68) y desde París el 28 de abril de 1934 (pág. 83). Tomaremos, de nuevo, como ejemplo de la intertextualidad literaria una de estas cartas, la del 9 de junio de 1933:

Querida Cillie:

Llegaré a Viena el lunes próximo. Así pues, el domingo vete al campo de excursión. Iré directamente al Graben Hotel. Elizabeth vendrá el martes o el miércoles. Te encantará conocerla.

Te dejaré una nota en Herrengasse.

Tengo muchas ganas de verte.

Atentamente,

Louis (*La fiesta de los locos*, pág. 68).

Querida N...

Llegaré a Viena el lunes próximo. Es pues inútil que me esperes el domingo. Vete pues al campo de excursión. Tal vez llegaré el domingo por la noche y, en este caso, pasaré por Herrengasse y te dejaré una nota.

Afectuosamente,

Louis (*Cartas a las amigas*)<sup>177</sup>.

Otra de las destinatarias originales de esas cartas es Lucienne. Se incorpora al texto una carta real desde Saint-Germain-en-Laye el 26 de agosto de

<sup>176</sup> Louis F. Céline, *op. cit.*, pág. 83.

<sup>177</sup> Louis F. Céline, *Ibid.*, pág. 102.

1935: la carta es realmente extensa (págs. 99-101) tanto en el original<sup>178</sup> como en la reelaboración de nuestro autor. Como botón de muestra de esa reelaboración compararemos los comienzos y finales de ambas cartas:

Querida Lucienne:

Me harías feliz si no me rechazases para siempre. Te quiero y tengo necesidad de ti. Sabes que si desaparezco es porque te estorbo. Soy fiel a mi manera, pero fiel como un bretón.

[...]

Haré sustituciones de médicos por aquí y por allá, como cuando era estudiante. Ya ves, todo vuelve a empezar, la eterna juventud. ¡Es fácil!

Tuyo,

Louis (*La fiesta de los locos*, págs. 99 y 101).

Mi queridita:

Qué feliz soy de que no me rechaces de una vez para siempre. Cuánto te quiero. Cuánta necesidad tengo de ti. Ya sabes que no miento nunca, que no halago jamás, que no hago sentimentalismos. Sabes que si me marchó es porque te estorbo. No soy un ser normal. Hay que vivir algunas cosas que no puedo darte. Esta consciencia de ciertas cosas me abrumba. Soy fiel, te lo aseguro, a mi manera, pero atrocemente fiel, fiel como un bretón, hasta reventar.

[...]

Voy a hacer algunas sustituciones de médicos, por aquí y por allá, como cuando era estudiante. Ya lo ves, todo vuelve a empezar. La eterna juventud. ¡Es fácil!

Tuyo,

Louis (*Cartas a las amigas*)<sup>179</sup>.

Las cartas, como se ha señalado, funcionan narrativamente como material intertextual y sirven literariamente para mostrar la relación personal entre Destouches y las destinatarias y la psicología del escritor francés como personaje en cada momento de la novela. De las once cartas a mujeres que aparecen en *La fiesta de los locos*, tan sólo seis están tomadas de la recopilación de cartas a las amigas de Louis F. Céline<sup>180</sup>. El resto son textos totalmente modificados o

<sup>178</sup> Louis F. Céline, *Ibid.*, pág. 242-245.

<sup>179</sup> Louis F. Céline, *Ibid.*, págs. 242 y 245.

<sup>180</sup> La correspondencia de esas cartas entre la novela de Leguina (L) y la obra de Céline (C) sería: pág. 46 (L) y pág. 82 (C); pág. 47 (L) y pág. 83 (C); pág. 67 (L) y pág. 99 (C); pág. 68 (L) y pág. 102 (C); pág. 83 (L) y pág. 114 (C), y págs. 99-101 (L) y págs. 242-245 (C).

elaborados por el autor en función de la narración o cartas a amigos o algún político<sup>181</sup>.

### V.2.2.- Personajes secundarios

En *La fiesta de los locos* la auténtica dimensión textual del relato la configuran, como se ha señalado anteriormente, tanto los episodios históricos como los personajes. Al margen de los que denominamos “personajes principales”, esto es, el propio Céline y las mujeres que pasaron por su vida con la condición de esposa, amante o *affaire*, Leguina aporta una inusitada riqueza de “personajes secundarios”. La mayoría son personajes reales que se bifurcan en dos planos con respecto al propio centro de la narración: los amigos y conocidos de Louis F. Destouches y los intelectuales y políticos de la Austria y la Francia de entreguerras. La labor de documentación y exposición de estos personajes es relevante, en tanto que no se introducen en el relato de forma fortuita, sino que se adopta el momento y el plano secuencial de la narración más apropiado para enfocarlos, sin que por ello el lector perciba una abrupta irrupción de los mismos.

Nuestro autor es, en este sentido, un creador flexible: al hilo de una trama inicial, en la que lo primordial es la historia vital y psicológica de Céline, los demás personajes se incorporan narrativamente para ir configurando un relato completo en torno al personaje principal. Mariano Baquero Goyanes recoge unas acertadas palabras de Roger Caillois en función de esta flexibilidad<sup>182</sup>, por otro

---

<sup>181</sup> No consideramos que Joaquín Leguina haya realizado otra cosa que un ejercicio de intertextualidad literaria con las cartas originales de Céline y las que él incorpora al relato: 1) Leguina especifica en el “Post-Scriptum” (págs. 253-254) y en “Leer y escribir” (pág. 12) el origen de esas cartas; 2) conserva en todas ellas el nombre de la destinataria y la firma del autor, además de incorporar fecha, lugar y tipo de papel empleado; 3) las modifica o reelabora sin desvirtuar su sentido ni el tono y lenguaje propio de Céline, y 4) funcionan textualmente como un paratexto literario y no como una parte propia del texto narrativo de nuestro autor.

<sup>182</sup> Roger Caillois, *Sociología de la novela*, Buenos Aires, 1949. Cfr. Mariano Baquero Goyanes, *Qué es la novela, qué es el cuento*, Murcia, Universidad de Murcia, 1998, pág. 53.

lado propia y común en la narrativa de nuestros días y que se da también en la novela leguiniana:

“La novela no conoce límite ni ley, pues su terreno es el de la licencia. Su naturaleza consiste en transgredir todas las leyes y caer en cada una de las tentaciones que solicitan su fantasía. Tal vez no obedezca a mero azar que el desarrollo creciente de la novela en el siglo XIX haya coincidido con el rechazo progresivo de las reglas que determinan la forma y el contenido de los géneros literarios”.

Es posible que la crítica actual achaque a Joaquín Leguina y a otros autores coetáneos falta de estilo o de experimentación literaria. Sobre esta cuestión, y a raíz de los personajes secundarios que se introducen en la novela que nos ocupa, recogemos, para aplicarlas a *La fiesta de los locos*, las palabras de Henry James en el prólogo a su novela *Los embajadores*, que indician que la novela, la narrativa, es “the most independent, most elastic, most prodigious of literary forms”<sup>183</sup>. Nuestro autor no se sale, como se observa, de esta premisa poética defendida por el escritor norteamericano.

De forma secundaria y con distintos grados de caracterización van apareciendo en las páginas de *La fiesta de los locos* unos personajes que, como ya hemos señalado, no hacen sino resaltar la figura de Louis-Ferdinand Destouches. De entre todos estos hay que hacer referencia en especial al grupo de “los políticos” contemporáneos al escritor francés. Así, aparecen Charles de Gaulle, el mariscal Pétain, Lebrum, Edouard Daladier, Serraut, Léon Blum o Maurice Thorez. La crítica, la visión áspera de los políticos y la política del momento, cobra una intensidad poética singular en las páginas de la novela:

El verano y el otoño del 40 los pasé escribiendo un libro que salió publicado en febrero del 41, en una nueva editorial que había montado Denoël. Se vendió ese año sin problemas, pero al final del 41, los sagaces censores de Vichy lo prohibieron. Resultaba “injurioso con el Ejército”. ¿Qué querían? ¿Qué les pasara la mano por el lomo a los militares? Vamos a ver, si un Ejército pierde una guerra... ¿qué se merece?, ¿medallas? El

---

<sup>183</sup> *Ibid.*, pág. 53.



anterior libro me lo había prohibido Daladier, éste me lo prohibía Pétain (*La fiesta de los locos*, pág. 153).

El discurso político, mimetizado en el personaje principal, articulado a través del pensamiento que se confiere a Céline —en muchos casos en esta obra mediante un perfectamente enfocado *flash back*—, aparece como uno de los temas presentes en *La fiesta de los locos*, pero también en el resto de la narrativa leguiniana. Quizá resulte significativa la siguiente cita, en donde se condensa una auténtica declaración de intenciones del personaje, pero, del mismo modo, un planteamiento inicial que perdurará a lo largo de la obra y como característica que el autor confiere al personaje:

Nada cambió con la III República: Lebrum, Daladier, Serraut pasaban por la presidencia del gobierno con gran rapidez, o al menos eso me parece ahora [...] Nunca pertencí a ningún partido... y bien que lo he pagado. Jamás me mezclé con las “cruces de fuego” donde, por cierto, no sólo había fascistas, también ex comunistas y no pocos ex combatientes. No tenían ningún reparo en decir y escribir que era preciso acabar con el sistema parlamentario, y ahí siguen muchos, sin que nadie se meta con ellos [...] No lo digo por defenderme. De poco me iba a servir ahora. Lo señalo para colocar las cosas en su sitio (*La fiesta de los locos*, pág. 10)<sup>184</sup>.

En otros casos el político se convierte en personaje introduciéndose, a través del relato de Céline, en la acción:

A las once de la noche se presentó nada menos que Léon Blum..., la primera vez que lo veía de cerca... vestido de etiqueta (luego me enteré por el periódico que estaba en la ópera cuando le avisaron de la matanza). Creo que me reconoció... me preguntó por los heridos. “Es horrible”, me dijo. Estaba dolorido, pero me siguió preguntando: ¿No era él, en buena parte, responsable de aquello? La violencia la lleva dentro el hombre, y

---

<sup>184</sup> La Tercera República francesa transcurrió desde 1870, fecha de la caída de Luis Napoleón Bonaparte y el Segundo Imperio, hasta 1947 en que, oficialmente, se instauró la Cuarta República presidida por el general Charles de Gaulle. Albert Lebrum fue presidente de Francia entre 1932 y 1940; Edouard Daladier, en tres ocasiones en ese periodo (1933, 1934 y 1938-1940) y Albert Serrault fue, igualmente, jefe de gobierno en 1933 y 1936. A su vez, Léon Blum, tan repetido a lo largo de *La fiesta de los locos*, fue primer ministro en 1936-1937 y 1938 y líder indiscutible de la izquierda francesa, articulada en un Frente Popular similar al español de ese mismo periodo.

quienes se erigen en dirigentes no deben jugar con ella (*La fiesta de los locos*, pág. 129).

Otros líderes políticos europeos (Hitler, Stalin, Mussolini) o franceses colaboracionistas (Pierre Laval) tampoco escapan al discurso narrativo-político que, en muchos momentos, el autor, a través del personaje, confiere al relato de *La fiesta de los locos*. La Europa del momento, en ebullición política y radicalizada hacia el comunismo o el fascismo, envuelve en Céline la visión política y, por tanto, queda impresa en el lenguaje narrativo:

Daladier quería pactar con Rusia para aislar a Alemania. ¡Qué imbécil! [...] Todos los periódicos lo traían en letras para ciegos: “Pacto entre Stalin y Hitler”... Vaya corte de mangas. Los comunistas debieron enterarse también por los periódicos... Sin problemas: reunión del Comité... Vamos, Maurice, tú, que tienes respuesta para todo, explícales a éstos las razones por las que el padrecito Stalin se ha puesto de acuerdo con don Adolfo. Porque a partir de hoy tendremos que llamarle don Adolfo. ¿No? Nada de asesino de patrias inocentes, nada de masacrador de rojos. Don Adolfo ¡Heil Hitler! [...] Y don Adolfo comenzó a merendarse Polonia el 1 de septiembre. El padrecito Stalin empezó a hacer lo propio con Finlandia. ¡*Tutti contenti!*... (*La fiesta de los locos*, pág. 145).

Además de otros personajes, quizá no tan acentuados en la novela como los políticos (Maggy, Léon Daudet, Grégoire Ichok, Karl,...), los intelectuales, y concretamente ciertos escritores, como ya se ha significado, interesan una especial caracterización en función de un discurso crítico de Céline para con ellos. Así, aparecen Sigmund Freud (escasamente caracterizado y únicamente mencionado en la página 23) y el escritor dadaísta Tristan Tzara, que es caracterizado como un alto intelectual de entreguerras (página 56). Sin embargo, la crítica más acentuada contra los escritores e intelectuales del momento se dirige hacia Henry Miller y Jean Paul Sartre: al norteamericano lo encontramos en un burdel (páginas 94-95) y Céline rechaza hablar con él de literatura, insinuando una carencia de interés a través del lenguaje empleado. Por otro lado, de Sartre se critica su forma de vida y su actitud hacia otros intelectuales que luego serán represaliados, como Brasillach: “Bien simple, mientras Sartre y los

demás paseaban por el Barrio Latino o tomaban café en La Flore, yo trabajaba” (página 153)<sup>185</sup>.

### V.3.- Lenguaje y sociedad como discurso de *La fiesta de los locos*

Los rasgos y aspectos más característicos de esta primera novela de Joaquín Leguina han quedado sobradamente explicados a lo largo de este capítulo; el interés por reflejar la vida de un controvertido escritor francés de la primera mitad del siglo XX y el discurso político que, detrás del tránsito vital del personaje subyace, configuran la auténtica dimensión de la obra junto a otros elementos y temas (personajes, la historia de la Europa del momento, movimientos sociales, etc.) que ya han quedado reflejados en nuestro análisis. Y, en este contexto, significamos una vez más la adhesión de nuestro autor a una novela desligada de las ataduras del modernismo o posmodernismo, a una obra cuya innovación radica estéticamente en aportar algo nuevo a la narrativa actual mediante el contenido, mediante la apuesta literaria por contar algo novedoso desde un punto de vista distinto. Pero el autor es, además de escritor, un político por vocación y por dedicación; y eso unifica dos disciplinas en la obra literaria: el discurso político y el discurso narrativo. Y ello sólo puede hacerse a través del lenguaje literario:

La sociedad es un espacio en el que desempeña un papel clave la existencia de voces diferentes y diversas y el objeto de la representación novelesca es en gran medida la convergencia de esas voces, que lo configuran en su multiformidad social plurilingüe, como espacio de encuentro de voces [...] La presencia en el discurso novelesco de voces

---

<sup>185</sup> Aparecen en *La fiesta de los locos* dos protagonistas femeninas más, que incorporamos a este canon de personajes secundarios, pero que no se pueden estudiar en el contexto del resto de mujeres (esposas, amantes, *affaires*,...) de Céline. Se trata de Corinne Luchare (página 179) y de Odile Pomaré (página 206). En el discurso narrativo se acentúan su belleza y otras características que aparecen en las mujeres de Louis-Ferdinand Destouches, pero estas dos mujeres quedan débilmente caracterizadas en comparación a aquellas.

diferentes y diversas es la base necesaria del dialogismo característico de la sociedad y de la novela como representación discursiva<sup>186</sup>.

*La fiesta de los locos* presenta no sólo la vida de Louis-Ferdinand Destouches, sino también la época en que éste, Céline, vivió. Esta representación no exime el retrato de la época en que transcurrió su vida y ese retrato se articula a través de un discurso narrativo cargado de valoraciones ideológicas y juicios sobre la sociedad del momento. Las diferentes intervenciones, las diferentes voces de los distintos personajes que transitan por la novela consiguen, como explica en la cita anterior Tomás Albaladejo, el dibujo de una sociedad. O más exactamente la representación de dos sociedades: la francesa y la austríaca. En este sentido la novela leguiniana funciona como relato social y va más allá de la mera intención de deleite literario, de embrión narrativo y temático; se convierte en la representación literaria de los dos discursos a los que nos hemos referido y consigue que entre en funcionamiento, en *La fiesta de los locos*, la “palabra bivocal”, “palabra del discurso ajeno que se manifiesta en el discurso global de la novela como representación social basada en la sustitución coherente”<sup>187</sup>. De ahí, en nuestra opinión, que subyazca un pronunciamiento sobre la política que envolvió a Céline y un marco fiable de la Europa de los años treinta.

Si bien el lenguaje, la polifonía de voces tanto femeninas como masculinas, estructura la dimensión socio-histórica de esta novela, la vida de Céline se nos presenta un tanto caótica, con saltos retrospectivos y *flash back* que desordenan la cronología interna —en función de la vida del autor— que hemos señalado anteriormente y que responde a las diversas etapas vitales del escritor francés. Esto no es en esta novela algo particular de Leguina, sino que funciona como constante en la narrativa actual y la crítica se ha apercibido de ello en algunos estudios más o menos recientes. En este sentido, adaptándolo al discurso

---

<sup>186</sup> Tomás Albaladejo, “Mijail Bajtín: poética/ política y novela/ sociedad. El problema de la representación (notas en la literatura española), en *Mijail Bajtín en la encrucijada de la hermenéutica y las ciencias humanas* (Bénédicte Vauthier y Pedro M. Cátedra eds.), Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2003, págs. 195-196.

<sup>187</sup> Tomás Albaladejo, *art. cit.*, págs. 196-197.

en esta ópera prima leguiniana, recogemos el análisis de Barbara H. Smith<sup>188</sup> en el que señala que “el orden rigurosamente cronológico [...] es prácticamente *imposible* para cualquier narrador mantenerlo en un enunciado de una longitud que no sea mínima”.

Consolidando esta interpretación de la profesora Smith, Gérard Genette insiste en esta imposibilidad de mantener un riguroso orden cronológico descriptivo en la narración de un acontecimiento en la novela, lo que se extiende, como tratamos de explicar, a *La fiesta de los locos*:

Ningún narrador, ni siquiera fuera de la ficción, ni siquiera fuera de la literatura, oral o escrita, puede obligarse naturalmente obligarse y sin esfuerzo a un respeto riguroso de la cronología. Esta proposición [...] entraña [...] esta otra: que nada *impide* al relato factual [de hechos] el uso de las analepsis o las prolepsis<sup>189</sup>.

La analepsis, articulada en la obra de Leguina a través de intensos *flash back* o rememoraciones, como ya hemos hecho notar, es un recurso habitual de la literatura contemporánea, algo que encontramos en otros autores como Juan Iturralde, Juan Benet, José María Carrascal y, entre otros, Antonio Muñoz Molina.

---

<sup>188</sup> Barbara Herrnstein Smith, “Narrative Versions, Narrative Theories”, en *Critical Inquiry* (otoño de 1980). Cfr. Gérard Genette, *Ficción y dicción*, Barcelona, Lumen, 1993, págs. 56-57.

<sup>189</sup> Cfr. Darío Villanueva, *Estructura y tiempo reducido en la novela*, Barcelona, Anthropos, 1994, pág. 46.

## **VI. Tres novelas policíacas en la obra de Joaquín Leguina**

Tras la aparición de *Cuentos de la Calle Cádiz* y *La fiesta de los locos*, Joaquín Leguina publicó, en 1992, la novela policíaca titulada *Tu nombre envenena mis sueños*; una historia temporalmente situada en la posguerra civil, en la que el inspector Ángel Barciela se adentra en un crimen con connotaciones políticas que entronca con acontecimientos previos ocurridos, en Madrid, durante la guerra civil<sup>190</sup>.

Más tarde, en 2003, el mismo tema se repetiría en *Por encima de toda sospecha*, creando una temática nueva en la narrativa de nuestro escritor. En esta segunda novela Leguina creará un personaje detectivesco, el abogado Baquedano, al margen de la Policía. Entre el resto de los personajes de la obra se mezclarán personas reales y reconocibles en la propia sociedad madrileña de inicios del siglo XXI (Juan Barranco, Alicia Moreno Espert...).

Ambas historias tienen por espacio Madrid en dos momentos históricos distintos: la ciudad de la guerra civil y posguerra (*Tu nombre envenena mis sueños*) y la de principios del siglo XXI (*Por encima de toda sospecha*). El escritor demuestra, narrativamente, su amplio conocimiento de la geografía de la capital de España; incluso, como eco de su antiguo cargo de presidente de la Comunidad de Madrid, en ambas novelas aparecen mencionados o descritos algunos otros municipios de la provincia homónima.

---

<sup>190</sup> *Tu nombre envenena mis sueños* ha sido, sin duda, una de las novelas más estudiadas por la crítica académica y por la crítica periodística como ya hemos significado en este trabajo. Al margen de las reseñas en la prensa, bien tras su publicación bien tras la puesta en cartel del film del mismo nombre dirigido por Pilar Miró sobre la base del texto leguiniano, ya hemos explicado en varios apartados de esta tesis cómo ha sido estudiada por Maryse Bertrand de Muñoz, Santos Alonso o en nuestra tesina doctoral (*La guerra civil como tema en la novela actual. Lectura de tres autores*). Sobre el relato, a medio camino entre la *novela policíaca* y la *novela histórica*, ha vuelto a escribir —muy brevemente y en un contexto muy genérico— Maryse Bertrand de Muñoz (“La guerra civile spagnola nel romanzo, nel teatro en el cinema dopo la morte di Franco”. Texto en internet: <http://195.62.160.66/soprintendenza/SPAGNA/sez5-saggio151.htm>) situando la obra entre las más significativas del momento en que fue publicada y del contexto histórico que recoge como tiempo del relato.

La última novela policíaca del autor es *Las pruebas de la infamia* (2006), que cuando se escribe esta tesis doctoral es la última publicada por Joaquín Leguina. La obra repite el protagonista y los escenarios de *Por encima de toda sospecha*, pero también algunos temas como la corrupción (esta vez en el sector inmobiliario) y las falsas apariencias de las clases altas. Por la historia vuelven a desfilar personajes reales de la vida política y cultural del momento (Alberto Ruiz-Gallardón, Esperanza Aguirre, el empresario teatral Cornejo...).

#### VI.1.- La estética de la novela policíaca de Joaquín Leguina.

Intentar definir la denominada novela policíaca es intentar definir un género complejo, prácticamente sujeto a análisis particulares a raíz de la lengua en que estén escritas esas obras. En este sentido la literatura anglosajona titula el género como *detective novel* o *detective fiction*, mientras que en la literatura en lengua española se define generalmente como “novela policial” (Hispanoamérica) o “novela policíaca” (España).

Coincido con José F. Colmeiro, al definir este género como “toda narración cuyo hilo conductor es la investigación de un hecho criminal, independientemente de su método, objetivo o resultado”<sup>191</sup>. En este sentido, la validez de la definición es efectiva para las dos novelas de Leguina que estudiamos aquí, puesto que el método, objetivo y resultado de la trama de ambas no es coincidente y sin embargo ambas son clasificables como “novela policíaca”.

Siguiendo el mismo estudio podemos definir la *formal detective novel* o *novela policíaca* señalando que

Las principales convenciones de este subgénero consisten en la inefabilidad e invulnerabilidad del investigador, cuyas facultades son

---

<sup>191</sup> José F. Colmeiro, *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos, 1994, pág. 55.



superiores al resto de los mortales, la utilización de un método de encuesta supuestamente científico y racional, los sucesivos sospechosos inocentes, la sorprendente resolución final del problema en que se descubre al culpable en la “persona menos sospechosa”<sup>192</sup>.

*Por encima de toda sospecha* sigue, estéticamente, la definición anterior: Baquedano es un antiguo empleado de banca que se dedica a trabajar en casos sin complejidad alguna como abogado; se trata de un personaje perspicaz y observador, llevado por un gran afán de búsqueda de la verdad sabiendo que el inicial culpable, Ahmed Rhida, es inocente y que el entorno de la víctima, el empresario Mendiluce, está lleno de corrupción. Tampoco *Tu nombre envenena mis sueños* se aparta de la definición anterior (ver capítulo IV de este trabajo), pero la estética de la novela policíaca leguiniana sigue unos parámetros literarios particulares que, aunque no la distancian de la novela policíaca española, sí la explican en el contexto de la obra del autor cántabro.

Los personajes principales de ambas obras (Ángel Barciela y Baquedano) presentan un amplio nivel cultural y una capacidad deductiva superior a la del resto de implicados en la trama: Barciela estudia matemáticas en sus ratos libres y su método de deducción se acerca mucho a estas ciencias; por su parte, Baquedano lee continuamente, tanto la prensa como una no seleccionada literatura que se cita textualmente en la obra. Los dos “investigadores” cuentan con personas que les acompañan en la investigación y resolución del caso: Barciela es ayudado por el subinspector Paco Valduque y el periodista Sedano colabora con Baquedano.

Las víctimas pertenecen al ámbito político o empresarial; son gente adinerada y que se mueve en un ambiente de corrupción, de la que participan. En *Tu nombre envenena mis sueños* son asesinados tres falangistas, uno de ellos gobernador civil de Guadalajara, que habían participado en acciones armadas de la quinta columna en Madrid durante la guerra civil. Todos ellos pertenecen a familias acomodadas y adictas al régimen franquista. El empresario Mendiluce

---

<sup>192</sup> José F. Colmeiro, *op. cit.*, pág. 56.

de *Por encima de toda sospecha* se dedicaba al comercio ilegal de *cd's* pirata al margen del negocio legal del mismo material; además, andaba asociado con Mediavilla, un policía sin escrúpulos, y con Baltrás, un tipo físicamente repelente.

La policía se mantiene al margen de las investigaciones. En *Tu nombre envenena mis sueños* los superiores del inspector Barciela intentan que el caso se cierre en falso, presionando a este para que lo finalice con premura; la policía colabora en *Por encima de toda sospecha* de forma indirecta (a través del comisario Acosta) con Baquedano, pero mostrando una división en el Cuerpo. Leguina muestra ciertos elementos corruptos en la institución policial en ambas novelas, pero resulta mucho más significativo el caso de Mediavilla en la obra de 2003.

El principal culpable de ambas novelas resulta inocente al final de la investigación. Barciela encuentra “inocente” tanto a Carmen-Lola, a quien culpabilizan para desviar la atención sobre otros personajes, como a Julia Buendía que, aún siendo culpable, a los ojos del inspector tiene motivos justificados para cometer los asesinatos. Ahmed Rhida es acusado por el entorno del empresario Mediluce por ser inmigrante y para desviar la atención sobre el verdadero culpable: el policía Mediavilla.

La resolución de ambos casos es impactante y poco predecible. Quizás la brevedad del relato en *Por encima de toda sospecha* hace evidente al lector la conducción del caso hacia el entorno corrupto del empresario. Junto a esto, los personajes femeninos adoptan un papel primordial en la trama: Julia Buendía es una joven hermosa, avanzada a su tiempo, cosmopolita y culta que actúa por amor; Gloria Quesada, la esposa de Mendiluce, también guarda cierto atractivo y asimismo actúa por amor.

El espacio y el tiempo quedan perfectamente descritos en ambas novelas. Madrid es el centro de la acción de *Tu nombre envenena mis sueños* y de *Por encima de toda sospecha* y queda perfectamente retratado por un autor que conoce muy bien la ciudad y sus alrededores: el Madrid de la guerra y posguerra,

que queda encuadrado alrededor de la Puerta de Sol —lugar de trabajo del inspector Barciela y el subinspector Valduque— y que llega hasta la “carretera de Barajas” (página 50<sup>193</sup>) o la Casa de Campo (página 106) e incluso hasta Alcalá de Henares (página 50), aparece al lector como una estampa de la época al modo galdosiano:

Sólo pude comprobarlo con Manolita, que vivía en el segundo piso de nuestra escalera, con quien tuve un escarceo. Manolita tenía veinte años y le gustaban los paseos por El Retiro y la recién inaugurada Casa de Campo [...] El catorce de abril de 1931, a las cuatro de la tarde estaba yo en Cibeles acompañando a mi padre hacia su trabajo en Correos. De repente, cuando cruzábamos desde el Café Lyon a la acera de enfrente, alguien señaló hacia el Palacio de Comunicaciones: “¡Mirad!”, dijo. Una bandera republicana estaba ascendiendo por el mástil de la fachada principal, la que da sobre la plaza [...] Dejé allí a mi padre y me fui, dentro de la marea humana, hacia la Puerta del Sol. Subiendo Alcalá, me metí por Sevilla hacia la Carrera de San Jerónimo, en esa calle había un hotel llamado Príncipe de Asturias. Alguien, seguramente el dueño, había tapado la palabra “Príncipe” con una bandera republicana. El establecimiento se convirtió, de golpe, en Hotel de Asturias (*Tu nombre envenena mis sueños*, páginas 106-107).

La trama de esta obra está situada, como se ha mencionado anteriormente, entre la guerra civil y los primeros años de la posguerra, estéticamente bien tratadas desde el tiempo histórico y el análisis discursivo. En este sentido Maryse Bertrand de Muñoz deja bien claro el aspecto histórico de la novela: “Anche il genere avventuroso tanto coltivato fin dalla fine del franchismo con Eduardo Mendoza e il romanzo polizesco *La verdad sobre el caso Savolta*, trova ispirazione nella guerra e nelle sue conseguenze (*Tu nombre envenena mis sueños* di Joaquín Leguina —1992)”,<sup>194</sup>.

No se descuida, sin embargo, el retrato del Madrid del siglo XXI que aparece detrás de la trama de *Por encima de toda sospecha*. El autor, afincado en el Madrid castizo de las Cavas, describe perfectamente su barrio —el de

<sup>193</sup> De nuevo nos remitimos a la edición de Suma de Letras (2000) que hemos recogido en los capítulos precedentes al hacer referencia a *Tu nombre envenena mis sueños*.

<sup>194</sup> Maryse Bertrand de Muñoz, “La guerra civile spagnola nel romanzo, nel teatro en el cinema dopo la morte di Franco”, *art. cit.*, pág. 6 de 28.

Baquedano— detrás de los movimientos del abogado: el barrio de Salamanca e incluso el extrarradio siguen los pasos de la investigación como estampa de fondo.

Por supuesto, esta novela tiene una carga política reconocible, ocultando detrás de los personajes otros reales que conviven con la trama y presentan al lector una suerte de juego de simbolismos y representaciones que derivan el mero personaje en retrato de otros reales que aparecen cotidianamente en la prensa.

Independientemente de las intenciones estéticas de Joaquín Leguina, un análisis de su temática policíaca entronca a nuestro autor con el norteamericano Dashiell Hammett<sup>195</sup>, por encima de otros narradores. Hallamos algunos paralelismos estéticos en ambos autores; paralelismos que son, por otro lado, parámetros que acentúan la estética de la *detective fiction*:

A) Ambos adoptan el punto de vista del narrador omnisciente, objetivo y externo, a veces más dramático y también más cercano a la técnica behaviorista. Aunque Hammett no varía prácticamente esta técnica, Leguina se acerca en algunos pasajes de sus tres novelas al narrador omnisciente tradicional, asimilándose a la novela policíaca de Simenon en detrimento de la de Hammett.

B) A modo de artículo periodístico —y sin un claro ejercicio de intertextualidad novela-periodismo— incorporan textos a los que imprimen lenguaje y aspecto de prensa escrita, a través de los cuales el lector se apercibe de algunos datos de la historia o de la investigación que, por razones de la trama, hasta ese momento desconocía. En este punto es imprescindible hacer referencia al breve artículo que, encabezado como “Aclaradas tres muertes”, se inserta en la

---

<sup>195</sup> Dashiell Hammett (1894-1961) fue detective antes de dedicarse a la escritura tras padecer una tuberculosis en la década de 1920. A raíz de este primer trabajo tomó contacto con el mundo del hampa reflejado en algunas de sus novelas, como *La llave de cristal* (1931). Ha sido considerado el creador del “género negro” y a través de sus relatos se percibe una amarga visión de la de la realidad social y de la corrupción política norteamericana en las décadas de 1920 y 1930. Se inició con relatos publicados en la revista “Black Mask” y con la novela *Cosecha roja* (1929), publicando más adelante *El halcón maltés* (1930) y *El hombre delgado* (1932), entre otras. Como Leguina, algunas de sus novelas fueron llevadas al cine (*El halcón maltés*, *El agente de la Continental*). Ideológicamente cercano a la izquierda, fue acusado de comunismo y subversión por el Comité de Actividades Antinorteamericanas y encarcelado durante seis meses en 1951.

estructura de *Tu nombre envenena mis sueños* (páginas 94-95) en comparación con la novela *El hombre delgado* de Hammett<sup>196</sup> que incorpora un artículo similar, aunque más extenso, encabezado por el titular “La secretaria de un inventor asesinada en su apartamento”<sup>197</sup>. No obstante, ambos autores añaden a esa misma estructura de la novela cartas que sirven para conocer aspectos ocultos de los personajes o que guiarán al detective en su investigación; esto último lo observamos, más claramente que en otros casos, comparando *Por encima de toda sospecha* con *El hombre delgado*.

C) Del mismo modo, los dos autores reflejan algunos episodios de forma naturalista, intentando imprimir un carácter hiperrealista a situaciones o personajes de la novela. Veamos un ejemplo de Joaquín Leguina:

El muerto estaba tumbado de espaldas sobre el banco. La mano derecha, cruzada sobre el pecho, más que coger sostenía levemente una Star del nueve corto. No llevaba abrigo y tenía la chaqueta encogida por detrás. El tiro le había entrado por la sien derecha y no parecía tener orificio de salida. Un hilo de sangre con motas blancuzcas le caía desde la sien a la frente (*Tu nombre envenena mis sueños*, página 9).

Y, en comparación, veamos otro ejemplo de Dashiell Hammett:

Ante ella, de pie, inclinado hacia delante, Joel Cairo tenía en una mano la misma pistola que Spade le había quitado antes retorciéndole el brazo. La otra mano descansaba en la frente, y entre sus dedos corría la sangre hasta más debajo de los ojos. Un chorrito más menudo de sangre manaba de un labio partido y dibujaba tres finas líneas sinuosas sobre la barbilla<sup>198</sup>.

Siguiendo los parámetros que José F. Colmeiro imprime a la *detective novel* o *detective fiction* en su obra ya citada de 1994, podemos establecer una verdadera teoría de la novela policíaca leguiniana, aunque es evidente que esta difiere en muchos puntos con aquella en tanto que intenta imprimir un carácter

<sup>196</sup> Dashiell Hammett, *El hombre delgado*, Madrid, Alianza, 2004.

<sup>197</sup> Dashiell Hammett, *op. cit.*, pág. 16.

<sup>198</sup> Dashiell Hammett, *El halcón maltés*, Madrid, Alianza, 2004, pág. 90.

personal y una estética muy particular, en las que la línea principal no es exclusivamente aquella que observamos, por ejemplo, en la narrativa de Dashiell Hammet o de Raymond Chandler, entre otros. Quizá lo básico —aunque no todo— entre las normas de la novela policíaca y la estética de Joaquín Leguina quede trazado ya en la teoría comparativa con el norteamericano Hammett que hemos leído antes, puesto que en el resto de parámetros veremos cómo sin romper el género de la *detective fiction* adopta posturas que funcionan más en virtud del discurso o de la caracterización del personaje —Barciela, Baquedano— que del tipo de novela adoptado:

1) El “fenómeno del crimen como juego estético en donde el suspense, el misterio y el ingenio tienen un fin en sí mismo”<sup>199</sup> funciona en la novela leguiniana. En este punto las tres novelas policíacas del autor cumplen los principios del género.

2) Es evidente, además, que resultan totalmente antagónicas las figuras de los investigadores (Barciela y Baquedano) con la de los asesinos de las tres novelas. El retrato impreso a ambos los resalta, como hemos escrito ya, como hombres intuitivos, racionales y comprometidos con sus propias ideas y la ética y moral que debe imperar en una sociedad de la que son conscientes que deriva “cierta” corrupción. En este punto compartimos con José F. Colmeiro que los protagonistas se mueven impulsados por “un código de honor personal e intransferible”<sup>200</sup>.

3) Ni Barciela ni Baquedano sienten “desprecio hacia los agentes de policía y guardianes del orden, típicamente mediocres y rutinarios”<sup>201</sup>. En primer lugar, Barciela es inspector de policía igual que su ayudante, Valduque, forma parte del mismo cuerpo, y por tanto desde la propia institución investigan el caso. Bien distinto es que sientan cierta repugnancia hacia los comportamientos del comisario —presionado “desde arriba”— y hacia la necesidad de cerrar el “caso”

---

<sup>199</sup> José F. Colmeiro, *op. cit.*, pág. 59.

<sup>200</sup> *Ibid.*, pág. 63.

<sup>201</sup> *Ibid.*, pág. 60.

en falso; simplemente ignoran las directrices de la superioridad para investigar *motu proprio*. En segundo lugar, Baquedano mantiene en *Por encima de toda sospecha* y *Las pruebas de la infamia* una excelente relación con la policía.

4) Las novelas de Joaquín Leguina sostienen que la sociedad puede estar corrompida, como se deduce de algunos miembros de Falange Española y del Ministerio de la Gobernación, pero no establece esa corrupción como un elemento necesario extensible a policías y políticos y que debilita la confianza en la ley y en la justicia. En *Tu nombre envenena mis sueños* el lector se enfrenta a una trama producida bajo el régimen del general Franco, luego es evidente que el sistema político dictatorial tiene el vicio de la corrupción en sus instituciones, y Ángel Barciela es consciente de que la verdad la debe hallar *per se* y al margen del sistema. Baquedano, por el contrario, acaba por demostrar que el acusado marroquí no es el culpable del asesinato del empresario Mendiluce, lo que deja al margen de la corrupción a la ley y la justicia.

En la obra narrativa de Joaquín Leguina y esencialmente en el género que venimos analizando en este capítulo podemos observar cómo nuestro autor aporta en el climax de la novela —o de los capítulos de la novela— ciertos rasgos de humor. Este nuevo rasgo de la novela leguiniana, ya estudiado para el género de la *detective fiction* o *detective novel* por George Grella y Hanna Charley<sup>202</sup>, funciona a modo de “escena de costumbres”; esto es, independientemente del tema y del contexto socio-histórico reflejado, el humor hace su aparición en determinadas secuencias de la novela para romper el climax, pero también para consolidar la escena costumbrista y para reforzar los caracteres de algunos de los personajes. No quedan exentos del humor los títulos que estudiamos aquí, y esto, además de lo ya escrito, refuerza el planteamiento de una teoría propia de la novela policíaca de Joaquín Leguina.

---

<sup>202</sup> George Grella, “Murder and manners: The formal detective novel”, en *Novel*, núm. 4 (1970), págs. 30-48; Hanna Charley, *The detective novel of manners*, Londres, Associated University Press, 1981.

Para establecer una verdadera y completa teoría de la novela policíaca en la obra de nuestro autor, hemos de hacer mayor hincapié en que los dos principales personajes, el inspector Barciela y el abogado Baquedano, no transitan por la novela como meros espectadores que caen en la casualidad a raíz de sus deducciones o intuiciones. La casualidad no es nunca casual, sino obligada: no se nos plantean dos caracteres completos de superhombre sino que se nos presentan dos ciudadanos normales, más racionales, intuitivos y cultivados que la media de la sociedad que se representa en la obra o que el resto de los protagonistas que transcurren por las páginas de ambas novelas. En el género policíaco no hay nada al azar, sino que en función de una estructura, de una poética personal del autor —como en nuestro caso la de Leguina—, la novela deja ver al lector cómo aquello que parece fortuito, azaroso o *sui generis*, no es más que el fruto de un esquema premeditado por el autor.

Emilia Pardo Bazán fue, indudablemente, la introductora de la novela policíaca en España<sup>203</sup>. Para la autora gallega el detective o el policía es un moderno perseguidor de la justicia, una especie de Don Quijote detectivesco y “desfacedor de entuertos” que persigue la verdad y el imperio de la ley. La misión individual del personaje principal, como en la obra de Joaquín Leguina corresponde a Barciela y Baquedano, es una “cruzada personal” contra el crimen y contra el criminal.

Como hemos podido ir coligiendo de la lectura de la obra policíaca leguiniana, los dos protagonistas se toman sus respectivos casos como un asunto personal: Barciela es consciente de que bajo el sistema político no se podrá hallar la verdad de los tres asesinatos y de dónde viene el verdadero autor material y porqué; sale del sistema, investiga por sus propios medios y obtiene el resultado

---

<sup>203</sup> Emilia Pardo Bazán (1851-1921), escritora naturalista, siguió con el relato “La gota de sangre” la estela débil de la novela policíaca que había abierto Pedro Antonio de Alarcón con *El clavo*. Más ambiciosa que este, la Pardo Bazán realiza una incursión más interesante, no sólo desde la voz narrativa, sino también desde las características propias del género. Podemos observar una perfecta construcción de la intriga sumada a una perfecta tensión dramática. La autora gallega participó del género a través del cuento aparecido en *La ilustración artística* entre 1909 y 1912. Algunos de los más significativos son *La cana* y *La cita* (1912), que generalmente aparecen recogidos bajo el título de *Cuentos trágicos*.



que él mismo entreveía. La justicia final, identificable por el lector al adherirse a los sentimientos del inspector, es la que él aplica a los culpables. Vemos, pues, cómo el planteamiento temático y estético de nuestro autor coincide con la poética e ideología de la novela de la Pardo Bazán. Por otro lado, Baquedano no difiere mucho de las características de Barciela: sabe y es consciente de que Ahmed Rhida no es culpable de la muerte de Mendiluce y, por tanto, decide ir hasta el final en su investigación. Aunque la justicia institucional en *Por encima de toda sospecha* es mucho más efectiva que la de *Tu nombre envenena mis sueños* —es evidente que para el escritor y político cántabro no es igual el régimen democrático de 1975-1976 que la dictadura, ni desde la filosofía ni desde la puesta en práctica de los parámetros sociales y legales—. Baquedano tiene que trabajar duro hasta dar con la verdad y con la libertad de Rhida. Ambos personajes nadan contracorriente en cuanto las pruebas apuntan contra quienes ellos sospechan que no han sido los autores o, si lo han sido, porque han cometido el asesinato por razones distintas de las oficiales.

La gramática de la novela policíaca en la obra de Joaquín Leguina se puede explicar a partir de las teorías estructuralistas de T. Todorov<sup>204</sup> en cuanto a la separación de “historia” (*fábula*) y “discurso” (*sjuzet*); esto es, lo narrado de la narración. La historia, también en estas novelas, es el resultado de la reconstrucción temporal y lógica —con las causas y acontecimientos— del relato, a partir del “discurso” que Leguina ha establecido para, desde ese punto de vista, presentarla al lector.

Por último, hablaremos de la digresión en la novela leguinana como un rasgo más de la poética personal del escritor cántabro, pero también como un rasgo genérico que forma parte de la *detective novel*. Estas digresiones se perciben más evidentemente en *Tu nombre envenena mis sueños*, por ejemplo cuando Barciela se remonta a la guerra civil desde la posguerra con el fin de explicar acontecimientos pasados o cuando él mismo o el subinspector Valduque

---

<sup>204</sup> T. Todorov, “Les catégories du récit littéraire”, en *Communications* (1966) y “Structural Analysis of Narrative”, *Novel* 1.3 (1969).

hacen memoria de películas pasadas que ambos han visto. Estructuralmente el segundo capítulo, titulado “Ángel Barciela”, comienza con la frase “A mediados de noviembre de 1942...” y continúa con una profunda reflexión del inspector en la que salen a colación el califa Medina Azahara, las tres muertes entre 1942 y 1943, la guerra civil en torno al año 1937, el conocimiento de Julia por parte de Barciela, la policía y las matemáticas. Todo ello ocupa tres páginas, de la 103 a la 105 de nuestra edición ya citada. Ahora bien, esto funciona secuencialmente como una introducción a todo el capítulo, que realmente se abre en la página 106 con una digresión en la que Ángel Barciela se remonta a 1930. Estos saltos temporales pueden ocupar en la obra narrativa de Leguina entre una secuencia y un capítulo completo, algo que también hemos observado que nuestro autor pone en práctica en *La fiesta de los locos*.

Junto a todo ello, como alteración del orden lineal del relato, entendemos que se genera una estructura retardatoria, pero que unida a las digresiones mantiene un sentido completo y absoluto para el lector. Estos saltos temporales funcionan como una explicación psicológica de los comportamientos y motivaciones de los protagonistas; configuran, pues, su perfil psicológico y lo presentan al lector, que inmediatamente se identifica con un determinado personaje: bien con la astucia e inteligencia de Barciela bien con la bonhomía de Baquedano.

También los *flash back*, poco acentuados en la obra de Leguina, forman parte de esta fórmula narrativa de nuestro autor, que percibimos, no obstante, en otros autores de la novela policíaca. La estructura retardatoria, la digresión, cuando tienen un amplio sentido psicológico en las páginas de Leguina, forzosamente se deben unir al *flash back* —más propio de Barciela que de Baquedano— para explicar su sentido completo. A todo ello, finalmente, hay que añadir los constantes cambios de espacio, los movimientos, los viajes, el ir y venir de los personajes a través de la geografía de la ciudad o de la provincia de Madrid.

## VI.2.- *Por encima de toda sospecha* (2003).

Hemos explicado ampliamente *Tu nombre envenena mis sueños*, tanto en este mismo apartado, por lo que tiene de novela policíaca, como también en el capítulo IV de esta tesis, por lo que en ella hay de novela histórica y por el omnipresente tema, en su trama, de la guerra civil de 1936-1939. No obstante, es preciso apuntar que existe un posible antecedente a la novela que Joaquín Leguina publicó en 1992: *The Fallen Sparrow*.

En 1942, la escritora norteamericana Dorothy B. Hugues, especializada en novela policíaca, publicó *The Fallen Sparrow*, la historia de un veterano soldado del Batallón Lincoln durante la guerra civil española; un protagonista que es hecho prisionero y torturado por el ejército franquista y que, de vuelta en los Estados Unidos, se enfrenta a la persecución de unos contrincantes nazis. En esa intriga policíaca se produce una retrospección que le lleva, mientras se desarrolla la trama, a recordar reflexivamente los años de la guerra en España.

No existe en nuestros días una traducción al español de esta obra que fue presentada a los lectores, antes de 1942, en forma de serial o folletín bajo el título de *The Wobblefoot*<sup>205</sup>.

*Por encima de toda sospecha* se publicó, en 2003, en la editorial Témpora de Madrid. Inmediatamente la obra suscitó una amplia inquietud mediática en tanto que la mayoría de sus personajes fueron tomados de la realidad —Iñaki Gabilondo, Juan Barranco, Alicia Moreno Espert...— o enmascaran a otros que el lector también puede verificar en el mundo de la política de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI —José Acosta, José Luis Balbás, José María

---

<sup>205</sup> Hugues nació en 1904 y falleció en 1993. En esta obra, como en la novela de Leguina, existe una dualidad novela histórica-novela policíaca. La intención sociopolítica, unida a las características propias del género policíaco, configura una opinión de la época, de los acontecimientos bélicos y de la ideología imperante tanto en España como en Europa. Vid. Javier Coma, *La novela negra*, Barcelona, El viejo topo, 2001, pág. 97. *The fallen sparrow* fue llevada al cine en 1943 por el director Richard Wallace. John Garfield realizó el papel protagonista.

Mendiluce...—. Por ello, el propio autor se encarga de aclararnos dudas o posibles confusiones desde la página 5, previa al capítulo 1: “*Advertencia*: cualquier parecido entre los personajes que aparecen en esta novela y personajes reales NO [sic] es pura coincidencia”<sup>206</sup>. Consideramos que esta originalidad es uno de los puntos fuertes de la historia, al margen de la propia trama policíaca. En este sentido, el propio autor señala:

Además, he introducido en la novela a personas conocidas de la vida pública: periodistas, políticos... De unos he usado sus físicos y sus nombres para convertirlos en personajes de ficción. Otros aparecen como son. Ello no convierte a la novela en una narración en clave, sólo es un guiño, un juego de complicidades que algunos medios de comunicación me han hecho el favor de publicitar. Quizá por eso la novela se ha vendido bien<sup>207</sup>.

La novela está protagonizada por Baquedano, un abogado prejubilado de su puesto en un banco al que un buen día encargan la defensa de un joven marroquí (Ahmed Rhida) acusado de asesinar al empresario Mendiluce. Todas las pruebas apuntan al muchacho, pero el “detective”, bien relacionado con la Policía y la prensa, va descubriendo la verdad, distinta de la que al lector se le presenta y en la que están mezclados el socio del asesinado (Baltrás), su propia mujer y otros personajes que dejan entrever cierta mafia y corrupción económica en torno a la piratería de *cd's* que se venden en el denominado “top manta”<sup>208</sup>.

El relato, como antes había ocurrido con *Tu nombre envenena mis sueños*, transcurre en Madrid y sus alrededores. Significativamente, Leguina dibuja

---

<sup>206</sup> Joaquín Leguina, *Por encima de toda sospecha*, Madrid, Témpora, 2003. En adelante, todas las citas de la obra se harán por esta edición.

<sup>207</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, *art. cit.*, pág. 21.

<sup>208</sup> Al analizar *Por encima de toda sospecha* debemos escribir que nos hallamos ante una novela corta por razones editoriales: la editorial Témpora pidió a nuestro autor un relato de “en torno a cien-ciento cincuenta páginas”, por lo que el escritor se pudo ver limitado en el proceso creador; esto se produjo porque, la editorial publica con letra “grandecita” dado que “nada, nadie, pues, debería obstaculizar el afán y la necesidad de leer. Ni siquiera el tamaño de la letra. Ni muy grande, ni muy pequeña. ‘Grandecita’, para que la vista no se canse” (Editorial Témpora, en la cubierta de *Por encima de toda sospecha*). Esta característica rige también para *Las pruebas de la infamia*.

especialmente el barrio madrileño en donde vive, y para aclararlo él mismo escribe que

la novela, [...] se desarrolla en el Madrid de La Latina, de las Cavas —Baja y Alta—, del Mercado de la Cebada y de las Vistillas. Los taberneros y algunos otros personajes típicos del barrio aparecen en la novela con sus nombres y apellidos. Los conozco bien, pues allí vivo. La novela tiene, por lo tanto, un cierto color local y costumbrista que ha sido bien recibido, al menos en el barrio<sup>209</sup>.

Esta segunda novela policíaca de nuestro autor está planteada como una más del género del que nos ocupamos en este apartado. Las pretensiones históricas y las reflexiones políticas que aparecían por boca de Ángel Barciela o Julia Buendía en *Tu nombre envenena mis sueños*, desaparecen en este relato para aportar al lector una escritura más costumbrista de un Madrid incorporado al siglo XXI con problemas tan de actualidad como el racismo, la xenofobia o la corrupción económica de algunas empresas y de sus empresarios. La ideología está algo menos presente que en otras de sus obras y deja paso a un profundo tratamiento social del discurso al hilo de la investigación de Baquedano —del que desconocemos su nombre de pila—. Leguina quiere demostrarnos, desde el primer capítulo, lo antedicho para distanciarse de una posible novela política y ceñirse a una narración costumbrista y social:

Eran las siete y media del martes y el sol no había salido. “Aún no han puesto las calles”, pensó, pero sabía que el sueño ya no retornaría. Puso la SER y un minuto después se tiró de la cama. Pasó al baño y encendió una segunda radio. Se afeitó y duchó mientras escuchaba las noticias del día, que seguían refiriéndose al desastre del Prestige (*Por encima de toda sospecha*, pág. 7).

Lo antedicho no descarta que el lector encuentre en Baquedano a un abogado políticamente cercano al socialismo. Escucha por las mañanas el programa radiofónico de la SER que dirigía el periodista Iñaki Gabilondo,

---

<sup>209</sup> Joaquín Leguina, *art. cit.*, pág. 21.

compra presumiblemente el diario *El País*, del mismo grupo de comunicación que la emisora radiofónica y cercano al PSOE en cuanto a coincidencia en la opinión y planteamientos sociales y políticos

Se afeitó y se duchó mientras escuchaba a Gabilondo informar del chapapote en las playas y los acantilados de Galicia. Luego bajó a buscar el periódico [...]

Después, Baquedano puso la radio y estuvo oyendo a Gabilondo y a sus contertulios hasta las nueve y media. Con todo el trajín del día anterior no se había enterado del último atentado de ETA.

Las fotos de la madre del guardia civil asesinado en una gasolinera de Villalba, que aparecían en primera página del periódico, le dejaron muy mal sabor de boca (*Por encima de toda sospecha*, págs. 49 y 77).

Y, además, es amigo íntimo del ex alcalde de Madrid, Juan Barranco (1986-1989), con quien come en “Casa Lucas” (páginas 27-30) acompañado también por el periodista Adolfo Sedano y “de otro amigo, José Luis, que había tenido, en tiempo de los socialistas, un alto puesto en el Ministerio del Interior” (página 27). Todo apunta a que el narrador está hablando de José Luis Corcuera, ex ministro del Interior de Felipe González.

El personaje principal, el “detective” Baquedano, queda reflejado según los parámetros que hemos estudiado anteriormente en este mismo capítulo. Además de ser un hombre informado, socialista y comprometido con la justicia —de ahí que persista su interés por la verdad y la defensa de Ahmed Rhida—, es una persona adaptada a la modernidad: tiene una relación sentimental sin formalismos con Maruja y acepta casi sin trauma el lesbianismo de su hija Miriam y que esta quiera ser madre soltera:

El niño me preocupa. Hace falta mucho valor para querer tener aquí y ahora un hijo, pero si tú lo tienes decidido, yo sólo puedo decirte una cosa: cuenta conmigo. Respecto al otro asunto, lo único que deseo es que tras la serie tan larga de varones que ha pasado por tu vida no te ocurra lo mismo con las damas. Dices que es “definitivo”, pues ponte a la tarea. En cuanto a esa chica, María, opinaré acerca de ella cuando la conozca y la trate (*Por encima de toda sospecha*, pág. 41).

En la mesilla de noche de Baquedano el lector encuentra una larga lista de libros que nuestro protagonista va leyendo a lo largo del relato. El detective se mantiene intelectualmente informado y activo a través, como se ha escrito, de la radio, la prensa y, ahora, por los títulos que nos recuerdan el constante afán lector de Joaquín Leguina en su adolescencia y juventud. El protagonista afirma que “caen dos novelas cada semana” (página 8) y en adelante, el narrador omnisciente, distinto de Baquedano y adoptando la tercera persona como punto de vista de la narración, abrirá la lista con *El animal moribundo*, de Roth, y la cerrará, después de resolverse el caso, con una cita procedente de *Juventud*, de J. M. Coetzee. Entre tanto, aparecen *Bohemia*, de Cansinos Assens, o *Expiación*, de Ian McEwan, entre otras. Ante el lector aparecen, además, las últimas películas del momento —*El pianista*, de Roman Polanski— o las cartas de los restaurantes en donde el abogado-detective suele comer, generalmente acompañado (pág. 57).

En esta trama nos encontramos con dos categorías de personajes: 1) aquellos que toman parte en el relato, bien reales o bien caracterizados, y 2) aquellos que, tomados de la realidad, aparecen mencionados “de pasada”. De estos últimos citaremos, entre otros, a Alfonso Guerra, Iñaki Gabilondo, José Luis Garcí, Martínez Lázaro, Ana Obregón, e incluso Agapito Ramos Cuenca, el ex consejero de Joaquín Leguina en la Comunidad de Madrid:

Llamó al portero automático y nadie contestó. Insistió varias veces sin éxito. Pulsó entonces un timbre que anunciaba “abogado”. Una voz femenina y neutra habló por el interfono: “Despacho de Agapito Ramos, ¿qué desea?”, dijo. “Un cliente”, mintió Baquedano (*Por encima de toda sospecha*, pág. 98).

Como hemos escrito, algunos otros personajes pueden verificarse con personajes reales del mundo de la prensa y la política. Citaremos a cinco de ellos, claramente reconocibles:

Javier Mendiluce	→	José M <sup>a</sup> Mendiluce, líder de “Los Verdes”.
Comisario Acosta	→	José Acosta, diputado del PSOE por Madrid.
Juan Barranco	→	Juan Barranco, ex alcalde de Madrid (PSOE).

Baltrás	→	José Luis Balbás, ex militante del PSOE.
José Luis	→	José Luis Corcuera, ex ministro del Interior.

Pero siguiendo la estela de la *novela policíaca* hemos de pararnos a citar cómo Leguina retrata al policía Manuel Guedán, un personaje típico de novela policíaca y que su aspecto físico, descrito en tercera persona por el narrador omnisciente, habla también de su psicología:

Manuel Guedán era un tipo fuerte, un cincuentón de andares inciertos y rostro amable. Tenía la nariz de un boxeador que había besado muchas veces la lona y se cubría con una gabardina verde larguísima. Cuando entró en el Pavón con el puro apagado en la mano le había caído encima un chaparrón, dejándole el poco pelo pegado al cráneo. Sacó un pañuelo en intentó secarse la cabeza y el rostro. “Aquí estamos”, dijo sonriente (*Por encima de toda sospecha*, págs. 80-81).

Con la misma necesidad de nombrar a Madrid que en *Tu nombre envenena mis sueños*, más allá de lo íntimo o de lo urbano que Leguina conoce y describe a través del narrador omnisciente o de las intervenciones de Baquedano, hallamos la historia de la región que gobernó nuestro autor entre 1983 y 1995 mencionada de forma costumbrista y anecdótica. Baquedano y Gloria Quesada —la viuda del empresario Mendiluce y amante de Ahmed Rhida— viajan en coche hacia Soto del Real en busca del marroquí cuando el detective interviene diciendo:

Pues es una zona muy hermosa [...] Tierras del Marqués de Santillana —precisó—. No fue Morcillo el único que cambió por esta sierra el nombre a un pueblo —siguió Baquedano—. Un poco más arriba está Miraflores, que en tiempos se llamaba Porquerizas. Se cuenta que la esposa de Felipe IV pernoctó allí en una ocasión. Al despertarse se asomó a la ventana y le dijo a la dueña que se ocupaba de ella: “Mira, flores”. Es posible que tal cosa ocurriera, pero no me lo creo. Entre otras razones porque la reina en cuestión era francesa (*Por encima de toda sospecha*, pág. 120).



### VI.2.1.- Resolución del “caso” en *Por encima de toda sospecha*.

Al hilo de la exégesis de *Tu nombre envenena mis sueños* hemos explicado que quizá el cierre del “caso”, esto es, la resolución de las muertes de los tres falangistas y el hallazgo de la verdad contestando a la cuestión de quién fue, resultó un asunto personal del inspector Ángel Barciela. En aquella novela de 1992 pesan tanto como la trama principal otros subtemas, como los amores entre el inspector y Julia Buendía, la corrupción del régimen y la necesidad de cerrar el caso de una forma “políticamente correcta”, el encubrimiento de Julia y la necesidad de venganza por compromiso con la justicia de Barciela. En *Por encima de toda sospecha* se produce un final distinto, sobre todo porque se trata de una novela más profundamente policíaca en la cual lo político o la relación amorosa Baquedano-Maruja pasan a un segundo plano a favor del “caso”, esto es, la resolución de la muerte de Javier Mendiluce y de su socio José Luis Baltrás.

Ahmed Rhida es acusado del asesinato del empresario Javier Mendiluce porque es sorprendido en el lugar de los hechos. Baquedano, bien relacionado con la policía (comisario Acosta) y la prensa más influyente (Sedano), está plenamente convencido de que el marroquí es inocente. Todo apunta al socio, pero este también aparece muerto en el maletero de un coche en el parking de Barajas, el aeropuerto de Madrid. En ese punto, y sobre todo a raíz de la comida que comparten Baquedano, Juan Barranco y José Luis, se empieza a vislumbrar cierta corrupción en algunas esferas policiales y en la judicatura. En esto *Por encima de toda sospecha* entronca con los parámetros más heterodoxos del género policíaco, aunque, como hemos escrito antes, Leguina defiende el Estado de Derecho como compromiso político, y en esta novela la honestidad la representa muy bien el comisario Acosta. Él será el que propine un toque de atención a la juez y a la fiscal, que presumiblemente —desde el punto de vista del lector— se están corrompiendo:

Las dos mujeres se miran entre sí, pero callan. Acosta continúa.

—Aunque ni la entienda ni la comparta, conozco y sufro de esa práctica judicial que ustedes denominan “juez natural” y que consiste en mantener contra viento y marea el caso en el Juzgado que primero lo agarra. Añadiré que por sorteo. Un azar nada azaroso, pues quien lo mete en el sorteo generalmente sabe a qué Juzgado le va a tocar la lotería y en este caso quien lo hizo sabía muy bien que el asesinato del saco les tocaría a ustedes dos. Lo que les quiero transmitir es un ruego: compórtese con imparcialidad, ni siquiera les pido que traten al acusado como trataron al marroquí.

—Creo que se está usted extralimitando —se queja la jueza.

—Es posible, pero eso ocurre a veces entre amigos cuando charlan en un bar, como nosotros tres ahora, y no tiene la menos trascendencia, ¿verdad? (*Por encima de toda sospecha*, pág. 130).

Baquedano y sus amigos Acosta y Sedano son conscientes de que el caso se resuelve en el entramado institucional (Policía-Juzgado), pero necesitan no sólo la acción de Acosta cortando de raíz cualquier obstrucción a la labor policial por parte de la juez y la fiscal, sino también, por eso mismo, que estas no pongan en peligro las hipótesis que van apuntando al policía ambicioso y corrupto que es Mediavilla. La inocencia de Rhida —quizá tomado como “cabeza de turco” por ser marroquí, un inmigrante— queda demostrada por un detective y sus amigos que en ningún momento se separan de la ética social, salvo cuando romper esta beneficia la acción de la justicia y revela la verdad. Una vez cerrado el caso, tiene un alto sentido moral y entra dentro de los parámetros del héroe de la novela policíaca la reflexión del narrador omnisciente —recogiendo el pensamiento íntimo del abogado-detective mientras se marcha a casa— sobre lo sucedido:

Baquedano no podía sustraerse a la pregunta básica: ¿por qué? ¿Por qué se había corrompido Mediavilla? Era una pregunta más bien retórica y, en todo caso, sin respuesta. Ni siquiera Mediavilla la encontraría si es que estuviera dispuesto a plantearse la pregunta. La corrupción es siempre una traición, pensó Baquedano. Una traición a los principios que se dice sostener y en nuestros tiempos es una traición bien remunerada: una corrupción por dinero y con dinero... El dinero. Una forma ilusoria de dominio, se consoló el abogado. El dinero que consigue, al menos en la imaginación, reducir todas las cosas que componen el mundo a una misma

condición, hacerlas homogéneas, intercambiables y asequibles mediante el dinero (*Por encima de todas sospecha*, pags. 137-138).

### VI.3.- *Las pruebas de la infamia* (2006).

La tercera novela policíaca de Joaquín Leguina fue escrita en 2006 y, cuando se redacta esta tesis, ha sido editada por Témpora, la editorial en la que también vio la luz *Por encima de toda sospecha*. *Las pruebas de la infamia* es, como la mencionada, una novela corta, pensada para su edición en letras “grandecitas” y en no más de ciento cincuenta páginas.

La estela del abogado Baquedano —del que seguimos sin conocer su nombre de pila— y de sus compañeros en la investigación (el periodista Adolfo Sedano y el inspector Manuel Guedán) continúa en esta nueva obra policíaca. Se trata de una novela que, con una trama diferente, continúa los parámetros, fórmulas y temas aparecidos en las dos anteriores. Relata la muerte de un ex concejal del Ayuntamiento de Madrid, Otilio del Río, y todo cuanto hay detrás de esa muerte. El protagonista principal aparecerá tras ser contratado por la segunda mujer del principal acusado (Andrés Puente), y con la ayuda impagable de sus íntimos amigos, el periodista Adolfo Sedano y el inspector Manuel Guedán, aclarará el caso. La historia se sitúa principalmente en el Madrid leguiano de las Cavas y de La Latina; y en Majadahonda, ciudad madrileña en dónde el asesinato tenía importantes amigos —el alcalde, entre otros— y en la que radican los intereses de dos empresas que se relacionan con el caso: VIPROSA y Construcciones Reunidas. Otros personajes reales (Alberto Ruiz-Gallardón, Esperanza Aguirre), ficticios (Faustino Enríquez, Toñi, Nacho Calzada) o reconocibles en el ámbito político actual (Roberto Romero de Tajadura, *alter ego* de Ricardo Romero de Tejada, ex alcalde de Majadahonda con el Partido Popular) irán incorporándose a la trama durante la cronoficción.

El autor recrea de nuevo Madrid como espacio geográfico en el que transcurre la acción de la novela. Baquedano y sus amigos se mueven, una vez

más, por la ciudad más tradicional y castiza: el barrio de La Latina, con las Cavas Alta y Baja y la plaza de Humilladero como microcosmos donde se desarrolla la trama. Ya no se plasma, desde nuestro punto de vista, un espacio que identifica al autor o a sus personajes, sino que se consolida un lugar para la acción narrativa en la obra de Leguina. En este sentido, hay lugar para la recreación sociológica y no únicamente geográfica; es decir, el autor se introduce en todos los aspectos de la ciudad y no únicamente la utiliza como marco en el que encuadrar la historia. Así, los personajes reales del círculo en que se mueve el abogado e investigador tienen voz narrativa propia e intervienen en el desarrollo social del espacio urbano recreado:

Bajó hasta el quiosco, compró la prensa y echó una parrafada con Emilio, el quiosquero, comentando el veraneo. “En agosto, para comprar el periódico he tenido que irme hasta Sol. Todos los quioscos del barrio cierran”, se quejó el cliente. “He sufrido este año las fiestas de La Paloma. Vaya guirigay —añadió Baquedano—, pero tengo una duda casi metafísica: no sé si los bares meten tanto ruido porque es lo que gusta al público o es una decisión totalitaria de los taberneros. En todo caso, tenemos una juventud atronadora, Emilio”, concluyó Baquedano. “Yo creo, interpretó el quiosquero, que a los jóvenes de ahora no les gusta hablar, les aburre. Por eso se refugian en el ruido”<sup>210</sup>.

Ahora bien, hemos visto cómo, a lo largo de la obra literaria del autor, hay una irresistible necesidad de *nombrar*, de contar aquello que el propio narrador o el protagonista principal de sus novelas o cuentos ve, percibe o intuye. Madrid es, en esa línea, el necesario motivo que *contar*, que presentar al lector como si este apenas lo entreviera en la historia:

Baquedano, que había puesto el despertador a las siete, apenas lo dejó sonar y saltó de la cama. A las ocho menos cuarto ya estaba desayunado y en la cola de la churrería de Santa Ana, luego pasó por la tahona y por el kiosco y regresó a casa para prepararle el desayuno a Maruja. La despertó con la bandeja preparada y volvió a la calle para

---

<sup>210</sup> En esta tesis hacemos uso de una copia literal del *manuscrito* remitida por don Joaquín Leguina en febrero de 2006 y que será la que citaremos en todo este trabajo. Este ejemplar consta de 157 páginas escritas en el tipo de letra New Times Roman, estilo normal, tamaño 14 puntos, a doble espacio y por una sola cara en papel tipo DIN-A 4.

tomar el Metro en la estación de Latina. Antes de las nueve salía por las escaleras de la de Ventas para dirigirse a la oficina de Faustino Enríquez, en la Avenida de los Toreros (*Las pruebas de la infamia*, pág. 97).

El homenaje permanente que Leguina hace a la Comunidad de Madrid que él mismo presidió políticamente y defendió desde el punto de vista autonómico, también se manifiesta en las páginas de esta obra. Se ha señalado que una parte de la acción transcurre en el municipio de Majadahonda, en donde radican dos empresas que están relacionadas con el caso y que representan una realidad cotidiana expuesta narrativamente por nuestro autor: el urbanismo salvaje en el que han caído muchas ciudades españolas. Ahora bien, el fino retrato de la provincia de Madrid que es constante en toda la obra leguiniana se nos muestra de forma expositiva, más que de pasada, presentando al lector un conocimiento relevante de algunas características de esos lugares perfectamente reconocibles. Tal es el caso del Madrid reflejado en la vida de Toñi, la protagonista amante de Otilio del Río y esposa de Nacho Calzada. Se trata de una mujer que ha tenido una vida dura, y a raíz de la desaparición de su padre aparece la geografía perceptible tras las peripecias familiares:

Sin familia, pues su padre murió pronto y su madre era una alcohólica que acabó en el psiquiátrico de Leganés, Toñi estuvo hasta los quince años entre abuelos y en un internado para niños semi-abandonados que hay en Tres Cantos. Luego se fue a vivir con los padres de Nacho... y con una hermana de él que se llama Laura. Para Toñi ésa es su familia, la única que ha tenido (*Las pruebas de la infamia*, pág. 91).

Joaquín Leguina escoge la capital de España, del mismo modo que otros escritores han recreado otras ciudades reales o ficticias, como el escenario personal y predilecto en el que recoger unas historias nítidamente caracterizadas por unos personajes bien dibujados psicológica y físicamente. Aunque no es algo novedoso en la poética leguiniana, la historia de Madrid también se manifiesta al hilo de la narración policíaca. No es preciso remontarnos únicamente a las novelas de este género en el contexto de la obra de nuestro autor, sino que hemos

conocido la Europa de entreguerras en *La fiesta de los locos* y Cuba y Chile en el último tercio del siglo XX en *La tierra más hermosa* y *El corazón del viento*. Baquedano se dirigirá en este caso a su novia Maruja, a Toñi y a Laura Calzada para ilustrarlas en la historia madrileña, remontándose hasta los siglos XV y XVI:

En efecto, el abogado, que tenía a gala conocer los entresijos históricos de la zona, en la cual vivía desde hacía veinte años, se paró y concitando a su alrededor a las tres mujeres y en su salsa, soltó una retahíla de informaciones que hubiera maravillado a cualquier aprendiz de guía turístico.

—También esa casa aledaña a la iglesia —continuó el abogado—, que perteneció a don Pedro Lasso de Castilla y luego a los Duques del Infantado. En ella estuvieron alojados los Reyes Católicos y, más tarde, su hija Juana y su yerno, Felipe el Hermoso. Precisamente ahí, en esa casa, poco tiempo después, tuvo lugar la Junta de los Grandes de Castilla con Cisneros y desde uno de sus balcones el Cardenal, señalando a los cañones y a las tropas, estacionados aquí, donde estamos nosotros, les dijo a los nobles castellanos: “Ésos son mis poderes”. En esta Plaza de la Paja estuvo también la casa de don Ruy González de Clavijo.

—¿Y quién era ese señor? —indagó Maruja.

—Entre otras cosas —explicó el abogado— fue el primer europeo que, al inicio del siglo XV, visitó a Tamerlán en Samarcanda. Luego, la casa de Clavijo pasó, como buena parte de las de esta zona, a manos de los Vargas (*Las pruebas de la infamia*, págs. 150-151).

También, siguiendo el hilo de la poética del autor, la geografía conectará con la ironía que Leguina despliega magistralmente en su narrativa de ficción. No es el caso que la ciudad o la provincia que la rodea se presten a la ironía como compromiso propio del autor, sino que también es un buen motivo para metaforizar y para hacer uso de una de las características lingüísticas que hemos estudiado más atrás en otras obras:

—Bien, pues eso, Maxim’s —se avino Toñi—. Laura tiene un truco para esos casos. Se hace pasar por noble, por marquesa o duquesa. Le gustan los títulos rancios, como condesa de Aranda, duquesa de Chinchón..., o inventados, como baronesa de Parla o condesa de Medina-Azahara. Se ha encargado tarjetas y tarjetones con esos nombres, con corona y todo, por ejemplo: “Laura Calzada – Duquesa del Guadalquivir”. También colecciona tarjetas de crédito a su nombre, pero las tiene sin

fondos. No le sirven para pagar en las tiendas, pero las usa, a veces, en los restaurantes de campanillas. Entrega la tarjeta de crédito sin fondos y adjunta una de sus tarjetas de visita “coronada”, como si fuera el DNI... La verdad es que nadie protesta. Antes de que vuelva el camarero con el recado de que la tarjeta no funciona, Laura ya está en la calle y bien lejos. Eso es lo que hizo en Maxim’s. Nos resultó difícil conseguir que nos dieran mesa. Laura se hizo pasar por marquesa, como siempre, y esta vez añadió que era sobrina de la Duquesa de Alba. Como por teléfono no colaba, nos fuimos hasta el lugar y no sé si fue el tarjetón con corona o la presencia física de Laura, que es guapa e imponente, pero nos dieron mesa para la cena, esa misma noche. Nos pusimos muy aparentes las dos y cuando vino el *maitre* para hacer la comanda no nos cortamos un pelo. Pedimos lo que nos vino en gana sin reparar en gastos (*Las pruebas de la infamia*, pág. 124).

Otro de los grandes parámetros que Leguina desarrolla en esta novela policíaca es la pluralidad y caracterización particular de los personajes. Hemos visto en los dos libros anteriores, cómo el autor apenas se aparta de lo que los críticos han establecido como características particulares del género. También se ha comprobado cómo entronca con otros escritores que han dedicado la mayor parte de su producción de ficción a la *detective novel*. Raymond Chandler y Joaquín Leguina comparten fórmula en la descripción del personaje femenino. Veamos cómo el norteamericano describe en *El sueño eterno* a Vivian Sternwood (o Vivian Regan):

Estaba tumbada en una *chaise-longue* modernista, sin zapatos, de manera que contemplé sus piernas, con las medias de seda más transparentes que quepa imaginar. Parecían colocadas para que se las mirase. Eran visibles hasta la rodilla y una de ellas bastante más allá. Las rodillas eran redondas, ni huesudas ni angulosas. Las pantorrillas merecían el calificativo de hermosas, y los tobillos eran esbeltos y con suficiente línea melódica para un poema sinfónico. Se trataba de una mujer alta, delgada y en apariencia fuerte. Apoyaba la cabeza en un almohadón de satén de color marfil. Cabello negro y fuerte con raya al medio y los ojos negros ardientes del retrato del vestíbulo. Boca y barbilla bien dibujados. Aunque los labios, algo caídos, denotaban una actitud malhumorada, el inferior era sensual<sup>211</sup>.

---

<sup>211</sup> Raymond Chandler, *El sueño eterno*, Madrid, Alianza, 2005, pág. 21.

También nuestro autor hace uso de idéntica voz narrativa para describir a las protagonistas que se van incorporando a la cronoficción a lo largo de la trama. En esta línea nos parece significativa la aparición de la juez de primera instancia Manuela Meana:

“Su señoría” era una mujer en torno a los cincuenta, cosa que animó a Baquedano, siempre reticente ante los “jóvenes valores” de la Judicatura. No podía decirse que fuera guapa, pero tenía una mirada atractiva. Su boca y su sonrisa resultaban hermosas bajo el carmín bermellón, que era el único toque que se había dado en la cara. Llevaba una blusa negra sin adornos y, cuando se levantó para saludarlo, el abogado se sorprendió de que llevara puestos unos pantalones vaqueros. Cuando la jueza se dio la vuelta para volver detrás de la mesa, Baquedano comprobó con agrado lo bien rellena que llevaba la parte alta de los pantalones. “Un ocho”, pensó (*Las pruebas de la infamia*, pág. 29).

Philip Marlowe y Baquedano adoptan la misma fórmula descriptiva, a través de su voz narrativa convencional (narrador omnisciente), al plasmar un sutil erotismo aludiendo a las protagonistas que van conociendo mientras transcurre la investigación del caso. Marlowe, en el capítulo cuatro de *El sueño eterno*, entra en una librería e inmediatamente nos describe a la dependienta:

En la esquina que formaban la mampara y una de las paredes, una mujer, sentada detrás de un pequeño escritorio con una lámpara de madera tallada encima, se levantó despacio y se dirigió hacia mí balanceándose dentro de un ajustado vestido negro que no reflejaba la luz. Tenía largas las piernas y caminaba con un cierto no sé qué que yo no había visto con frecuencia en librerías. Rubia de ojos verdosos y pestañas maquilladas, se recogía el cabello, suavemente ondulado, detrás de las orejas en las que brillaban grandes pendientes de azabache. Llevaba uñas plateadas. A pesar de su apariencia anticipé que tendría un acento plebeyo.

Se me acercó con suficiente *sex-appeal* para hacer salir de estampida a todos los participantes en una comida de negocios<sup>212</sup>.

Baquedano procede narrativamente de la misma forma. El grado de erotismo sube conforme se va consolidando la trama y el lector se introduce en la misma. La mujer que tienen un papel secundario en la novela policíaca permite

---

<sup>212</sup> Raymond Chandler, *Ibid.*, págs. 27-28.



un punto de vista más costumbrista. Así pues, el protagonista la describe según la percibe inicialmente, sin que haya un juicio previo que matice esa representación física del personaje femenino. De nuevo asistimos a un ejemplo a partir de Toñi en *Las pruebas de la infamia*:

Toñi, que estaría en el inicio de la treintena, llevaba unos pantalones blancos, de lino, y una camiseta negra con las siglas, en rojo, de un grupo musical norteamericano que sus generosos pechos amenazaban con hacer estallar. Era guapa, pero en sus facciones había un toque algo canalla. Cuando, más tarde, fue hacia el baño, el abogado pudo calibrar a su gusto la espalda y aledaños de la joven y comprobar la contundencia y firmeza de las nalgas; mentalmente le dio un nueve alto (*Las pruebas de la infamia*, págs. 33-34).

En esta representación narrativa de lo erótico asistimos, de igual modo, a la descripción sexual. En este sentido, siguiendo el ejemplo comparativo que hemos establecido, Baquedano va más allá que Marlowe y mantiene, durante su secuestro en una nave industrial del extrarradio madrileño, varios encuentros sexuales con su compañera de cautiverio:

—Lo peor de este encierro es el sueño, que se niega a venir —dijo Toñi, sin moverse de la postura en que estaba—, aunque yo tengo un truco que puede servir para atraer al sueño.

—¿Cuál? —preguntó el hombre.

—El sexo, que limpia la cabeza de malos pensamientos. Y, por lo que noto, tampoco tú eres ajeno a esos buenos instintos.

Baquedano se alegró de la semi-oscuridad en que estaban sumidos, pues, por primera vez después de muchos años, sintió que el rubor se le subía a las mejillas, pero no dijo nada. Le parecía que aceptar aquella invitación tan explícita era una deslealtad hacia Maruja, que en aquellos momentos estaría aterrorizada a causa de su desaparición. Claro que Maruja no tenía por qué enterarse de lo que estaba pasando en un polígono industrial perdido en la geografía madrileña. Toñi bajó su mano izquierda y sin decir palabra se agarró al clavo ardiente, cuya elocuente postura era más firme que la floja voluntad de su propietario. Durante el largo rato que duró el encuentro, Baquedano no supo a ciencia cierta si aquella muchacha, de cuerpo suave y a la vez contundente, destilaba habilidad o ternura. Cariño o ansiedad. Deseo o prisa. Aventura o costumbre. En cualquier caso, las risas y los jadeos, las palabras entrecortadas o abiertamente obscenas de la muchacha eran la vida, quizá a las puertas de la muerte (*Las pruebas de la infamia*, pág. 109).

La pluralidad de personajes que el autor muestra en esta novela evidencia, de nuevo, otro de los parámetros significativos de su estética personal. La polifonía de voces que, al hilo de la investigación, se van incorporando a *Las pruebas de la infamia* supone una visión amplia de la trama especificada en la necesaria entrada de más protagonistas que representan modelos psicológicos distintos y clases sociales diferenciadas.

Baquedano aparece en la obra caracterizado de igual manera que en *Por encima de toda sospecha*, recorriendo los mismos espacios de la ciudad que en esta y resultando el tradicional *investigador* de la novela policíaca. Su astucia se ve mezclada con la amplia capacidad de observación que despliega a través de su voz narradora convencional, es decir, a partir de los pasajes menos dialogados y, por tanto, enfocados desde la introspección. Además, el autor desarrolla un narrador omnisciente que no sólo conoce y sabe, sino también que observa y enjuicia. De esta manera la realidad política y social del momento de la acción aparece, mediante un excelente relato costumbrista, como una parte más del discurso personal del protagonista, indistintamente verbalizada por él o por la voz narradora clásica:

Baquedano se levantó temprano, puso la radio del baño e hizo sus abluciones bajo la voz protectora de un Gabilondo recién llegado de las vacaciones. “Bien se le podía aplicar *como decíamos ayer*, la ocurrencia de Fray Luis”, pensó el abogado. El conflicto de Irak, el rescoldo del escándalo en la Asamblea de Madrid... El Presidente del Gobierno, José María Aznar, que había propuesto para sustituirlo como candidato al Vicepresidente. Tan sorprendente decisión suscitaba en la radio innumerables glosas, como si el designado fuera un desconocido. “La penosa elaboración de lo obvio es la tarea que con mayor afán y devoción realiza el pensamiento humano”, pensó, pesimista, el abogado (*Las pruebas de la infamia*, pág. 7).

La reflexión profunda sobre la sociedad actual, al margen de la acción de la novela, también se hace presente. Nos hemos detenido en el capítulo III de esta tesis en cómo nuestro autor, no únicamente por su vocación política, desarrolla

un discurso ideológico que apenas escapa a cualquiera de sus obras de ficción. En esta línea, no se queda en el juicio de Baquedano después de escuchar en la radio las palabras del periodista Iñaki Gabilondo, sino que ante un acontecimiento real —por ejemplo, el escándalo de la Asamblea de Madrid de 2003, que tras un largo verano de trabajos a través de una comisión de investigación no obtuvo una respuesta convincente y en la Comunidad de Madrid se convocaron nuevas elecciones autonómicas para el mes de octubre de ese mismo año— el narrador lo muestra también desde una dimensión sociológica:

El “Tomás” se fue llenando de gente y por allí apareció Casaus, un bancario, ex-compañero de Baquedano, en compañía de Lola, una rubia poderosa, funcionaria del Ayuntamiento. Ambos venían cargados de indignación política y a descargarla se dedicaron durante la hora y media siguiente, mientras comían los cuatro en el “Nunc est Bibendum”, en la Cava Alta. Sedano, subido también en la yegua de la crítica, no paró de echar pestes sobre todo bicho viviente. Sobre el PSOE, por los dos tráfugas, y también sobre el PP, de cuyas responsabilidades inmobiliario-especulativas no parecía tener dudas. Tanto era el entusiasmo que a la conversación-exabrupto acabaron por sumarse los camareros y camareras de la moderna tasca. Baquedano, que se resistía a sacar conclusiones apresuradas, se limitó a meter alguna frase de canto (*Las pruebas de la infamia*, pág. 26).

Este análisis político, que configura una narrativa costumbrista bien conectada con la trama policíaca, no sólo abarca la mera representación de la sociedad que rodea a los protagonistas, sino que va más allá del espacio novelesco y, por tanto, el discurso ideológico se hace más profundo y arraigado en la estética del autor. Las elecciones de Estados Unidos, que dieron la victoria para un segundo mandato al líder del partido republicano George W. Bush, también suponen un motivo para la exposición ideológica:

Maruja, alegando de nuevo que tenía una cita temprano —esta vez con el figurinista de la función—, se fue para su casa en la calle de la Unión y Baquedano la acompañó hasta allí. De vuelta, ya en la suya, el abogado tuvo una mala ocurrencia: decidió seguir durante un rato la marcha de las elecciones presidenciales norteamericanas. Gabilondo y su tropa se habían desplazado a Florida para narrar desde allí los comicios.

Intentaban darle emoción al espectáculo, convencidos de que la derrota de George *uve doble*, y así se mantuvieron hasta que se hizo evidente que Kerry había perdido y Bush había ganado, pero cuando esto ocurrió eran ya las cuatro de la madrugada. Baquedano maldijo su curiosidad y, al fin, se quedó dormido (*Las pruebas de la infamia*, pág. 86).

Por último, la representación política en la obra, más allá de la trama de la novela, también enjuicia uno de los acontecimientos más significativos del momento en que transcurre la acción: la guerra de Irak. Madrid tuvo una importancia capital en las movilizaciones sociales contra esa guerra en el momento en que el Gobierno español se posicionó internacionalmente con la postura norteamericana e inglesa en el conflicto. De nuevo, la radio y el programa de Iñaki Gabilondo en la SER, son el hilo conector de la digresión narrativa —el discurso político— y de la trama principal:

“Con las bayonetas se pueden hacer muchas cosas, pero no sirven para sentarse encima de ellas”, oyó decir Baquedano, entre sueños, a uno de los tertulianos de Gabilondo. La sentencia, según el interviniente, era de Napoleón y venía a cuento de la guerra de Irak. La noche anterior, un coche-bomba se había llevado por delante en aquel país a media docena de soldados norteamericanos. La tertulia se enzarzó, de inmediato, en un debate acerca de las similitudes y diferencias entre la ocupación de Irak y la realizada por las tropas imperiales del Gran Corso en España, casi dos siglos antes. “Es gente leída”, pensó Baquedano mientras iba hacia el baño. Allí, bajo el agua de la ducha, pudo oír la conclusión en la que todos los hablantes parecían coincidir: la democracia no puede imponerse por la fuerza. “Ya casi nadie cree que la violencia sea la partera de la Historia — pensó el abogado—. No deja de ser un consuelo”. Se vistió, desayunó y salió hacia el quiosco. Ya de vuelta, estaba leyendo el periódico cuando sonó el teléfono y era el inspector Guedán (*Las pruebas de la infamia*, pág. 26).

El abogado e investigador, protagonista principal de las dos últimas novelas policíacas de Joaquín Leguina, mantiene su formación intelectual a través de la lectura. Ángel Barciela, en *Tu nombre envenena mis sueños*, aporta su gran sentido común y racionalidad a la historia a partir de su formación matemática autodidacta, la lectura constante de la prensa —por la cual el lector también conoce nuevos elementos que se introducen en la trama— y su pasión

por el cine. Baquedano sigue esa misma estela de *investigador* con un nivel cultural mayor a la media, formado autodidactamente a través de la lectura y astuto por cómo observa la realidad que le rodea. El abogado es un lector empedernido y el narrador omnisciente, o él mismo, informan al lector de ello:

El abogado cerró las contraventanas, encendió la luz de la mesilla, se desnudó, se puso una camiseta de manga larga, tipo “camerana”, y se metió en la cama con “Los viejos amigos”, la novela de Rafael Chirbes que le estaba gustando. “Algo deprimente, pero buena”, pensó al abrir el libro por la página ochenta y cuatro y enfrascarse en él. Antes de llegar a la página cien ya había apagado la luz (*Las pruebas de la infamia*, pág. 2).

De igual forma que hay en la obra literaria leguiniana un discurso ideológico, existe también un discurso literario que, a través de los protagonistas, nos da noticia de los planteamientos estéticos o lecturas críticas que el autor ha realizado como bagaje intelectual. En este sentido, Baquedano u otros no se quedan en la mera exposición de las obras literarias clásicas o del momento que caen en sus manos, sino que las presentan al lector y al resto de los personajes desde un punto de vista crítico:

—Leopold Bloom es Ulises, un héroe pagano que anda suelto por la católica ciudad de Dublín durante un día primaveral, precisamente el 16 de junio del año 1904 —explicó Peter—. Un guerrero, Ulises, que Joyce transforma en pacifista y recorre dieciocho episodios. El autor puso a su héroe un nombre judío porque Joyce siempre pensó que la tradición griega estaba emparentada con la judía. Tres personajes: Bloom, Stephen Dedalus y Molly, la esposa del primero, una Penélope infiel, bastan para sostener la función. Un texto contra la violencia, con música alegre... ¿Sabéis que a Joyce le encantaba la música? Tocaba la guitarra, el piano... y cantaba con muy buena voz. Escribió el *Ulises* durante la primera guerra mundial y es un alegato anti-belicista. Muy apropiado para estos tiempos que corremos —concluyó, muy seguro, el director en ciernes.

“No es probable que a Joyce le lleguen a su tumba de Zurich los ecos de esta aventura, pero si levantara la cabeza, se temería lo peor”, pensó Baquedano, pero nada dijo (*Las pruebas de la infamia*, pág 22).

Pero tampoco es infrecuente que otras obras o escritores que han marcado el proceso de aprendizaje literario y cultural del autor aparezcan de forma

evidente en la novela. Tal es el caso de dos autores de la *detective novel* (Agatha Christie y Chesterton) que se introducen en la trama como un nuevo discurso literario cuando Baquedano y Toñi están secuestrados en un polígono industrial cercano a Madrid:

El silencioso carcelero había dejado sobre la mesa, aparte de la comida, dos novelas policíacas de las que se habían vendido por un euro junto a un periódico. Una era “El candor del padre Brown”, de Chesterton, y la otra “El asesinato de Roger Ackroyd”, cuya autora es Ágata Christie. “Éstos tienen gustos británicos”, pensó Baquedano, refiriéndose a los carceleros respecto a los autores de los libros. El encapuchado también había depositado sobre la mesa un mazo de folios, dos bolígrafos, una baraja de cartas españolas, un pequeño tablero de ajedrez con sus piezas y también unas fichas para jugar a las damas. Las peticiones de una radio y de un televisor no habían sido atendidas (*Las pruebas de la infamia*, pág. 126).

Cuando Leguina publicó en 2003 *Por encima de toda sospecha*, se suscitó una excepcional expectación por cuanto detrás de algunos personajes se podían encontrar, como hemos visto, referentes reales del ámbito político nacional. El escándalo de la Asamblea de Madrid ya se entreveía detrás de algunos personajes, algo que como se ha observado, se extiende a esta nueva novela. Pero el simbolismo entre referente de la realidad y la ficción continúa y quizá el personaje más llamativo sea el de Roberto Romero de Tajadura. Este no es otro que el político del Partido Popular Ricardo Romero de Tejada<sup>213</sup>, polémico primer edil de Majadahonda hasta 2003 y ejemplo de político presuntamente connivente con la especulación. Desde ese punto de vista se nos presenta en la novela:

---

<sup>213</sup> Ricardo Romero de Tejada fue alcalde de Majadahonda hasta 2003 y secretario general del Partido Popular de Madrid hasta 2004. Tanto en la prensa como en círculos políticos de la Comunidad de Madrid, se le ha tenido como ejemplo de político que establece una presunta connivencia con la especulación urbanística y la recalificación de terrenos que pasan de ser rústicos a urbanizables revalorizando así el precio del metro cuadrado en poco tiempo. Además, este político se caracterizaba, mientras se mantuvo en al primera línea política, por sus constantes excesos verbales.

—Acusan al partido gobernante de estar detrás de esa operación especulativa y de llevarse una comisión —informó Sedano—. Pero no aportan más datos. Excepto señalar con el dedo a Roberto Romero de Tajadura, que es el mandamás del partido en la zona. Cuando saltó el escándalo en la Asamblea de Madrid en junio pasado, los perjudicados por los tráfugas lo implicaron en el asunto. Debe de ser un pájaro de cuenta... —dejó flotando en el aire la sospecha el periodista (*La pruebas de la infamia*, pág. 60).

Aunque la relevancia de este Roberto Romero de Tajadura en la acción principal de la trama no es significativa, el juicio político, una vez más, queda expuesto, y además con su aparición se encuadra perfectamente el ambiente general en Majadahonda y su repercusión en otros protagonistas principales (Andrés Puente, Faustino Enríquez) que se mueven en el entorno de las empresas que obtienen beneficios de las recalificaciones realizadas por el Ayuntamiento de Majadahonda. El costumbrismo social en que se desarrolla la acción se ve así consolidado narrativamente:

“El Alcalde de Majadahonda deja el cargo, obligado por su partido” era el titular.

—Ten en cuenta —siguió Guedán— que todo este lío empezó con unos terrenos que se pretendía recalificar ahí, en Majadahonda. El Alcalde era amigo de Otilio del Río y cuando a éste le acariciaron el pescuezo con el cuchillo, el munícipe se negó a seguir con la operación urbanística. Por lo tanto, convendría tener una conversación con él y cuanto antes. Ahora que lo han echado de la Alcaldía, a lo mejor se ha vuelto elocuente. Luego está ese Romero de Tajadura. Es quien mueve los hilos del partido, quizá lo citemos, pero más tarde. Encárgate de que el Alcalde venga aquí cuanto antes y sin detenerlo, claro está (*Las pruebas de la infamia*, pág. 111).

También resulta significativa la presencia en *Las pruebas de la infamia* de los dos sucesores de Leguina al frente de la Comunidad de Madrid. Alberto Ruiz-Gallardón, que también tiene un hueco amplio en *Conocer gente. Memorias “casi” políticas*<sup>214</sup>, se nos muestra a raíz de una anécdota varias veces contada por el autor y que ahora verbalizan el periodista Sedano y Baquedano:

---

<sup>214</sup> “Durante aquella última legislatura (1991-1995) traté con mayor asiduidad a Ruiz-Gallardón. Supongo que la sensación compartida de que nuestros destinos estaban ya escritos —el de ganador para él y el de perdedor para mí— ayudó a la distensión. Solíamos comer juntos, al

—A quien tenéis que convencer —continuó el siempre “enterado” Sedano— es al Alcalde. Ése sabe de música, y no como suelen adornarse con la cultura los políticos. Es un melómano de los de verdad. ¿Sabéis que es descendiente de Isaac Albéniz?

—Sé que su abuelo se apellidaba Ruiz Albéniz —se marcó un tanto Baquedano.

—Sí. Era un médico “africanista”, muy amigo de Franco, pero también era periodista —ilustró a la pareja Sedano—. Firmaba con un seudónimo árabe o algo así.

—En efecto —dijo Baquedano, dispuesto a rematar la jugada—, su seudónimo era “El Tebib Arrumi”, que quiere decir “Médico cristiano”. Muy amigo de Franco, pero a su hijo José María, el padre del Alcalde, lo metieron en la cárcel cuando saltó la crisis en 1956 (*Las pruebas de la infamia*, pág. 41).

Esperanza Aguirre, que en 1997 había aparecido retratada en *Malvadas y virtuosas. Retratos de mujeres inquietantes* como una mujer testaruda y bajo el epígrafe de “Aguirre, la cólera de Dios”, también se deja ver en las páginas de *Las pruebas de la infamia*, mostrando una vez más su testarudo carácter:

Veinte minutos después se apeó en la estación de Sol, coincidiendo con la llegada en su coche de la Presidenta, del que se bajó para llegar, andando, a la puerta principal del edificio donde tenía su despacho, pero un reducido grupo de pedigüños se interpuso entre ella y el gran portón de madera que estaba abierto de par en par. Los Civiles, guardianes de la puerta, se acercaron a la Presidenta por si necesitaba protección, pero un leve gesto de Esperanza Aguirre les volvió a su lugar. Uno de los peticionarios, quien parecía llevar la voz cantante, se dirigió a ella en demanda de más residencias para viejos y la Presidenta, en lugar de despacharlo con evasivas, tomó otro sendero: el de convencer a los allí presentes de lo injusto que resultaría que los madrileños pagaran con sus impuestos esos servicios, existiendo, como existían en España, pensiones públicas para todos y fondos de pensiones voluntarios. La discusión siguió unos minutos más, mientras los paseantes, en un silencio sepulcral, se arremolinaban en torno a doña Esperanza que, segura de sí y de sus argumentos, continuaba discutiendo hasta que se despidió, dejando a sus interlocutores con el rabo entre las piernas, o eso le pareció a Baquedano, que se había unido al coro de mirones. “Esta mujer tiene las trompas de

---

menos, una vez al mes y, tras despachar los asuntos políticos, hablábamos del mar y de los peces, de nuestras aficiones, de mil cosas. Como decía una moza valenciana que parecía sacada de una novela de Blasco Ibáñez: “el roce hace el querer”, y no creo que Alberto y yo fuésemos una excepción” (págs. 256-257). *Vid.* Joaquín Leguina, *Concer gente. Memorias “casi” políticas*, Madrid, Aguilar, 2005, págs. 256 y ss.



Falopio bien puestas y en su sitio”, pensó el abogado. “¡Qué carácter!” se dijo para sí mientras embocaba la calle de la Sal, rumbo a la Plaza Mayor y a su casa (*Las pruebas de la infamia*, pág. 76).

### VI.3.1.- Resolución de la trama en *Las pruebas de la infamia*.

Tras el análisis textual de la novela, es preciso concluirlo con el estudio de la resolución de la trama policíaca. Como ya había ocurrido en *Por encima de toda sospecha*, este desenlace, aunque un tanto previsible a partir de los últimos capítulos, cumple con las características inherentes al género y resulta sorprendente.

El lector conoce todos los entresijos que han desembocado en el final de la cronoficción en el último capítulo del libro. Se ha asistido al asesinato de un concejal de Madrid, estrechamente ligado a empresarios y especuladores de la construcción y al alcalde de Majadahonda; y al realismo social que representan los personajes diferenciados que transitan por la obra.

En la Introducción a esta tesis doctoral, hemos explicado que algunos personajes de la obra literaria de Joaquín Leguina no se crean exclusivamente como protagonistas de una única historia, sino que transitan por varias tramas. Es el caso de Baquedano y de sus amigos el periodista (Sedano) y el policía (Guedán), así como el comisario Acosta, su novia Maruja, y su hija lesbiana y la pareja de ésta. Permite, pues, que el lector aprecie la verosimilitud de la caracterización del personaje a través de su situación en varios momentos distintos que, en definitiva, son los dos relatos en los que interviene el *detective-abogado*: *Por encima de toda sospecha* y *Las pruebas de la infamia*.

Pero, ¿cómo se resuelve la trama que da lugar a la construcción de la obra literaria?: Faustino Enríquez es uno de los personajes secundarios, que aparece discretamente a lo largo de toda la obra. Se trata de un viejo contable, con oficina en la Avenida de los Toreros (Barrio de Salamanca) y que trabaja para VIPROSA y mantiene una cierta relación con Construcciones Reunidas. Además, su deseo

de mantener relaciones sexuales con Toñi es conocido por el lector desde antes de asistir al final de la novela. Él es el que contrata al sicario Hernán Tamayo<sup>215</sup>, un sudamericano —de Colombia— enraizado con la mafia de su país<sup>216</sup>, quien mata a Nacho Calzada, que a su vez había participado en la muerte de Otilio del Río. Como Calzada estaba al corriente de sus maquinaciones y podía delatar su implicación en los hechos, tomó la determinación de eliminarlo con el concurso del colombiano... La mujer del primero, Toñi, que estaba en el mismo lugar que su marido cuando fueron a buscarlo, y el abogado Baquedano, quien investiga la trama, son secuestrados que con su eliminación de la escena, no se descubra el nudo que origina la acción de la novela:

—Porque estaba en el piso y no querían dejar testigos y, además, porque don Faustino la deseaba para sí, la quería tener él solo. En realidad, si no hubiera existido Toñi, el tal Faustino Enríquez nunca se hubiera metido en un *fregao* de este tamaño. Mató a Otilio no sólo para hacerles el favor a sus jefes de Reunidas, también por celos, por una venganza, digamos, sentimental... e hizo secuestrar a Toñi pensando en que, pasado el tiempo, él podía aparecer ante ella como el salvador... (*Las pruebas de la infamia*, pág. 150).

El inspector Manuel Guedán es en esta historia policíaca, espacialmente situada en el Madrid del siglo XXI, quien toma la iniciativa —a partir de su propia intuición— de seguir un hilo que le conduzca a resolver el caso. Bien es cierto que con los datos previos que le aporta puntualmente el abogado

<sup>215</sup> La utilización del apellido Tamayo, idéntico al del diputado de la Asamblea de Madrid que en junio de 2003 [habiendo sido elegido en las listas del PSOE] impidió con su voto y el de su compañera María Teresa Sáez la elección como presidente de la Comunidad de Madrid del socialista Rafael Simancas con el apoyo de Izquierda Unida —y cuya actitud llevó a las elecciones de octubre de ese años que ganó el Partido Popular por mayoría absoluta—, resulta simbólica, de igual forma que en *Por encima de toda sospecha* había aparecido como personaje José Luis Balbás, oscuro líder de un grupúsculo dentro del PSOE al que pertenecían Tamayo y Sáez.

<sup>216</sup> “Al colombiano y a uno de sus secuaces, el que os llevaba la comida al mediodía, los tenemos a buen recaudo —continuó Guedán—. A Hernán Tamayo le van a caer treinta años y por muy benevolente que sea la Justicia española de poco le va a servir esa benevolencia pues, en caso de que salga algún día de la cárcel, le espera, por lo menos, la perpetua en los Estados Unidos, donde está reclamado por tráfico de drogas y dos asesinatos. Al otro, al que os atendía en el *zulo* por la noche, lo vamos a cazar muy pronto. Tenemos su nombre y sus coordenadas” (*Las pruebas de la infamia*, pág. 151).

protagonista. En este sentido, a raíz de la visita que Baquedano le hace tras entrevistarse en el barrio de Salamanca con Faustino Enríquez, comienza el proceso deductivo:

—Una corazonada —apuntó Guedán—. Pensé que Faustino Enríquez era un perejil que aparecía en todas las salsas. En este sentido, tu visita a su oficina no fue del todo inútil. Cuando viniste a verme, después de tu fiasco con Enríquez, apunté en mi libreta: “Baquedano se queja del mal trato recibido por parte de Faustino Enríquez”. ¿Por qué iba a tratarte mal este señor? Porque ocultaba algo. Tiré de ese hilo y salió todo el ovillo... también hubo un poco de suerte con las huellas encontradas en la casa de Arcos del Jalón y entre las uñas del cadáver de Nacho Calzada —concluyó Guedán, olvidando que esas huellas, las de Tamayo, estaban también en el cuchillo jamonero, cosa que al inspector no le apetecía recordar (*Las pruebas de la infamia*, pág. 151).

¿Por qué? Enríquez, buscando la recalificación de terrenos en Majadahonda y lucrándose detrás de los movimientos empresariales de VIPROSA y Construcciones Reunidas, intentó utilizar la mediación de Otilio del Río (quien estaba liado con Toñi), pero este se rió de él y no accedió a sus exigencias. Mientras tanto, el alcalde de Majadahonda dimite y el contable puede quedar al descubierto. Todo se desencadena, hasta que Baquedano y sus amigos Sedano y Guedán destejan la madeja del asunto turbio que da lugar a *Las pruebas de la infamia*.

El principal acusado, Andrés Puente, quedará por tanto en libertad al demostrarse que no es más que un personaje que ha sido utilizado en la trama para desviar la atención de los verdaderos responsables. Esta característica en la narrativa *leguiniana* —la del inculpado en falso que al final se ve libre a causa de su entendida inocencia—, conduce hacia un final emotivo en las tres novelas policíacas de su obra. En *Las pruebas de la infamia* el lector asiste al final al encuentro entre el abogado defensor y el acusado, ya libre:

Almudena y Andrés, los clientes del abogado, llegaron cuando aún no habían dado las cinco de la tarde. Él parecía un hombre distinto al que Baquedano había visitado en la cárcel de Soto, incluso se le veía más

joven. Almudena estaba radiante, con el gozo de haber recuperado a su marido y haber dejado atrás una pesadilla. Ambos se mostraban muy agradecidos, actitud que le vino bien a un Baquedano que se sentía dolido por su sensación de inutilidad. Como habría dicho un psicólogo, el abogado tenía su “autoestima baja”, lo cual se había acrecentado tras la entrevista con Guedán (*Las pruebas de la infamia*, pág. 154).

Esta novela ha suscitado una amplia inquietud en los medios de comunicación, por lo que para concluir su análisis recogeremos un párrafo del artículo que el diario *El País* le dedicó el 8 de mayo de 2006:

Al hilo de la trama narrativa, Leguina desmenuza los detalles del negocio del ladrillo, convertido en los últimos años en la verdadera alquimia del oro y que ha desarrollado nuevas y variadas formas de rufianismo. “Si Galdós viviera hoy, se habría sumado, sin duda, al género negro”, asegura el autor<sup>217</sup>.

---

<sup>217</sup> *El País*, “Leguina aborda la especulación inmobiliaria en su última novela”, Madrid, 8 de mayo de 2006, pág. 36.

## **VII. América en la narrativa de Joaquín Leguina**

Joaquín Leguina ha escogido el continente americano como espacio para situar la acción de dos de sus novelas: *La tierra más hermosa* (1997) y *El corazón del viento* (2000). En América, sitúa varios personajes descritos de forma intensa desde el punto de vista psicológico y envueltos en ambientes documentadamente reconocibles, en lo político y en lo histórico.

En 1973, como se ha explicado en el capítulo I de este trabajo, el autor vivía en el Chile de la Unión Popular, coalición política ésta que apoyaba al presidente socialista Salvador Allende. El que después fue también líder socialista en España, vivió *in situ* el golpe de Estado de Augusto Pinochet y el fin físico de Allende, de su presidencia, la de Unión Popular y de la democracia formal en el país andino. Todo ello ha formado parte intelectual de la estética leguiniana y es tema principal en *El corazón del viento*.

Cuba, bajo el régimen de Fidel Castro, tras la dictadura de Fulgencio Batista, es el espacio que se nos muestra en *La tierra más hermosa*<sup>218</sup>. Pero antes de analizar la obra literaria, conviene recordar el acontecer histórico que se dio en ese país caribeño y que se refleja fielmente en la novela:

[E]l más importante ensayo (con éxito total) revolucionario y con derivación hacia el marxismo puro se dio en Cuba. En este país las residencias constitucionales de Grau San Martín (1944-1948) y de Prío Socarrás (1948-1952) no trajeron sino desasosiego y falta de quietud, en la medida en que, lejos de poner orden a la corrupción administrativa e institucional, la incrementaron [...] La débil democracia liberal se tambaleaba y, en 1952, Fulgencio Batista dio un “cuartelazo” que instauró una dictadura con absoluta falta de libertades [...] Así que, el 1 de enero de

---

<sup>218</sup> “*La tierra más hermosa*, la novela que publiqué a continuación, salta hasta Cuba. Arranca con el final de la dictadura de Machado y atraviesa la agitada historia de la isla hasta centrarse en el proceso revolucionario que llevó a Fidel Castro hasta el poder en enero de 1959. Es la historia también de un desencanto, una desilusión, pero no es sólo eso, ni lo es principalmente”. Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, *art. cit.*, pág. 10.

1959 Fidel Castro y sus ya numerosísimos seguidores entraron en La Habana y tomaron el poder. Bien pronto se estableció un gobierno personalista incardinado en el liderazgo propio de Fidel Castro y basado en su peculiar autoritarismo antidemocrático<sup>219</sup>.

En esta línea, observamos que América en su obra constituye un parámetro que define su estética junto a la guerra civil, el tema policíaco, la ciudad de Madrid y el compromiso literario que amplía su faceta política en lo ideológico<sup>220</sup>.

### VII.1.- *El corazón del viento* (2000).

El año 2000 vio la luz en la editorial Alfaguara de Madrid la novela *El corazón del viento*. En ella, Joaquín Leguina teje una acción bipolar: por un lado, muestra la España del tardofranquismo y, por otra, el Chile de la Unión Popular<sup>221</sup>, siendo el elemento conector de ambas historias el protagonista principal. El autor explica en “Leer y escribir” que

*El corazón del viento*, publicada a continuación [de *La tierra más hermosa*], aborda, al fin, la España que he vivido, la de los jóvenes que nacieron y se hicieron adultos durante el franquismo. La novela, colocada básicamente sobre dos territorios (España y Santiago de Chile), relata en su segunda parte la aventura frustrada, el miedo y la desesperación que arrasaron a aquel “país andino del Pacífico Sur” un martes, el 11 de septiembre de 1973<sup>222</sup>.

---

<sup>219</sup> José Manuel Azcona, *Historia del mundo actual (1945-2005)*, Madrid, Universitas, 2005, págs. 375-376.

<sup>220</sup> Acerca del compromiso político en la estética del autor y la novela histórica, nos remitimos a la Introducción de este trabajo.

<sup>221</sup> La novela tiene una estructura circular que se abre con un prólogo que sitúa al protagonista, César Moncada, en Santiago de Chile en 1973. A continuación, se da paso a la primera parte de la obra que transcurre enteramente en España, entre 1960 y 1972 aproximadamente, y por último la segunda parte, con las peripecias vitales del personaje principal en Chile, acontece en 1972-1973.

<sup>222</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, *art. cit.*, pág. 10.

Las primeras páginas —que actúan como un prólogo narrativo— sitúan ya al lector en ese 11 de septiembre de 1973, abriendo así *in media res* la acción americana de la novela. Este primer capítulo se titula, significativamente, “Un largo día”:

“Despierta, que la cosa se está poniendo fea. El golpe está en marcha”, contestó la voz a mi demanda. Pregunté quién era, “Soy Ahumada, despierta ya”. Juan Ahumada, un joven sociólogo de Concepción, funcionario del Ministerio de Educación, barba rala, algún rasgo indígena en su rostro, era el responsable de seguridad en la séptima comuna del partido socialista. Se le había nombrado para que se ocupara de esos menesteres, algo inconcretos, en agosto, cuando estalló la última huelga de camioneros. “La Marina se ha sublevado. Parece que han tomado Valparaíso. En la carretera se han visto camiones llenos de marinos que vienen a Santiago”, me informó<sup>223</sup>.

La biografía del autor está muy presente en esta novela. Por su nacimiento, los años sesenta y el inicio de la década siguiente es una época de aprendizaje académico y vital, constatable en la realidad a través de los viajes que realizó a París y a Chile<sup>224</sup>. Este rasgo personal, ha quedado definido con claridad por la profesora Celia Fernández Prieto:

La autobiografía no es, como se sabe, un ejercicio discursivo de restauración del pasado o de representación mimética de una identidad previa, sino un acto performantivo en virtud del cual el sujeto se crea a medida que se escribe. La identidad autobiográfica resulta, así, un efecto de la escritura que no se cumple hasta que es interpretada y sancionada por el lector<sup>225</sup>.

El personaje central de la obra sufre una gran evolución psicológica desde el inicio de la historia hasta el desenlace. La estructura circular de esta novela

---

<sup>223</sup> Joaquín Leguina, *El corazón del viento*, Madrid, Suma de Letras, 2001, págs. 11-12. En adelante, todas las citas procedentes de esta obra se harán por esta edición. Se ha cotejado el texto con la primera edición, sin encontrar modificación, supresión o adición alguna con respecto a ella.

<sup>224</sup> En ambos lugares residió cierto tiempo. En París varios años, al final de la década de 1960, y en Chile cerca de un año y medio. Ver capítulo I.

<sup>225</sup> Celia Fernández Prieto, “Enunciación y comunicación en la autobiografía”, en *Autobiografía en España: un balance* (Celia Fernández Prieto et al. eds.), Madrid, Visor, 2004, pág. 417.



permite que la acción se presente al lector, como queda ya explicado más arriba, *in media res*; esto es, cuando el protagonista de *El corazón del viento* vuela sobre el Atlántico en un avión que desde Madrid le conduce a Santiago de Chile. En esa precisa secuencia, el perfil moral de César Moncada ha llegado a su máximo grado de elaboración de cómo se presentaba al inicio del relato:

También descubrió que el Dibujo, algo nuevo para él, se le daba bastante bien. En Semana Santa se atrevió a anunciar tímidamente a sus padres que creía que iba a sacar el curso en junio. Su padre seguía cada examen parcial con puntualidad, como si de una carrera de obstáculos se tratara. Para el maestro, aquellas pruebas representaban la constatación, no sólo de la capacidad de su hijo, también de la excelencia de toda la familia, incluidos los ancestros más alejados en el tiempo (*El corazón del viento*, págs. 70-71).

En el capítulo I de este trabajo (“Trayectoria vital”) hemos escrito que Leguina ha sido desde su infancia un ávido lector. En este sentido, César Moncada actúa como un *alter ego* del autor en el momento en que el narrador omnisciente recorre el universo de lecturas que éste ha realizado y que, en esencia, coinciden con las lecturas básicas del escritor cántabro:

Si, tras varias horas sobre el libro y el papel, se le embotaba la cabeza, si en el cerebro, ya repleto, no le entraba una fórmula más, agarraba un libro distinto y echado en la estrecha cama leía literatura. Preferentemente novela. *Fortunata y Jacinta* y *La busca* fueron sus compañeras aquellos días. Sus lecturas durante el bachiller habían sido variadas y dispersas. Melville, Baroja, Galdós, pero también *El Coyote*. Durante el sexto curso de bachillerato había devorado la primera serie de los *Episodios nacionales*, cuya segunda serie le había alimentado durante el Preuniversitario (*El corazón del viento*, págs. 72-73).

Como si de una novela naturalista se tratase, cargada de rasgos costumbristas y de altas dosis de realismo, *El corazón del viento* va adoptando un ritmo lento para que el lector perciba la evolución de la cronoficción

—entremezclándose ficción y realidad<sup>226</sup>— y del pensamiento de César Moncada. El muchacho pasa de ser un tímido joven de provincias que se instala en Madrid para realizar el bachillerato y los estudios universitarios, a ser un buen estudiante convencido antifranquista. De ahí que se haya escrito que el viaje a Chile del protagonista suponga la máxima caracterización moral del mismo.

La cultura de la década de los sesenta aparece unida a la experiencia vital del joven, algo que, como en el caso de las lecturas, es un rasgo propio de Leguina que se convierte en autobiográfico a través de la génesis y evolución de los personajes. Esto se constata en el momento en que César recibe la visita de su hermano desde Fabero, su pueblo, y el Madrid del franquismo se les presenta como un espacio geográfico muy distinto y con mayores oportunidades de ocio:

Luis, Antonio y César, aprovecharon el tiempo en cines y saraos. Gran discusión para elegir película. Luis quería ver a Sarita Montiel en *El último cuplé*, pero los dos hermanos prefirieron *Gigante*, con Elizabeth Taylor, Rock Hudson y James Dean, y al día siguiente *Vidas Rebeldes*, con Marilyn Monroe y Clark Gable (*El corazón del viento*, pág. 77).

En esta línea, se convierte también en personaje secundario y testimonial de la novela el que fue alcalde de Madrid, Enrique Tierno Galván (1979-1986), bajo cuyo primer mandato Leguina fue concejal de Hacienda<sup>227</sup>. Igual que en el caso de Manuel Fraga (ver página 77), la aparición de personajes entroncados con el mundo de la política —en este caso con dos posicionamientos opuestos respecto al orden impuesto por la dictadura de Franco— dota de una alta dosis de verosimilitud a la acción narrativa.

---

<sup>226</sup> “Franco acababa de cambiar el Gobierno y eso, aunque nada se dijera, tenía que ver con las huelgas. En ese Gobierno había entrado un joven profesor llamado Fraga y ello significaba, según el maestro, un cambio, una apertura. “Acaba de anunciar una ley de prensa, había más libertad”, concluyó el padre de César” (*El corazón del viento*, pág. 77). El autor coincidió en la escena política con Manuel Fraga: ambos fueron diputados en 1982 y presidentes de una comunidad autónoma (Madrid y Galicia) entre 1989 y 1995.

<sup>227</sup> “Sobre ello [la existencia de Dios] le habían hecho hablar a don Enrique Tierno. El “Viejo Profesor” se mostró reticente a disertar sobre el asunto. A todas luces prefería conversar de política; al fin y al cabo, era catedrático de esta materia y todo el mundo sabía que aquel hombre era socialista” (*El corazón del viento*, pág. 83).

El retrato costumbrista de la mencionada década, lleva al personaje a involucrarse en los grupos estudiantiles antifranquistas, mostrando así la rebeldía de la Universidad española frente a Franco, en años cercanos a la materialización de dos acontecimientos históricos europeos en los que también otros estudiantes jugaron un papel fundamental: el mayo del 68 francés y la primavera de Praga<sup>228</sup>. En la ficción, el autor no reinventa estos grupos; esto es, no modifica sus nombres para adaptarlos a una realidad inventada —como sí hace con los personajes o algunos espacios y ambientes—, sino que aparecen tal como existieron en la época:

“La FUDE (Federación Universitaria Democrática Española) es un sindicato libre de estudiantes que trata de agrupar a todos los universitarios disconformes con el sindicato obligatorio, y pretende enmarcar en una federación a los movimientos existentes en todas las provincias españolas...” Ignacio Alsogaray le había pasado aquellos papeles que pretendían ser unos estatutos. Quería que César se convirtiera en la “cabeza de puente de la FUDE en la Escuela de Minas”, tales fueron sus palabras (*El corazón del viento*, pág. 98).

El joven se implica definitivamente en estos movimientos y asiste, recorriendo la cronología histórica de España por aquellos días, a una reunión en la que se habla de Julián Grimau, un líder del Partido Comunista de España condenado a muerte por el régimen y ejecutado el 20 de abril de 1963:

César, que había ido con Ignacio a la reunión, era uno de los ocho que allí escuchaban. La mayor parte de ellos oía por primera vez el nombre de Julián Grimau.

A pesar del sigilo con el cual el régimen llevó los preparativos del juicio contra Grimau, éste trascendió, sobre todo, fuera de España. Cuando llegó el momento de la vista oral, Ignacio lo arrastró hasta la calle del Reloj y César tuvo allí ocasión de sentir una insoportable presión. A

---

<sup>228</sup> “Aquel verano agitado, entre la invasión de Checoslovaquia por los tanques soviéticos, ahogando la *primavera de Praga*, y la posterior matanza mexicana de las Tres Culturas, César lo pasó en Madrid y viajó al Oriente Medio, retrasando sus vacaciones a noviembre a causa de dos viajes que hubo de hacer a Kuwait. El agosto madrileño se llenó de amenazas tras la muerte violenta de Melitón Manzanás, jefe de la Brigada Político-Social de Guipúzcoa. ETA firmaba así el primer atentado, al que seguirían muchos más (*El corazón del viento*, pág. 275).

Grimau se le juzgaba por hechos sucedidos en Barcelona veinticinco años atrás, durante la guerra civil (*El corazón del viento*, págs. 100-101)<sup>229</sup>.

También hay lugar en la autobiografía de César Moncada para una reseña del ambiente creado por el cierre de las aulas universitarias por el gobierno y para la mención de los tres catedráticos sancionados por el Ministerio de Educación y apartados de la docencia, algo más tarde:

La Semana de Renovación Universitaria, organizada por la gente de FUDE, comenzaría con dos conferencias sucesivas de Ruiz Giménez y Aranguren. Ambos habían aceptado, no sólo por deferencia hacia los estudiantes, sino con ganas. Hasta Salamanca se le hizo llegar la invitación a Tierno Galván. Esta última conferencia estaba programada para el viernes 13 de marzo de 1964 en la Facultad de Ciencias Económicas. Ese mismo día se anunció la prohibición, pero los estudiantes, desoyéndola, acudieron con los ánimos caldeados al viejo paraninfo de la calle San Bernardo (*El corazón del viento*, págs. 114-115).

En la novela, hemos visto que aparecen otros personajes, amigos de César Moncada, como el sevillano Paco Pepe Albar —muerto tempranamente—, el navarro Ignacio Alsogaray —de familia carlista— y la novia del protagonista, la italiana Francesca, quien lo acompaña en los momentos más difíciles.

Francisco José Albar es un *alter ego* del estudiante Enrique Ruano, asesinado por la policía en enero de 1969. La muerte de ambos es similar:

—Estaban en la casa, un quinto piso, tres policías con tu compañero, y de repente, según ellos, claro, el detenido al que habían quitado las esposas para que firmara una declaración, se abalanzó sobre una ventana, la abrió y se tiró al patio de luces. Todo lo que cuentan es

---

<sup>229</sup> Julián Grimau, policía en Barcelona durante la guerra civil, era miembro del comité central del Partido Comunista de España cuando fue detenido por la policía española en 1962 acusado de crímenes cometidos veinticinco años antes. El 18 de abril de 1963 compareció ante un Tribunal de Orden Público que lo condenó a pena capital, la cual fue ejecutada dos días más tarde. Desde el punto de vista histórico, es preciso explicar que le aplicaron la sentencia de acuerdo con el código de 1894, en vez del código en vigor, que le hubiera acarreado una condena de 30 años y evitado la ejecución. La creación del famoso TOP (Tribunal de Orden Público) también se recoge en las páginas de esta novela: “Eso en el mejor de los casos, pues también podía acabar ante el Tribunal de Orden Público, creado en diciembre último [1962] y que servía para que fuera la jurisdicción civil quien se hiciera cargo de los procesos políticos, hasta entonces en el área militar” (*El corazón del viento*, pág. 120).

muy raro y, desde luego, yo no me lo creo, pero que murió eso sí es seguro (*El corazón del viento*, pág. 313).

El también escritor Fernando Vizcaíno Casas recoge en una crónica de ese año, que “el catedrático de Derecho Penal, que en 1989 promovió la reapertura del sumario, José Manuel Gómez Benítez, manifestó que existen indicios de que Enrique recibió una bala en el cuello”<sup>230</sup>. A raíz de la muerte del joven madrileño, el diario *ABC* publicó una suerte de diarios del finado que habían sido falsificados para intentar evitar una reacción contraria a la Policía por la opinión pública. Esta situación también se deja ver tras el dolor que César Moncada sufre al ver a su amigo muerto tan vilmente:

César se encerró en el *ABC*, intentando encontrar alguna noticia sobre la muerte de Paco Pepe y, en efecto, allí estaba un editorial sobre el caso. “¿Quién es el culpable?” era el título. “Los retazos del diario de Francisco José Albar, el joven que se suicidó, tirándose desde un quinto piso cuando la policía realizaba un registro en su casa, y que publicamos hoy, demuestran sobradamente la obsesión suicida de este muchacho, perteneciente a una conocida y querida familia sevillana. No los hubiéramos publicado si aquellos que le indujeron a cometer tamaño disparate no hubieran hecho correr arteramente la calumnia contra la Policía, culpando a ésta de un horrendo crimen que, por supuesto, no ha cometido. Lo hacemos en defensa del buen nombre de nuestra Policía y para desenmascarar a los calumniadores, verdaderos responsables morales de esta muerte que tanto lamentamos” [...] El editorial, sin firma, por supuesto, seguía desgranando su bilis delante de los ojos espantados de César, que no daba crédito a lo que estaba leyendo. El editorial ocupaba la primera columna de la página impar y el resto de ella estaba llena por los “retazos” del supuesto diario bajo un titular, una frase sacada de contexto, “El suicidio puede ser una liberación”, decía (*El corazón del viento*, págs. 315-316)<sup>231</sup>.

<sup>230</sup> Fernando Vizcaíno Casas, *1969/El año en que Franco hizo rey a don Juan Carlos*, Barcelona, Planeta, 1994, pág. 50, n. 2.

<sup>231</sup> Según Vizcaíno Casas, “*ABC* reprodujo los originales de un *Diario* [...] En él aparecían frases y pensamientos íntimos como éstos: *Pienso que el suicidio sería una solución* [...] A la vista de tales comentarios, juzgaba *ABC* que el estudiante podía ser considerado como un psicópata, víctima de influencias ajenas”. Cfr. Fernando Vizcaíno Casas, *op. cit.*, pág. 49. En el capítulo IX de esta tesis, sobre al ensayo publicado por el autor, analizaremos este suceso desde la perspectiva, la ideología y los datos aportados por el propio Leguina en *Años de hierro y esperanza*.

Ignacio Alsogaray, como Albar, es un estudiante proveniente de una familia de “de orden” según la denominación de la época, el cual se revelaba, con su militancia en agrupaciones estudiantiles de izquierdas, contra el régimen. El narrador omnisciente, que en la obra coexiste con los personajes y se distancia de ellos en la acción más política introduciendo el diálogo y el monólogo interior, dice:

[R]ealizó unos exámenes y obtuvo una plaza de economista en la Compañía Telefónica. Inmediatamente viajó a Lecároz y se trajo de allí un seiscientos, matriculado en Navarra, recién estrenado, regalo de su padre. El viejo carlista, al ver lo que para él era signo inequívoco de que su hijo sentaba definitivamente la cabeza, le perdonó a traición.

—Mi padre no me llama rojo, marxista o cualquier otro mote político —contaba Ignacio—, para él yo soy un liberal. En mi casa, mi abuelo, mi padre, mis tíos (las mujeres allí no tienen voz ni voto en cuestiones políticas) piensan que la gente se divide en dos únicas y excluyentes categorías. A saber, los liberales y *los nuestros* (*El corazón del viento*, pág. 172)<sup>232</sup>.

Francesca se convierte rápidamente en la amante-novia de César Moncada, incluso acompañándolo en sus incursiones políticas en la clandestinidad<sup>233</sup>. Frente a la novia de Fabero (Marisa), que lo espera pacientemente con la intención de casarse con él, el espíritu de Francesca —idéntica en la representación física e intelectual a los modelos marcados anteriormente, como Anne (*La fiesta de los locos*) y Julia (*Tu nombre envenena mis sueños*), entre otras— resulta más atractiva para el joven protagonista, que rápidamente la convierte en su inseparable compañera, incluso más allá del tiempo de la narración biográfica e histórica; es decir, cuando Moncada viaja hasta Santiago de Chile en 1973. Antes, mientras ambos viven aún en España,

<sup>232</sup> El municipio navarro que se menciona en esta cita, es un espacio geográfico recurrente en la obra de Joaquín Leguina desde el cuento “Lecároz” de *Historias de la Calle Cádiz*.

<sup>233</sup> “Francesca se mostró favorable al reparto de las octavillas y César también argumentó a favor. La orden era repartir la propaganda al día siguiente a la entrada de la fábrica Pegaso y los cuatro sabían que alguien estaría por los alrededores para comprobar si cumplían con lo prometido” (*El corazón del viento*, pág. 286).

hay un momento de crisis entre los amantes, que se resuelve con facilidad a través de la pasión amorosa:

Francesca, decidida a impedir el enquistamiento de la herida que ella misma acababa de abrir, se lanzó al asalto, mezclando las palabras y las caricias. Restándole importancia a un asunto que en su labios resultaba trivial, como si le acabara de informar de los espaguetis que se había comido durante aquel viaje italiano. No le llevó mucho tiempo conseguir, y arte se dio para ello, que el golpe se fuera transformando en caricias compartidas y, durante el asalto sexual que siguió, el poco hablador César se deshizo en preguntas, reclamó los detalles más íntimos, se zambulló en la curiosidad morbosa que Francesca, triunfante, satisfizo sin eludir los aspectos más lúbricos de aquella aventura transalpina (*El corazón del viento*, pág. 282).

Como también se analizará en el estudio del cuento “Hold up” (en el capítulo VIII), el fiscal franquista Julio Mariscal de Gante, padre de Margarita Mariscal de Gante, la ex ministra de Justicia (1996-2000), se convierte en personaje de la novela por su trabajo en el Tribunal de Orden Público. La incorporación de este sujeto a la acción narrativa proviene, a su vez, de las memorias del crítico literario Miguel García-Posada, el cual fue detenido y procesado por el tiempo en que transcurre *El corazón del viento*:

He tomado de las memorias de García-Posada (“La Quencia”), transformándolos, algunos pasajes respecto a la Sevilla de entonces... pero en “El corazón...”, respecto a la represión, tomé referencias muy cercanas, incluso personales. Fue en “Cuernos” cuando tomé un juez como ejemplo de cornudo... Tuve que ir a declarar a un juicio que le planteó Mariscal de Gante (la hija) a una revista porque ésta, la revista, había publicado que mi juez en “Cuernos” era un retrato de Mariscal de Gante. El cuento se titula “Hold up”<sup>234</sup>.

César es detenido a consecuencia de sus actividades clandestinas, sobre todo por el reparto de propaganda, y encarcelado. Mientras espera la sentencia, con incertidumbre por las noticias de su abogada, aparece el mencionado fiscal:

---

<sup>234</sup> Entrevista a Joaquín Leguina, septiembre de 2005.

Recibí la visita de su abogada, Magdalena-Lola le informó de que su caso aún no se había iniciado. En fin, que antes de procesarlo, el juez había de tomarle declaración, y por lo que se sabía en los pasillos del Tribunal de Orden Público, el juez, un tal Mariscal de Gante, que según la abogada era “un mal bicho, pero con fama de listo”, no tenía ninguna prisa en mover aquel proceso incómodo (*El corazón del viento*, pág. 321).

El resto de los personajes que aparecen en la narración (la novia de Fabero, los hermanos de César y sus padres, los miembros en la clandestinidad de las organizaciones estudiantiles y políticas, los policías, la abogada Magdalena-Lola...) consolidan los pasos que el protagonista va dando en la sociedad y en el cambio de su mentalidad. Su papel es, inicialmente, menos intenso que el de los tres protagonistas que hemos descrito. Es imprescindible, no obstante, mostrar la comparación mental que representan Francesca, por un lado, y Marisa, la novia que deja en Fabero, con esta cita:

[P]ero a Marisa no se le pasaba por la cabeza que César pudiera toparse con otra posibilidad sentimental, con otra mujer a la que prefiriera. Si ella, a quien naturalmente gustaban otros hombres, era incapaz de plantearse abandonar a César por otro, de igual modo, César no podía ni mirar siquiera a otra muchacha con iguales ojos con los que la miraba a ella (*El corazón del viento*, pág. 127).

#### VII.1.1.- América en *El corazón del viento*.

La novela se abre con un prólogo que sitúa al protagonista principal, César Moncada, en octubre de 1972, en Santiago de Chile. Seguidamente, después de conocer los sucesos que desencadenaron el golpe de Estado del general Pinochet (septiembre de 1973) contra el gobierno del socialista Allende, la Primera parte de la obra transcurre en España entre los inicios de la década de 1960 y 1972. Como hemos visto, la mayor parte del discurso narrativo configura una novela histórica y política, pero no de tesis; es decir, Leguina no desarrolla un discurso político, sino que a partir de la evolución vital y moral de Moncada, va presentado a una serie de personajes, en una cadena de situaciones y lugares



(la provincia de León, Madrid, Navarra...) que muestran un dibujo social de la dictadura franquista en sus últimos quince años.

Todo ese ejercicio documental, como se ha ido mostrando, no es más que el aprendizaje y el recuerdo, la rememoración del propio autor, quien utiliza a un protagonista por aquellos tiempos, más o menos de su misma edad, como *alter ego*. Esta necesidad de no autobiografiarse; este ejercicio de no interrumpir un relato literario con una suerte de memorias noveladas, queda expuesto por el planteamiento lingüístico con dos formas de narración claramente perceptible por el lector desde el prólogo que da inicio a *El corazón del viento*. El narrador omnisciente, cuya voz narradora es independiente de la de César Moncada, porque no es éste quien habla desde algún tiempo posterior a modo de *flash back* remontándose a su trayectoria vital, va aportando la información precisa de una forma perfectamente cronológica que sólo abandona cuando los personajes intervienen mediante el diálogo o mediante el monólogo interior. Esta distancia previa, generalmente coincide con el discurso más abiertamente ideológico y político, buscando la ausencia de maniqueísmo y fomentando por encima de todo el *qué se dice* frente al *cómo se dice*.

A diferencia de otras de sus novelas, Madrid, como microcosmos narrativo, queda menos intensamente dibujado que en *Por encima de toda sospecha* o *La pruebas de la infamia*. Y de igual forma ocurre con el resto de los lugares en los que transcurre la acción, salvo América.

La Segunda parte de la novela, a excepción de algunos saltos temporales a la acción de la primera y a los lugares en los que ésta transcurre, acontece en América. Allí llega el protagonista para trabajar y allí se encuentra con el ambiente político enrarecido:

Atardecía cuando bajé del avión en el aeropuerto de Pudahuel el 14 de octubre de 1972. Después de los pesados trámites en la aduana, alcancé el vestíbulo. Cegado, como un toro al entrar en la plaza, tardé en ver mi nombre, César Moncada, en un cartel tamaño folio, sostenido en alto por un hombre de escasa estatura (*El corazón del viento*, pág. 331).

El momento político más intenso que vive César Moncada en Santiago es, sin duda, el golpe de 1973. La visión de este suceso histórico chileno la ha plasmado el autor, además, en un breve ensayo titulado *El Chile de la Unidad Popular (1970-1973)*<sup>235</sup>. Allí, Leguina escribe:

En cuanto a la responsabilidad histórica acerca del desastre moral, político y humano que representó el golpe militar del 11 de septiembre de 1973 y la subsiguiente dictadura conviene dejar claro que aquella, la responsabilidad, cae del lado de quienes incitaron, propiciaron y facilitaron la asonada y, por supuesto, de aquellos que, saltándose la Constitución y las Leyes que especialmente les obligaban, tomaron las armas y las volvieron contra el poder legítimo, contra la democracia y contra sus compatriotas [...] También el Gobierno de los EE.UU., su Presidente, Richard Nixon y su Secretario de Estado, Henry Kissinger<sup>236</sup>.

Es importante constatar que el ambiente recreado en la novela intenta representar fielmente los meses previos al golpe. Sirve de ejemplo la conversación que se produce entre ingenieros y que da lugar a que el lector perciba las diversas mentalidades —a veces desde posturas excesivamente radicalizadas— que se daban en aquel momento en Chile:

Durante una conversación trivial, un ingeniero de La Disputada, Héctor Larraín, me dijo sin ningún dramatismo:

—Si tus amigos ganan la batalla, me iré de Chile sin hacer ruido. No estoy dispuesto a vivir en un país como la URSS o como Cuba.

—¿Y si ganan los otros? —me atreví a preguntar.

—También me iré. El fascismo criollo será insoportable. “Imposible lo habéis dejado para vos y para mí” —añadió, literario.

(*El corazón del viento*, pág. 348)<sup>237</sup>.

---

<sup>235</sup> Córdoba, Ateneo de Córdoba, 1999. Este ensayo fue, previamente, una conferencia pronunciada por Leguina en la ciudad andaluza. Por ello, al constituir una obra que parte de un ejercicio oral, su clasificación en esta tesis ha resultado complicada. Se considera este el mejor lugar en donde puede ser recogida, al hilo del análisis de *El corazón del viento*. También su artículo “Aquel martes” (Ver Apéndice III) trata, de la misma forma, el mismo tema, pero más resumidamente.

<sup>236</sup> Joaquín Leguina, *op. cit.*, págs. 54-55.

<sup>237</sup> “Fuese como fuese, los otros, los que sí tenían muchas cosas que perder o las habían perdido, los banqueros y los grandes dueños de empresas y fundos, destilaban odio y miedo. El miedo a desaparecer como clase social y el odio hacia quienes los habían puesto en ese trance. Leer,

La representación más intensa de América, específicamente centrada en el país andino, se produce, como ya se ha indicado, desde el prólogo a la novela. La circularidad de la obra implica que la acción transcurra de final a principio; esto es, que se presenten los momentos más angustiosos de la asonada militar primero para dar cuenta posteriormente de la vida y milagros de César Moncada desde inicios de la década de 1960 hasta el principio de la posterior. Es cierto, no obstante, que el final de la cronoficción se produce en la penúltima página de la novela:

Sentado en el avión, con la cabeza dormida de Clara sobre mi hombro derecho, tuve la sensación de que todo lo que me había ocurrido en el último año había sido un sueño, algo leído, o escuchado a otro. Entonces, recordé las últimas frases de la carta que Francesca se había dirigido a sí misma y que ella, a su vez, había tomado prestadas de Kavafis: “No te engañes, no pienses que fue un sueño” (*El corazón del viento*, pág. 546)<sup>238</sup>.

César vive diversas experiencias en aquel país; desde las puramente amorosas hasta las más abiertamente políticas, como las que había protagonizado en España algunos años antes. El relato autobiográfico no se interrumpe, sino que sigue los mismos parámetros descriptivos, esto es, lo profesional, lo personal y lo político configuran aún la psicología del protagonista.

Junto a la crónica de un tiempo histórico aparecen las costumbres propias del mismo, o las novedades, que aderezan ese relato histórico. Muestra de ello es cuando Moncada, después de una sonora borrachera, pasa esa misma noche en una comuna:

Era rubia y larguirucha, la cara deslavada, pero de rasgos muy correctos. Una túnica cubría su cuerpo hasta los pies. No recordaba haberla visto hasta la noche pasada. Volvió con el agua, que bebí con la

---

como yo hacía cada mañana, las páginas de *El Mercurio*, el periódico “serio” de la derecha chilena, era un buen antídoto para disipar cualquier duda” (*El corazón del viento*, pág. 349).

<sup>238</sup> “Me llamo Clara Maluenda, aunque todos me llaman como ya saben [Caperucita] [...]”. Se trata de un amor en tiempos revueltos, del que hemos hablado en el capítulo III.

sed del desierto de Atacama. Se sentó a mi lado y le expliqué mi frustrada búsqueda del Fiat durante la madrugada.

—El pisco es muy traidor —comentó.

Hube de confesar que no conocía a ninguno de los habitantes de aquella casa y ella no le dio importancia alguna.

—Es una comuna —me informó.

(*El corazón del viento*, pág. 379).

En la narración se da cuenta de la geografía propia de Santiago de Chile, mostrando el amplio conocimiento de las experiencias vividas por el autor y expresadas a través de la voz narradora que representa César Moncada. No se ciñe exclusivamente a los lugares más emblemáticos (Palacio de la Moneda, calle Morandé 80, etc.), de ahí que aparezca el resto de la ciudad:

Adolfo y su mujer, Emma, vivían a la altura de número seis mil de Viatura, entre esa avenida y la del Presidente Kennedy, a dos pasos del estado Manquehue, cerca del parque Cuactémoc, en una casa de una sola planta con un amplio y arbolado jardín (*El corazón del viento*, pág. 332).

El narrador, siempre positivo en el retrato de la figura de Salvador Allende, presentando el lado heroico y humano de quien fue el presidente que hizo las reformas que beneficiaron a los más, hace uso de los discursos de éste para, como paratextos, incorporarlos al relato. El verdadero interés político de esta segunda parte de la novela reside en ello. César Moncada vive sus primeras elecciones libres, mantiene relaciones amorosas, trabaja en su empresa, se compromete con el Partido Socialista y finalmente regresa a España, en donde aún le esperan Francesca y sus amigos; pero en su relato inicial, en el prólogo, en el verdadero reflejo del tiempo político chileno que se extinguió con el golpe pinochetista, queda impreso en las palabras que, a través de la radio, dirige Allende a los chilenos; palabras que el propio Moncada escucha y retiene, y desde el avión que le conduce a su país rememora:

“Seguramente esta será la última oportunidad en que me pueda dirigir a ustedes —comenzó—. Mis palabras no tienen amargura sino decepción. Que sean ellas el castigo moral para quienes han traicionado el

juramento que hicieron..., sólo me cabe decir a los trabajadores: yo no voy a renunciar. Colocado en un trance histórico, pagaré con mi vida la lealtad del pueblo. Tengo la certeza de que la semilla que entregáramos a la conciencia digna de miles y miles de chilenos no podrá ser segada definitivamente. Tienen la fuerza, podrán avasallarnos [...] Tengo la certeza de que mi sacrificio no será en vano, por lo menos, será una lección moral que castigará la felonía, la cobardía y la traición” (*El corazón del viento*, págs. 19-20)<sup>239</sup>

## VII.2.- *La tierra más hermosa* (1996).

Aunque el propio Joaquín Leguina se ha referido en algunas entrevistas a que *La tierra más hermosa* es su novela más política, hemos analizado también el amplio perfil histórico e ideológico que toma *El corazón del viento*. Son, por tanto, dos novelas altamente políticas, que persiguen tras las acciones principales, un reflejo social, histórico y político concreto y amplio, perfectamente reconocible por el lector.

La editorial Alfaguara de Madrid publicó esta novela que se abre con una llamativa y, a la vez, significativa dedicatoria: “A todos los cubanos que, desde el 10 de octubre de 1868 hasta hoy, han dado su vida por la libertad”<sup>240</sup>.

La novela, además de la trayectoria vital de su protagonista principal, que narra la historia en primera persona tomando el punto de vista del narrador omnisciente clásico, adopta un tono político desde su comienzo, buscando así no sólo transmitir la evolución de los acontecimientos en Cuba, sino también el perfecto reflejo de la madurez del protagonista. Es decir, no es el mismo el del principio —un adolescente aún muy niño— que quien al final de la obra manifiesta:

<sup>239</sup> No remitimos al capítulo IX, dedicado al ensayo. Allí se profundiza aún más en el tema de Chile bajo la Unidad Popular y se presentan las valoraciones sobre Allende y Pinochet desde el punto de vista del autor.

<sup>240</sup> A la caída de la tarde de ese día, el criollo Carlos Manuel de Céspedes, al frente de 160 hombres, tomó bajo el grito de *¡Viva Cuba libre!* la localidad de Yara. Pocas horas después las tropas españolas en la isla volvían a hacerse con el control, por la fuerza, de ese lugar.

Parece un misterio, pero al final es tan simple como un truco de magia: quienes pusimos todo nuestro empeño, arriesgando la vida, para que Cuba fuera, más allá del paisaje, la tierra más hermosa, la Isla de la Libertad, dimos paso y ocasión para que el despropósito, la incuria y el desprecio se impusieran por la fuerza de las armas y de la demagogia<sup>241</sup>.

De esta novela, ambientada en la Cuba de mitad del siglo XX, y calificada por el autor como una de sus obras literarias más políticas, ha escrito Leguina:

Dicen que una novela está bien encaminada si encuentra un buen arranque. Creí haberlo hallado en una crónica escrita por una periodista norteamericana a finales de la dictadura de Gerardo Machado. “La tierra más hermosa” comienza con mi versión de esa crónica ajena: “La luz restalla sobre los edificios y los vuelve aún más blancos de lo que ya son... Desde el acantilado llegan dos sordas descargas de fusilería”<sup>242</sup>.

Conviene pararse a seguir la explicación que el autor hace de la intrahistoria de su propia obra en su amplio artículo “Leer y escribir”, en el que escribe:

Recuperar aquella Cuba de los años cincuenta, meter a mis personajes en Sierra Maestra, en la Revolución, hacerlos vivir y, más tarde, la desilusión de tantos... construir un melodrama mediante un estilo nada melodramático; viajar y vivir en el Nueva York de los cubanos, desplazarlos a México y, sobre todo, a Veracruz, eran mis objetivos cuando me puse a escribir<sup>243</sup>.

Ya hemos asistido a la decepción final ante la revolución castrista por la que el narrador omnisciente, bastante comprometido en la lucha contra Fulgencio Batista, ha luchado. Con Veracruz, como escribe Leguina, la familia

---

<sup>241</sup> De la misma forma leemos en *El corazón del viento* que “César había de recordar palabra por palabra el comienzo de aquel escrito que, quizá, su autor nunca había pensado ver publicado. Se titulaba *El corazón del viento* y se iniciaba así: “Tengo la sensación de que tanto más crudamente se manifiesta la eficacia redentora de la violencia, cuanto más cerrado es el mundo en el que se origina y estalla” (*El corazón del viento*, pág. 224). Muy ligadas ambas procedencias, como se percibe detrás de sendas reflexiones. *Vid.* Joaquín Leguina, *La tierra más hermosa*, Madrid, Alfaguara, 1996, pág. 409. En adelante, las citas de esta novela se harán por la presente edición.

<sup>242</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, *art. cit.*, pág. 17.

<sup>243</sup> Joaquín Leguina, *Ibid.*, pág. 17.

del muchacho tendrá mucho contacto, pero es el reflejo cosmopolita de Nueva York, la gran ciudad norteamericana, el que perdura intensamente después de La Habana. La elaboración del espacio resulta en *La tierra más hermosa* tan amplia como lo es Madrid para el resto de obras, porque del espacio americano depende la configuración psicológica del protagonista; esto es, la ciudad, la gran urbe, incluso la capital de Cuba, inmensamente más pequeña, inciden en el estado anímico del joven, porque se deja arrastrar por el monólogo interior o porque encuentra alguna oportunidad para el amor:

Algunas noches de sábado me acercaba al hotel Tafto o al Victoria y otras veces, más espaciadamente, al Ateneo Cubano y al Club Caborrojeño. También a los cafés del Greenwich Village, o a los bares de la calle 55. Me gustaba caminar hasta el Sweet Loaf y Swan. Allí, la fronda de los árboles de Riverside Drive se agita y un murmullo nocturno se mezcla con el de las aguas del Hudson y con los ruidos humanos de Washington Square (*La tierra más hermosa*, pág. 148).

El lirismo de la prosa leguiniana se hace presente en el relato del paisaje neoyorquino, dejando atrás su particular lenguaje, más próximo a la lengua ensayística o periodística que a la puramente lírica. Seguimos asistiendo, pues, al espacio en el que el protagonista, cuyas ocasiones de conocer su nombre son contadas, se mueve:

La lluvia, una lluvia lenta y persistente, me había acompañado nada más bajar del avión. No había vuelto a Nueva York desde niño y no lo recordaba como ahora estaba. No tardé mucho en darme cuenta de que Nueva York es de color verde tiza, el color de los tejados y las molduras de los viejos edificios. También puede ser rojo y pardo. Le Corbusier decía que Nueva York es blanco (*La tierra más hermosa*, pág. 115).

La novela, capitulada en números romanos —hasta un total de once—, mantiene una cronoficción lineal. La trayectoria vital del narrador supone el hilo conductor de una acción que transcurre entre los años cuarenta y sesenta del siglo XX. Vuelven a ser, como el lector percibe, la época de adolescencia y juventud de Joaquín Leguina; años de aprendizaje vital y político, como los del

protagonista, salvo que el retazo autobiográfico que tiene el protagonista se trasplanta a América, al Caribe, a la isla de Cuba.

La vieja ciudad de La Habana, fundada mucho antes que el Nueva York en donde estudia el personaje principal, se entremezcla con los cines a los que asiste el joven. De nuevo, como en *Tu nombre envenena mis sueños* y *El corazón del viento*, un rendido homenaje al cine, fuente de inspiración y aprendizaje para quienes como el protagonista o el autor nacieron entre 1930 y 1945:

En las buenas ocasiones íbamos al Payret, un antiguo teatro convertido en cine de estreno, ubicado en el centro de la ciudad al lado del Niza, pero a éste no fuimos sino un par de veces pues tenía mala fama, igual que el Bélgica. Allí, en el Prado, donde estaba el Payret, había otros buenos cines: el Plaza, el Fausto... En la Plaza Vieja estaba el Habana. En la calle San Rafael el Dúplex, al lado del cual había otro, creo que su nombre era el Rex (*La tierra más hermosa*, pág. 52).

Al inicio de este capítulo, se ha mencionado la explicación histórica que se hace en esta novela de cómo se fue fraguando la dictadura de Fulgencio Batista tras los diversos gobiernos constitucionales que vivió Cuba al inicio de la década de 1940. El régimen de Batista se extiende por la mayor parte del tiempo histórico de la novela, algo que dará lugar, del mismo modo, a que los personajes que harán la revolución de 1959 pasen por la novela como personajes más o menos secundarios. Así, el lector asistirá al fracasado asalto al cuartel de Moncada en 1952:

El ataque se saldó con un fracaso militar, pero en el terreno político no fue así y no sólo porque de allí nacería el Movimiento 26 de Julio, sino también por sus efectos inmediatos. En primer lugar, Fidel Castro y su gente demostraron que se podía preparar un asalto de esta naturaleza sin que la dictadura lo sospechara siquiera (*La tierra más hermosa*, pág. 141).

Desde Nueva York él asiste a los sucesos de Cuba cuando sus amigos de la isla le cuentan cómo se desarrollaron. En el momento que el movimiento contra el dictador vaya cobrando fuerza, el relato también vibrará, como si de lo



que dice el narrador, simpatizante de la revolución, se dedujese la emoción y ésta se trasladase al lector:

“¡Radio-Reloj reportando! Atacado el palacio presidencial. Hace breves momentos un nutrido grupo de civiles no identificados abrió fuego contra el palacio presidencial utilizando fusiles y armas automáticas. Los atacantes, aprovechando la sorpresa, lograron irrumpir en el interior del palacio donde el presidente de la República, Fulgencio Batista, se encontraba despachando. Nuevos contingentes de civiles han arribado al lugar y se encuentran disparando sobre palacio apostados en sus alrededores... ¡Radio-Reloj reportando!” (*La tierra más hermosa*, pág. 225).

Cae un dictador y su tiranía, de modo que el lenguaje está supeditado a la emotividad del momento histórico que se vive en Cuba. Al revés ocurrirá en *El corazón del viento* cuando un presidente constitucional sea abatido por una tiranía golpista; entonces el lenguaje se vuelve pausado, para reflejar en la figura de Salvador Allende la libertad que en Cuba están consiguiendo los hombres de Fidel Castro en *La tierra más hermosa*.

La vida familiar, más intensa al inicio de la novela, se va diluyendo con el paso del tiempo. El padre y el hijo-narrador viven en Nueva York, el resto en Cuba, una isla convulsa por los movimientos contrarios a Batista. Esa especie de trío que forman el padre, Manuela y Ana se plasma a través de una serie de cartas que se incorporan al texto dotándolo de un mayor tono intimista. La reflexión del propio autor al escribir su obra, introduciéndose en los personajes a través del monólogo interior y de las cartas, dará lugar a la filosofía. Buena prueba de ello es la frase “La fantasía es la única cualidad humana no sujeta a las miserias de la realidad” (página 110).

Cuando el narrador omnisciente abandona su punto de vista, dando paso al diálogo, al monólogo interior o a las epístolas familiares, dota de mayor complejidad al relato, pero también le aporta mayor verosimilitud. No es él únicamente el que lleva el peso ideológico, sino también los que le acompañan en la narración. Todos llevan ese peso, los amigos de Cuba, los amigos de Nueva

York e incluso Isidora Morales, la mujer hermosa, inteligente y altamente comprometida que ya había aparecido en el relato que lleva su nombre en *Historias de la Calle Cádiz*.

Pero avancemos en el análisis de la obra. Estados Unidos, bajo el gobierno del general Eisenhower y del vicepresidente Richard Nixon<sup>244</sup>, es el escenario de un gran recibimiento a Fidel Castro, ya líder de la revolución cubana. El protagonista acompaña al presidente cubano en su periplo:

El 15 de abril volví a ponerme el uniforme verde. Lo estrené para salir de La Habana hacia los EE. UU. Unas setenta personas, distribuidas en dos aviones, acompañamos a Fidel Castro. La invitación no era oficial, pues Fidel no lo había querido, aunque se lo ofrecieron, sino los editores de varios periódicos. En el aeropuerto de Washington había un gran gentío esperando. El subsecretario Rubottom representaba al gobierno del general Eisenhower (*La tierra más hermosa*, págs. 292-293).

Esa ilusión inicial, como hemos señalado, se deshace pronto en el protagonista y sus compañeros de andadura política:

El 18 de noviembre de 1959, el Sindicato, la CTC, tuvo su congreso. De los tres mil delegados elegidos, tan sólo 260 eran comunistas. Carlos estaba encantado. “La cosa marcha”, dijo. “Los sindicatos cubanos se deshacen de los rojos” fue el titular del *New York Times*. La alegría le duró a Carlos bien poco. En enero de 1960, el nuevo ministro de Trabajo, Augusto Martínez, movió los hilos para deshacer la dirección elegida en el Congreso (*La tierra más hermosa*, pág. 327).

Una novela de Joaquín Leguina no estaría completa sin un notable componente romántico, erótico o sexual, como hemos visto en los capítulos precedentes de este trabajo. Por ello, el lector asiste de nuevo a una subordinación del lenguaje, al lirismo que implica la necesaria forma de *contar* el episodio amoroso que vive el autor en Nueva York una noche tras asistir al pase cinematográfico de *West Side Story*. El cambio de registro favorece la

---

<sup>244</sup> “El vicepresidente Nixon lo recibió [a Fidel Castro] en su despacho y a solas estuvieron durante bastante tiempo” (*La tierra más hermosa*, pág. 293).

comicidad y da paso a una distinta voz narradora, sin cambiar de sujeto narrativo, el omnisciente, que da cuenta de sus devaneos sexuales con Sara:

“Ahora me toca a mí”, dijo al cabo de no sé cuánto tiempo. Retiró la colcha, las mantas, la sábana, y se enseñoreó del centro de la cama, con la autoridad de su cuerpo desnudo. Apoyó la cabeza en la almohada sobre sus brazos cruzados. Separó las piernas y con los ojos muy abiertos y la voz enronquecida me dijo: “Es tu turno”. Llegué sobre aquel cuerpo con la necesidad y el hambre de quien acaba de dar la vuelta al mundo en barco y sin escalas (*La tierra más hermosa*, pág. 375)<sup>245</sup>.

El protagonista, cuyo nombre, Jesús, el cual se pronuncia muy escasamente en la novela y sólo el lector conoce a través de las cartas que Manuela, su madre, y Ana, su tía, envían al padre (Ángel) desde Cantabria en plena década de 1930, cuando se han instalado allí para adquirir unas tierras y para que nazca el niño, recuerda la comunicación entre sus progenitores en aquellos convulsos años de la Segunda República Española<sup>246</sup>. De nuevo, la política, esta vez enfocada desde la voz narradora, epistolar, de la madre:

“Eso es lo que necesita España: acabar con el comunismo y con toda la chusma de vagos y habladores que nos ha traído la República. En él se tenía que fijar Gil-Robles y no andarse por las ramas”, dice.

[...]

Don Alfredito, el maestro, es un joven apuesto, muy activo en política (es del partido de Manuel Azaña, Izquierda Republicana se llama) y en nada coincide con don Perfecto, de quien habla pestes (*La tierra más hermosa*, pág. 88)<sup>247</sup>.

Antes, el narrador había dicho del tercer lugar en donde premeditadamente Leguina quiso situar la acción:

<sup>245</sup> “Cuando intenté levantar del suelo la ropa desparramada, Sara, abrazada a mi cuerpo, se dejó resbalar hasta quedar de rodillas, aplicándose sobre mi sexo intensa y largamente” (*La tierra más hermosa*, pág. 375).

<sup>246</sup> También conocemos el nombre a partir de varios diálogos (*passim*).

<sup>247</sup> Obsérvese el simbólico nombre del sacerdote, don Perfecto, y el diminutivo del maestro. Por un lado, el cura del lugar queda caracterizado con los vicios propios de quien no es religioso, y por otro, el maestro no es nada vehemente delante del sacerdote, pero sí cuando se entrevista con Manuela —Nela— y Ana. Al mismo tiempo, Nela es también el nombre de la protagonista de una obra de Benito Pérez Galdós, *Marianela*, ambientada en el imaginario pueblo de Socartes, igualmente en Cantabria.

En Veracruz mi padre me llevó a ver la ciudad, que era muy bonita, y a comer y a un espectáculo donde cantaba una señora a la que llamaban La Negra. Mi padre decía que cantaba muy bien, pero a mí me pareció que tenía una voz así... como de hombre (*La tierra más hermosa*, pág. 23).

Una caracterización que lejos de parecer superficial recoge la mirada de un niño, que es el momento vital que atraviesa el protagonista cuando se dirige allí con su padre. Un padre que al vivir tan alejado del entorno familiar, acabará por mantener otra relación en Nueva York, al tiempo que la madre fallece a causa de un cáncer. Pero otra de las protagonistas importantes en la vida de Jesús es su tía Ana (Anita), de quien en un principio él se enamora, próxima ella a los cuarenta. Esa edad será importante para los dos, y por ello no pasará desapercibida para el narrador:

Anita cumplió sus cuarenta años a mediados de julio. Mi madre quiso celebrarlo por todo lo alto pese a las protestas de la interesada, para quien cumplir los cuarenta no era motivo de alegría. Nela parecía ejercer de casamentera e hizo venir de La Habana a dos o tres candidatos a un supuesto matrimonio con Anita. Entre ellos, *un novio* que en el decir de mi madre no sólo estaba perdidamente enamorado, sino que tenía mucha plata (*La tierra más hermosa*, pág. 137)<sup>248</sup>.

También algo antes nos había presentado a su familia, amplia y compleja, como estamos observando. Una familia que vive a caballo entre Veracruz, Cuba y Nueva York:

Mi familia se instaló en Veracruz. Fue el último verano que pasamos todos juntos y también el último que disfrutamos de aquella casa. Mi padre la vendió a principios de 1955. Mis dos hermanas con sus maridos y sus hijas: Bertita, la hija de Lucía, tenía ya nueve años, y Manolita, a quien llamábamos Lita, la hija de Laura, que cumplía su primer aniversario. Luis y Katy también se instalaron allí. El embarazo de Katy les impidió viajar fuera de Cuba ese verano. Ese niño, a quien pusieron el nombre de Ramón en recuerdo de nuestro abuelo, nacería en septiembre, poco antes de mi vuelta a Nueva York (*La tierra más hermosa*, pág. 137).

---

<sup>248</sup> El subrayado en cursiva es de Leguina.

Uno de los mejores amigos del protagonista, y significativo en su vida universitaria, es el norteamericano Percy, con quien, tras la búsqueda de la arquitectura más de moda en los Estados Unidos, viaja por ese país, abriéndose nuevos horizontes en el trayecto. La geografía configura a un Jesús no sólo viajero, sino abierto a lo nuevo, al descubrimiento, tampoco únicamente curtido en las lides políticas y en las ciencias por sus estudios técnicos:

Percy y yo nos adelantamos a su madre en casi dos semanas. Tomamos el tren y preparamos concienzudamente nuestro itinerario. Percy conocía Washington, Boston y Canadá, pero nunca había ido a Chicago. La imaginación, que es compañera del desconocimiento, se nos desató, y los últimos días en Nueva York nos los pasamos preparando el camino, la aventura (*La tierra más hermosa*, pág. 148).

Percy, su hermana Sara, las amigas de ésta; los cubanos Julio y Marcos Montes de Oca, el buen amigo; el periodista de La Habana, José, son personajes de perfil secundario que aderezan el crecimiento humano de Jesús, quien se nos presenta como un niño mimado por su madre y su tía, protegido en Nueva York por un padre adinerado, pero que acaba por colaborar con los hermanos Castro en una revolución que marcará la historia de Cuba en el siglo XX y que no necesariamente estuvo protagonizada en sus comienzos por los miembros de la clase social a la que pertenece el protagonista. Todos estos personajes secundarios forman parte de la vida de Jesús y le ayudan a crecer intelectual y políticamente.

También el autor, como ya queda mencionado, hace sus guiños a la filosofía, configurando más el tono narrativo y dotando a la novela de una mayor y más compleja elaboración. Así pues, de todas las secuencias que en esta línea introduce Leguina, sin duda con la intención de ralentizar la acción y dotar de mayor profundidad moral y ética a sus protagonistas, la más significativa es la que se produce en una clase durante la parte formativa de Jesús en La Habana:

Dios se revela en la armonía organizada de lo que existe [para Spinoza], no es un Dios que se interese en absoluto por los actos y el destino de los hombres. Un Dios, éste, que ignora la existencia del Bien y del Mal. En suma, un Dios despersonalizado. Veinte años más tarde, Einstein afirmó que para él la idea de un Dios personal era un concepto que no podía tomarse en serio. Un Dios de las características del Dios de Spinoza, insensible a las miserias de los mortales, es un Dios sobre el que resultaría imposible edificar una religión. Este Dios vendría a ser una hipótesis innecesaria (*La tierra más hermosa*, pág. 51).

Colón, como recoge Leguina al frente de la novela en una cita, escribió que “ésta es la tierra más hermosa que ojos humanos vieron”. También la acompañan otras tres citas más: “los únicos paraísos que existen son los paraísos perdidos”, de Marcel Proust, y “todas las penas pueden soportarse si las ponemos en una historia”, de Isak Dinesen.

La última es del escritor cubano Guillermo Cabrera Infante:

Ahí está la isla,  
todavía surgiendo entre el océano y el golfo:  
ahí está.  
Y ahí estará, esa triste, infeliz y larga isla...  
sobreviviendo a todos los naufragios  
y eternamente bañada por la corriente del golfo:  
bella y verde, imperecedera, eterna<sup>249</sup>.

Joaquín Leguina, en su citado artículo “Leer y escribir”, expresa un último deseo sobre esta obra suya tan cargada de recuerdos y de intención narrativa: “Quizá algún día no lejano esta novela mía pueda circular libremente por Cuba. Eso espero”<sup>250</sup>. Él, que como Jesús, había escrito:

“La tierra más hermosa”, mi novela “cubana”, se debe a dos impulsos. El primero fue la propia Revolución, una Revolución que hablaba castellano. Recuerdo aún la emoción que me produjo a mis diecisiete años, cuando, de vacaciones, el día 2 de enero de 1959, mi padre

<sup>249</sup> Tres citas hay también al frente de *El corazón del viento*. “Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos” (Pablo Neruda); “Pero ¿qué sabe el corazón? Apenas un poco de lo ya vivido” (Alessandro Manzoni) y “A menudo, la vida literaria debe volver a los recuerdos en busca de sustento y rastrear su discurso entre las sombras” (Joseph Conrad).

<sup>250</sup> *Ibid.*, pág. 18.

entró temprano en mi cuarto para despertarme y dejar sobre la cama el periódico del día, en cuya primera página, a toda plana, podía leerse en grandes y negrísimas letras: “Los barbudos entran en La Habana”. Lo habíamos oído por la radio la tarde anterior, pero verlo allí escrito constituía la comprobación definitiva que sólo otorga la letra impresa<sup>251</sup>.

---

<sup>251</sup> *Ibid.*, págs. 15-16.

## **VIII. Historias de Santander y de *Cuernos***



Literaria y cronológicamente Joaquín Leguina Herrán inició su andadura como narrador en 1985 con un libro de cuentos titulado *Historias de la Calle Cádiz*. Acerca de este libro, en su artículo “Leer y escribir”, dice:

[M]i primera obra de ficción [...] la publiqué en Madrid, en la treintena de mi edad. Se trata de un libro de cuentos con el título “Historias de la Calle Cádiz”. Aquellos relatos tenían como lugar de encuentro una casa santanderina que existe en la calle Cádiz de aquella ciudad norteña. En esa casa con terraza, invitados por los amables hijos de los dueños, “indianos” de México, regresados a su tierra, nos reuníamos un grupo de muchachos para charlar, jugar al mus o, lo que resultaba más interesante, para bailar<sup>252</sup>.

Esta primera obra es, a nuestro entender, la toma de posesión de un mundo nuevo para un político —que ya presidía la Comunidad de Madrid y había sido concejal y diputado nacional— con inquietudes literarias desde su más tierna infancia, cuando, como hemos recordado ya en el capítulo I de esta tesis, nuestro autor leía ávidamente y se familiarizaba con la ficción como parte intrínseca de su formación intelectual.

Mantenemos la teoría de que *Historias de la Calle Cádiz* es un punto de partida y de conciencia con el mundo de la ficción porque, como comprobaremos más adelante, los cuentos de Joaquín Leguina funcionan en el contexto de su obra literaria como anticipos temáticos y estéticos para obras posteriores que se presentan al lector como novelas.

Andado el tiempo, en 2002, el escritor cántabro dio a la imprenta otro libro de cuentos titulado *Cuernos*, técnica y temáticamente más maduro que el primero, pero en el que repite parámetros —personajes, temas de cuernos...—, consolidando así no sólo las fórmulas sino sus particulares temas.

---

<sup>252</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, *art. cit.*, págs. 10-11.

¿Cuento o relato, aplicado terminológicamente a la obra de Joaquín Leguina? Parece que ambos términos suelen ser intercambiables en nuestros días, y así, encontramos sendas denominaciones en multitud de obras de ficción actuales. A la hora de referirse a las narraciones breves, tanto el crítico Santos Alonso como el escritor José María Merino, entre otros, utilizan el término cuento. En esta misma línea, Demetrio Estébanez, tomando como referente al profesor Gonzalo Sobejano (*Novela española de nuestro tiempo*, 1975), escribe:

Relato breve, oral o escrito, en el que se narra una historia de ficción (fantástica o verosímil), con un reducido número de personajes y una intriga poco desarrollada, que se encamina rápidamente hacia su climax y desenlace final. Se ha dicho que el cuento se distingue “por la brevedad, la tendencia a la unidad (de lugar, de tiempo, acción, personajes); la concentración en algún elemento dominante que provoque un efecto único [...]; y la suficiente capacidad para excitar desde un principio la atención del lector y sostenerla hasta el fin” (G. Sobejano)<sup>253</sup>.

Siguiendo esta interpretación, todas las narraciones breves de Leguina se pueden explicar denominándolas ‘cuentos’. A todo ello debemos sumar, de nuevo, la opinión de José María Merino, que utiliza en todo momento el término cuento:

A mi entender, un buen cuento necesita envolver su mundo en una luz peculiar, dotar a sus personajes de dones, de actitudes o peripecias singulares y conseguir tal interés en la trama —o en la situación— que el lector se sienta empujado insoslayablemente hasta el final<sup>254</sup>.

También esa forma de atrapar al lector aparece intrínsecamente ligada a las narraciones breves de Leguina, sobre todo en *Cuernos* que, a nuestro entender, es un libro de cuentos más maduro que *Historias de la Calle Cádiz* y más compacto temáticamente. Las historias de amor-desamor-cuernos de la obra proyectan una mayor unidad del libro, mientras que el número 20 de la calle

---

<sup>253</sup> Demetrio Estébanez Calderón, *Breve diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 2000, pág. 112.

<sup>254</sup> José María Merino, “El cuento: narración pura”, en *Ínsula*, núm. 495 (febrero de 1988), pág. 21.

Cádiz de Santander, a pesar de ser el elemento común en todos los cuentos, no evita que podamos dividir la obra en varias temáticas.

Santos Alonso, en su magnífica edición de los *Cuentos* de José María Merino<sup>255</sup>, adopta el término como el más adecuado, pero no sólo al referirse a Merino, sino también a la hora de explicar el género en un contexto literario actual haciendo referencia a otros autores coetáneos al autor de *Novela de Andrés Choz*, entre los que cita a Luis Mateo Díez, Juan Pedro Aparicio, Juan José Millás, Javier Marías y Eduardo Mendoza. La cuentística de Leguina sigue, a nuestro juicio, la estética de estos autores.

Hemos querido descartar, siguiendo a Demetrio Estébanez Calderón, el término relato puesto que más que un género es “el término que se reserva para la designación del texto narrativo a través del cual el narrador enuncia la historia mencionada”<sup>256</sup>. Esta es la explicación y la respuesta terminológica, desde la teoría de la literatura, a la denominación de un género bastante frecuentado por nuestros escritores actuales y mal utilizado, semánticamente, por la crítica y los lectores.

Los cuentos de Joaquín Leguina adoptan las características esenciales del género cuentístico. Podemos seguir, por tanto, el esquema trazado en 1995 por el profesor Luis Beltrán Almería en su artículo “El cuento como género literario”<sup>257</sup>:

---

<sup>255</sup> José María Merino, *Cuentos* (ed. Santos Alonso), Madrid, Castalia, 2000.

<sup>256</sup> Demetrio Estébanez Calderón, *op. cit.*, pág. 444. En la misma línea que Santos Alonso y Demetrio Estébanez encontramos al resto de críticos —salvo minoritarias excepciones y denominaciones desde las editoriales—. Enrique Anderson Imbert, en su extensa obra *Teoría y técnica del cuento* (Barcelona, Ariel, 1992) distingue el género (*cuento*) de la fórmula narrativa (*novella*) siguiendo a Miguel de Cervantes (páginas 13-19). El propio Leguina (“Leer y escribir”) también escribe siempre ‘cuento’ refiriéndose al género. El resto de la crítica que hemos seguido (Mariano Baquero Goyanes —*Qué es la novela, qué es el cuento*— y Luis Beltrán Almería —*vid. nota siguiente*—) coinciden en los términos con los anteriores. En la misma línea, la gramática del cuento de Joaquín Leguina se puede explicar a partir de las teorías estructuralistas de T. Todorov cuando explica la separación de “historia” (*fábula*) y “discurso” (*sjuzet*); esto es, lo narrado de la narración. *Vid.* T. Todorov, “Structural Analysis of Narrative”, en *Novel* 1.3 (1969).

<sup>257</sup> Luis Beltrán Almería, “El cuento como género literario”, en *Teoría e interpretación del cuento* (ed. Peter Fröhlincher y Georges Güntert), Bern-Nueva York, Peter Lang, 1995, págs. 15-31.

1) Adopta un punto de vista expositivo y su contenido debe mantener tres parámetros claramente definidos: claridad, concisión y verosimilitud. Leguina cumple con todo ello, puesto que no intenta experimentar ni metaforizar con el lenguaje; plantea la temática y el desarrollo de las tramas de una forma clara e inmediata y cada historia narrada, especialmente las de *Cuernos*, son perfectamente verosímiles.

2) Tanto en los cuentos más políticos de *Historias de la Calle Cádiz* (“El obispo”, “Un Citroën-7”) como en “Hold up” o “Calcetines negros” de *Cuernos*, se llegan a poner “a prueba las creencias mediante extrañas situaciones cotidianas”, sujetas a una alta tensión emocional e incluso física, para llegar a una cierta dimensión fantástica, misteriosa, aunque sin abandonar el realismo que impregna los cuentos de Leguina.

3) La mayoría de las narraciones de Leguina llevan estéticamente emparejado un cierto didactismo; funcionan como un *ejemplo* para el lector, como una forma de presentar algo real y comprobable en otras vidas que no son únicamente la de los distintos personajes. Este *ejemplo* tiene un carácter formativo sobre la condición humana —en este punto cumplen mejor este planteamiento los recogidos en *Cuernos*, ya que los que aparecen en *Historias de la Calle Cádiz* están más impregnados de autobiografismo y de costumbrismo que de intención formativa—.

4) El cuento, por regla general, suele tener una naturaleza mixta drama-comedia, aunque generalmente la obra de Leguina se encuentra altamente aderezada de ironía y sarcasmo y estas historias no son una excepción.

5) Por último, hemos de referirnos al *tipismo*. Entendemos por tipismo la resistencia del género a los personajes profusamente caracterizados por una descripción adjetival y ampulosa. Ninguno de los protagonistas de *Historias de la Calle Cádiz* o de *Cuernos* está más caracterizado de lo necesario, simplemente queda presentado, con rasgos sencillos y precisos, con el fin de que el lector posea la información física y psicológica necesaria para entender la trama y el posterior desenlace de la misma. El propio Joaquín Leguina escribe en el mismo

sentido sobre su obra y teoriza sobre su particular poética cuando, describiendo *Cuernos*, señala:

“Cuernos” contiene, en su carpintería narrativa, un ensayo de estilo. Me explico: cada relato se ha hecho con una aproximación diferente. Una voz distinta, una forma de encarar lo narrado propia de cada uno de ellos. Este juego resulta hartamente difícil de realizar en una novela, pues en la narración de largo aliento el riesgo de perder al lector se acrecienta con cada malabarismo estilístico y pienso que la lectura difícil, complicada, acaba por dar con el libro en la primera estantería que el lector encuentra más a mano<sup>258</sup>.

#### VIII.1.- Temáticas de *Historias de la Calle Cádiz* (1985).

*Historias de la Calle Cádiz* (1985) está formado por quince cuentos (“El Machichaco”, “Los panaderos”, “El Obispo”, “El bombardeo”, “Un Citroën-7”, “El fuego”, “Isidora Morales”, “El chico de la bicicleta”, “...Empieza a amanecer”, “La progre”, “Un poco de heroína”, “Crónica de un bandido”, “Lecároz”, “Cumplir los cuarenta o el balneario horizontal” y “Aquel martes”) escritos entre principios de la década de 1980 y 1985, año en que vieron la luz en la editorial Akal.

El elemento que da unidad a la obra es el edificio de la calle de Cádiz, número 20, de Santander, en el cual transcurren casi todas las historias relatadas y que representa el punto de partida o de encuentro de una serie de personajes tipo que aparecen al lector *in media res* e intentan constituir cuentos formativos como ya hemos estudiado<sup>259</sup>.

En 1990 tuvo *Historias de la Calle Cádiz* una nueva edición, esta vez en la también madrileña editorial Mondadori, pero con significativas variantes. Esta

<sup>258</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, *art. cit.*, pág. 20.

<sup>259</sup> En este punto es preciso aclarar que los cuatro últimos cuentos no hacen referencia a la calle Cádiz de Santander, por eso esta afirmación nuestra no es rotunda y Leguina se encarga de mostrarnos tal diferencia enmarcándolos bajo el epígrafe “Otras historias”, que los diferencia de los once primeros cuentos que han sido recogidos en el apartado que da título al conjunto: “Historias de la Calle Cádiz”.

segunda edición recogía trece cuentos y no en el mismo orden que la primera: “La progre”, “La magia de los Reyes Magos”, “...Empieza a amanecer”, “Cumplir los cuarenta o el balneario horizontal”, “Un poco de heroína”, “El chico de la bicicleta”, “Isidora Morales”, “El bombardeo”, “El fuego”, “El Obispo”, “Un Citroën-7”, “Los panaderos” y “El Machichaco”. Además, Leguina incorpora un nuevo cuento que no aparecía en la edición anterior: “La Magia de los Reyes Magos”<sup>260</sup>, una historia con tono navideño. Un profesor lee una redacción de uno de sus alumnos sobre los Reyes Magos. El niño, que espera a los Reyes Magos por ser la época de su llegada, advierte que los tres de Oriente se alojan en la pensión de la calle Cádiz 20 en donde él vive. Posteriormente, se dirige a unos almacenes para pedir sus regalos a los Reyes y cree notar que pueden existir diferencias físicas entre los magos de su casa y los magos de los almacenes. Finalmente, después de la entrega de regalos —el 6 de enero—, vislumbra tras la puerta del cuarto de los reyes de la pensión cómo estos llevan en una gran maleta muchos billetes. Él cree que es un dinero en efectivo para pagar en los grandes almacenes los juguetes de todos los niños y así lo refleja en la redacción. Surgen entonces las dudas morales del profesor sobre si llamar o no a la policía, mientras que el lector se entera por la prensa del día siguiente de que en los almacenes han sido robados cien millones y los sospechosos han huido.

Por otro lado, independientemente de la incorporación de ese nuevo relato, desaparecen tres de los que se recogían en el apartado “Otras historias”: “Crónica de un bandido”, “Lecároz” y “Aquel martes”<sup>261</sup>.

A partir del texto de 1985 y de la disposición interna de los relatos, podemos establecer una temática clara de todos los cuentos que Leguina recoge en *Historias de la Calle Cádiz*. Si el elemento común de la obra es el edificio

---

<sup>260</sup> En adelante, todas las citas de los cuentos de *Historias de la Calle Cádiz* se harán por la primera edición mencionada (Madrid, Akal, 1985), a excepción de “La magia de los Reyes Magos”, narración que citaremos, si fuera preciso, por la edición de Mondadori (Madrid, 1990, págs. 21-25).

<sup>261</sup> Además, en la edición de 1985, los relatos iban acompañados de nueve láminas —siete imágenes parciales de Santander entre finales del siglo XIX e inicios del XX y otras dos que reflejan un mapa de la zona de Osuna, en Andalucía, y una fotografía de una carretera de Chile— que no se mantienen en la edición de 1990.

número 20 de la calle Cádiz —salvo las matizaciones que hemos explicitado—, Joaquín Leguina, desde un punto de vista narrativo costumbrista y como narrador omnisciente que nos presenta las tramas y suspenses —excepto cuando el diálogo da paso a la primera o a la segunda persona del verbo—, construye una serie de historias que no mantienen, como más adelante ocurrirá con *Cuernos*, una unidad estructural. Así pues, establecemos tres grandes temas en estas quince narraciones breves:

*Cuentos históricos y/o políticos.* “El Machichaco” es la historia del naufragio real del *Cabo Machichaco* el 3 de noviembre de 1893 frente a la bahía de Santander.

Joaquín Camargo, apodado “El Vivillo”, fue un bandolero de finales del siglo XIX y principios del XX que murió en Argentina, hacia 1929, por suicidio con cianuro. La vida y la muerte de este personaje, real —y tomada por Leguina de obras de la época escritas por el diputado Bernaldo de Quirós y el comandante Casero (que aparecen como personajes en el cuento)—, es, en esencia, la trama de “Crónica de un bandido”... Pero aún más significativo es el punto de vista naturalista que el narrador adopta en el momento de describir la muerte del protagonista:

Un jarro de agua del cual bebe le ayuda a ingerir por tres veces unos polvos blancos que repetidamente se lleva a la boca. No va a acudir la muerte a esta inesperada cita con precipitación. Primero fue la sed horrible y repetida con un sabor a tinta insoportable, la náusea permanente que llegó después le impidió pensar en cualquier cosa que no fuera el dolor de un abdomen endurecido como una madera. Los vómitos continuos, los ojos desorbitados y la lengua creciendo dentro de la boca hasta salirse de ella, acompañaron las oleadas de angustia durante horas. En cada nueva crisis todos sus músculos se tensaron como látigos. Sólo al amanecer el cianuro acabó su pésimo trabajo (*Historias de la Calle Cádiz*, pág. 130).

En “Lecároz” —un municipio de Navarra cercano a Elizondo— los protagonistas son, en mitad de la segunda guerra carlista, el general isabelino Espoz y Mina y las gentes de ese pueblo carlista que finalmente es arrasado por

los isabelinos. El lector asiste a través de la voz del narrador omnisciente a los acontecimientos que se resumirán finalmente en el parte de guerra que, como paratexto, el autor incorpora al cuento:

Al llegar a Navarte, Mina pidió por un “cabo de pluma”. Llegado el escribiente, dictó la alocución mientras tomaba asiento:

“En el día de hoy principia la verdadera guerra en Navarra. El pueblo de Lecároz infiel a su Majestad y a la Patria, protector decidido de los enemigos que la devoran, ocultador de sus armas y municiones, quebrantando todas las leyes, fugándose sus moradores al aproximarse las tropas, y no dando parte de nada a las autoridades legítimas fue entregado a las llamas y sus habitantes quintados y fusilados en justo castigo a sus delitos.

Navarte 14 de marzo de 1835”

(*Historias de la Calle Cádiz*, págs. 138-139).

Los dos últimos cuentos de *Historias de la Calle Cádiz* adoptan un tono más íntimo, autobiográfico, y se separan del punto de vista realista y costumbrista de los anteriores; además, ya no nos encontramos ante una voz narradora convencional, sino que el narrador es, a su vez, protagonista, por lo que predomina la primera persona. “Cumplir los cuarenta...” y “Aquel martes” son “dos peripecias personales bien distantes y distintas”, en palabras del propio autor<sup>262</sup>. En la primera, un personaje en la cuarentena reflexiona sobre la política a raíz de una conferencia que ha de pronunciar en la Agrupación Socialista de Centro, y en esa reflexión entra también el paso del tiempo, que entronca con el dibujo de la paz que supone, para un ciudadano de mediana edad, el Balneario de Archena (Murcia), casi único en el mundo por sus aguas sulfurosas. De esa introspección destacamos el siguiente pasaje:

Luego llega el coloquio para hacer preguntas. Como de costumbre, la gente aprovecha la ocasión para decir lo que piensa y no para preguntar como en la escuela (*Historias de la Calle Cádiz*, pág. 145).

---

<sup>262</sup> Joaquín Leguina, *Historias de la Calle Cádiz*, Madrid, Akal, 1985, pág. 8.



La última narración, que cierra las *historias*, es un cuento “americano”, una mirada retrospectiva hacia el 11 de septiembre de 1973, cuando el ejército chileno, al frente del cual estaba el general Augusto Pinochet, atacó la sede presidencial de La Moneda con el presidente Salvador Allende en su interior resistiendo y defendiendo su poder, legítimamente conseguido en las urnas. Una mirada hacia un pasado vivido por el propio Leguina y que no será algo que permanezca exclusivamente en esta primera obra, sino que se prolongará como un tema constante y recurrente en la narrativa leguiniana.

*Cuentos de la guerra civil.* Estos relatos, que hemos analizado por extenso en el capítulo IV de esta tesis, son “Los panaderos” —que refleja de forma verosímil los meses previos a la guerra, desde finales de 1935 hasta la primavera de 1936—, “El Obispo”, “El bombardeo” y “Un Citroën-7”<sup>263</sup>.

*Cuentos de amor y de cuernos.* “El fuego” relata la historia del reencuentro en 1941 de dos antiguos amantes durante el final de la Segunda República y la guerra civil. Se han citado en una pensión de la calle de Cádiz y allí acuden; primero ella, desde Madrid —en donde se ha casado y vive esperando un hijo cuya gestación está ya avanzada—; él, desde el exilio francés. El narrador conoce fielmente a ambos, y a raíz del encuentro sabe del pasado, las frustraciones y la ideología de la pareja. Esa noche de febrero de 1941 los dos cenaron junto al mar y se marchan pronto a la cama, quizá para recordar lo que la guerra cortó de raíz. El incendio que asoló Santander aquel mismo día, sábado, y que el lector conoce por una noticia del *ABC* del 18 de ese mismo mes, acabó con los dos amantes, abrazados en la cama de la pensión en donde se alojaban. Media ciudad ardía por el fuego, impulsado por la fortaleza del viento:

---

<sup>263</sup> Nos remitimos al capítulo IV de esta tesis, en donde se encontrará el estudio y análisis de estos cuatro cuentos.

“EL HURACÁN EXTIENDE POR LAS CALLES DE SANTANDER LAS LLAMAS DE UN INCENDIO PAVOROSO, QUE LLEGA A DESTRUIR LA TERCERA PARTE DE LA CIUDAD”.

“El incendio se declaró a las diez y media de la noche del sábado, en una casa de la calle de Cádiz. En aquellos momentos era enorme la violencia del viento sur, que soplaba huracanado sobre Santander y provocaba en la bahía una fuerte marejada. De la calle de Cádiz, cercana al muelle de Maliaño, donde el año 1893 ocurrió la gran tragedia de la voladura del vapor “Cabo Machichaco”, que cargaba varias toneladas de dinamita y chatarra, el fuego se propagó rápidamente a las calles contiguas, especialmente a la de Méndez Núñez, donde fue destruyendo, casa por casa, casi todas las que la componían.”

“ABC” de Madrid 18 de febrero de 1941

(*Historias de la Calle Cádiz*, págs. 56-57).

“Isidora Morales” tiene retazos de historia americana, puesto que inicialmente transcurre en ese continente, y de cuento policíaco. El narrador conoce el pasado de un amigo suyo, mayor que él, Eurico Escalante, que vivió en su juventud en Norteamérica pero que, como tantos otros “indianos”, volvió a su tierra en España. Casado después de muchos avatares con la hermosa y moderna Isidora Morales y afincado en Santander junto a ella, esta mantiene otra relación paralela con un ex falangista. Escalante, sorprendido por los cuernos y la sensación del desamor, planea deshacerse de Isidora: la asesina y la entierra en los cimientos de un edificio que, como arquitecto, está construyendo en el número 20 de la calle Cádiz. Algunos años después, en 1957, bajo el régimen de Fulgencio Batista en Cuba —de donde era originaria Isidora—, aparecen asesinados varios opositores que habían sido traicionados por otro Escalante, y entre ellos una tal Isidora Morales, cuya descripción y edad coincide con la que el lector ha conocido a lo largo del cuento. La protagonista de este cuento aparecerá más tarde en *La tierra más hermosa*:

A mi demanda, me fue contando sus andanzas de los últimos tiempos entre la prisión y el activismo político. Sus padres, quizá asustados, quizá hartos, le habían ordenado venir a Nueva York y ella estaba dispuesta a no perder el tiempo, a estudiar, pero también se proponía ser de utilidad a quienes en Cuba luchaban contra Batista. Su adscripción al movimiento estudiantil que dirigía José Antonio Echeverría, era firme y decidida. No deseaba mezclarse con tertulias cubanas, plagadas

de espías de Batista, dijo, pero mantenía contactos con sus correligionarios tanto en La Habana como en Nueva York<sup>264</sup>.

“El chico de la bicicleta” nos muestra cómo un tímido muchacho, propietario de una sencilla bicicleta, puede vencer en el amor a otro joven, rico y con automóvil, en los favores de una chica norteamericana que anda por Santander. Todo ello ocurre durante un baile en el número 20 de la calle Cádiz, y el artífice de ese amor no es otro que el escritor estadounidense F. Scott Fitzgerald, del que hablaban el muchacho de la bicicleta y la norteamericana cuando ella decide continuar la conversación y no salir a bailar con el adolescente rico. La historia de amor se confirma al día siguiente, cuando todos los muchachos ven cómo una pareja se besa y junto a ellos está la conocida bicicleta:

El epílogo tuvo lugar al día siguiente, a la caída de la tarde en Piquío, cuando entre las ramas de los persistentes tamarindos, más de quince personas, que componíamos el grupo paseante, vimos, sin equívoco posible, a nuestra hermosa visitante en tiernos arrumacos sobre un banco en el que se apoyaba una muy conocida bicicleta (*Historias de la Calle Cádiz*, pág. 83).

“...Empieza a amanecer” es la historia del suicidio de un ex falangista (Luis Doménech) desencantado con el régimen franquista y espoleado por los cuernos de su mujer, mucho más joven que él. El título resulta una ironía<sup>265</sup>, puesto que el final del protagonista puede interpretarse por el lector como una

---

<sup>264</sup> Joaquín Leguina, *La tierra más hermosa*, Madrid, Alfaguara, 1996, págs. 177-178. El autor retoma a la protagonista del cuento de *Historias de la Calle Cádiz* para adaptarla al relato de esta novela. Las descripciones física y psicológica se mantienen narrativamente tal como habían quedado reflejadas en “Isidora Morales”. Cagigas, el personaje principal de *La tierra más hermosa*, ya en Nueva York, dirá que “La atracción que por ella sentía se acrecentó con aquel nada casual encuentro. Debatíendome entre la timidez y la necesidad, esperé algunos días y viendo que no me llamaba, me decidí a hacerlo yo. Quedamos para ir al cine” (página 177). Este deseo-atracción es similar al que la mujer produce igualmente en los protagonistas del cuento.

<sup>265</sup> El título de este cuento está tomado de la última estrofa del himno de Falange Española, partido político al que pertenece el protagonista de la historia. El poema falangista concluye con los versos “¡Arriba escuadras a vencer!/que en España empieza a amanecer”.

salida, un “nuevo amanecer”, después del alto grado de frustración al que llega durante todo el relato:

Sobre la acera de la calle Cádiz, a la altura del veinte, los bomberos van recogiendo un montón de papeles manuscritos extendidos en un radio mayor de veinte metros, alguien ha cubierto el cuerpo con una manta cuartelera y por debajo de ésta se desliza un hilo rojo de sangre que la lluvia confunde. “Empieza a clarear” comenta un policía, mientras aleja, ayudado por sus compañeros, a unos pocos curiosos (*Historias de la Calle Cádiz*, págs. 91-92).

Uno de los cuentos más conocidos de Joaquín Leguina es “La progre” de estas *Historias de la Calle Cádiz*, cuya segunda edición, de 1990, comenzaba con este relato, y algunos años después, en 1997, también sería incluido en el ensayo *Malvadas y virtuosas. Retratos de mujeres inquietantes*<sup>266</sup>. Narra la historia de un joven de provincias (Paco) que, después de sus estudios y de aprobar una oposición, se establece en Santander, en un piso que le ha comprado su padre en la calle Cádiz 20. Más tarde, se casa con una muchacha (Angelines) que algo después le pondrá los cuernos varias veces. La relación irá de mal en peor, hasta el punto de que ambos mantienen encuentros sexuales con otras parejas, al margen del matrimonio. Un día ella descubre que su marido la engaña reiteradamente con otra mujer (Esperanza)... Todo parece indicar el fin definitivo del matrimonio hasta que el lector descubre que las dos mujeres —la esposa y la amante— acaban por acostarse juntas y por irse a vivir a Ibiza. Él, entonces, decide poner también tierra de por medio:

Una tarde cuando ya se anunciaba agosto y preparábamos nuestras vacaciones volví a casa algo antes de lo habitual, pero no tanto como para que Angelines hubiera podido pensar en lo improbable de mi presencia en casa. Abrí la puerta y mientras me desabrochaba la molesta corbata entré en el cuarto y me quedé de piedra. Allí sobre la cama, tal como llegaron a este mundo, aunque más mayores, estaban las dos en postura que no reproduciré, pero que al recordarlo aún me importuna [...] Aquel agosto se fueron juntas a Ibiza y yo me quedé sólo en Santander. A la vuelta

---

<sup>266</sup> Joaquín Leguina, *Malvadas y virtuosas. Retratos de mujeres inquietantes*, Madrid, Temas de hoy, 1997.

Angelines me dijo que había encontrado algo nuevo y distinto. Imaginé lo que se venía encima y, tras cavilar, decidí poner tierra por medio (*Historias de la Calle Cádiz*, pág. 101).

Finalmente, los cuentos de amor y de cuernos se cierran con “Un poco de heroína”. Un alto cargo del Ministerio del Interior, de paso en Santander camino de Inglaterra, se cruza con su ex mujer y su nuevo acompañante de esta. Ambos deciden pasar la noche, antes de sus respectivos viajes con idéntico destino, en la casa de los padres de ella, en la calle de Cádiz 20. Allí el político descubre que su ex mujer, aún hermosa, está enganchada a la heroína, droga que descubre en su equipaje tras una inspección sigilosa en medio de la noche. Trama una venganza y, valiéndose de su posición institucional, consigue que en la Aduana detengan al novio de su ex mujer, pero no a ella. No obstante, la ruptura entre ambos es definitiva al reprocharle ella que él no haya intervenido en defensa de Carlos, el amante:

—Déjame sola, por favor, y dame la llave, concluyó. Pese a sus remoloneos e inicios de conversación el hombre no tuvo sino que despedirse con un cariño nada correspondido.

Fue con su maletín hasta el coche, abrió el maletero y lo depositó. Se metió dentro y dio a la llave del contacto que arrancó tras varios intentos (*Historias de la Calle Cádiz*, págs. 111-112).

Las *Historias de la Calle Cádiz* han resultado una constante fuente de inspiración para posteriores obras de nuestro autor. No solamente se han repetido los temas —la guerra civil en *Tu nombre envenena mis sueños* y *El rescoldo*; el amor-desamor-infidelidad en *Cuernos*, etc.—, sino que algunos de ellos han servido de base estética y temática para algunas otras historias: retazos de “El Obispo” y “El fuego” aparecen en *Tu nombre envenena mis sueños* (el padre de Baciela y el padre del protagonista de “El fuego” mueren trágicamente en la Gran Vía de Madrid en plena guerra civil), “Aquel martes” ha dejado un poso importante, literariamente, en *El corazón del viento*, así como “Isidora Morales”

aparece entre las páginas de temática americana de la narrativa de Leguina, como en la última novela citada o en *La tierra más hermosa*.

Todos los cuentos que hemos acotado temáticamente como de amor y de cuernos no son más que el antecedente de los cuentos que se recogen en 2002 en *Cuernos*. Como en este último libro, en las *Historias de la Calle Cádiz* hay ya una serie de temas que Leguina no abandonará en las siguientes obras.

#### VIII.2.- Amor, desamor e infidelidad en *Cuernos* (2002).

Los once cuentos que aparecen en el libro titulado *Cuernos* (“En septiembre”, “El desahogo”, “La habitación blanca”, “Números primos”, “ADN”, “Pase usted, señor”, “El jueves, después de comer”, “Gambito de dama”, “Las dos inglesitas y Federico Urales”, “Hold up” y “Calcetines negros”) giran en torno a la infidelidad, el engaño amoroso, el desamor e incluso el amor. Este es el elemento de cohesión de todas las historias y también el elemento que da unión al libro, que fue publicado por la editorial Alfaguara de Madrid y, como antes le había ocurrido a *Tu nombre envenena mis sueños* y después le ocurriría a *Por encima de toda sospecha*, rápidamente tuvo un amplio eco mediático, no únicamente por la relevancia intelectual y política del autor cántabro, sino también por el significativo y simbólico título.

Estos cuentos de principios del siglo XXI, con ecos de *Historias de la Calle Cádiz*, aportan a la narrativa leguiniana una mayor madurez estilística; esto es, aunque hemos observado cómo nuestro autor apenas experimenta con el lenguaje, el punto de vista adoptado en cada historia es más reflexivo, más irónico a la hora de aportar una nueva trama y convertir el relato de la misma en algo *formativo* para el lector. Estas narraciones retrotraen al lector a diversos momentos del siglo XX; tiempos históricos bien definidos y fácilmente reconocibles al fondo de cada una de las once historias: la guerra civil, la posguerra, el mayo de 1968, el tardofranquismo, el Chile de la Unidad Popular y

el golpe de septiembre de 1973... Pero tampoco son cuentos estáticos, exclusivamente urbanos, sino que la ciudad, el campo, el movimiento de los personajes... actúan en consonancia con tramas perfectamente llevadas a una lección *formativa* tras —en muchos casos— un suspense más intenso que los aparecidos en las quince historias de la famosa calle Cádiz de Santander. Leguina escribirá:

[E]n el año 2002 publiqué “Cuernos”, una colección de relatos inéditos escritos para ese libro. La infidelidad es el hilo conductor de estos cuentos, pero el título resulta, quizá, contundente en exceso, pues en no pocos casos el relato se sustenta, más que en traición alguna, en la variopinta e infinita amargura de la decepción, del desencuentro, de la incompreensión o la desgracia. También en la luminosa aparición del amor<sup>267</sup>.

“En septiembre” es el relato que abre el libro. Leguina relata la historia de un desamor a temprana edad, en plena adolescencia. Los protagonistas son Manuel, un muchacho tímido que declara su amor a la protagonista femenina “en la sala Narbón, donde se proyectaba *Kim de la India*” (página 14), y la adolescente Ana, hermosa y refinada. Después de la relación, al acabar el verano, la muchacha es enviada a un internado francés, en donde realizará sus estudios, pero que, como nos muestran las cartas que se cruzan los amantes (página 19), también enfriará la relación. La decepción, la ruptura y el desamor embargan al muchacho. El narrador omnisciente es el que va dando a conocer, con un lenguaje claro y preciso, todos los datos y acabará por presentar la reflexión que cierra el cuento y que permanecerá sobre Manuel el resto de su vida:

Manuel no lo sabía entonces, pero a lo largo de su vida no iba a encontrar cabal respuesta que le hiciera olvidar su primer desengaño, que sacase de allí aquel cuchillo, que borrara la cicatriz dejada por la herida en su recién inaugurado corazón de hombre (*Cuernos*, pág. 20)<sup>268</sup>.

---

<sup>267</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, *art. cit.*, pág. 20.

<sup>268</sup> En adelante, todas las citas de esta obra se harán por la primera edición (Madrid, Alfaguara, 2002).

La España franquista resulta un marco temporal para “El desahogo”, una historia que acaba en 1970 pero que se remonta a 1935, cuando los padres del protagonista —del que desconocemos el nombre— se conocieron. Se trata de una familia acomodada pero venida a menos (la madre regenta una pensión) y que tiene una huésped (Marucha) que acompaña al muchacho a todas partes... Lo cotidiano, relatado de una forma solventemente costumbrista, pasa por las playas de Santander —otra vez espacio de un cuento de Leguina— y por los azares de la vida de la familia, del muchacho y de Marucha. Después de que el lector acceda a los celos del joven cuando un supuesto tío de Marucha, llamado Alberto, la visite en reiteradas ocasiones, ella desaparecerá en las playas de Santander un buen día y nunca más la familia volverá a saber de ella. Creerán que se ha ahogado y así transcurrirá el tiempo, hasta que el muchacho, ya crecido en 1968, conozca la verdad —y el lector entienda el título del cuento— cuando se entere de que su madre y Marucha, emigrada a Argentina, mantienen cierta correspondencia:

“Vaya impostora”, fue mi comentario cuando terminé de leer los dos folios. Mi madre, de cuya boca no salió ni un reproche, sino que, como carcelera involuntaria, se sintió solidaria y preocupada en la aventura, inició con *la desahogada* una correspondencia que incluía intercambio de fotos y noticias locales (*Cuernos*, págs. 34-35).

La excesiva posesión del tío (en realidad, su amante) y la ayuda de un primer novio (“de Lejona”) hicieron que la muchacha desapareciera sutilmente de Santander y se estableciera en Argentina, donde sabemos que ejerció la prostitución. Aunque dolido, el joven marino se reencontrará con ella en 1970 durante un viaje a Sudamérica y allí, lo que en principio es una decepción, acaba de una forma totalmente distinta:

Hizo que nos sirvieran la cena y después quiso que saliéramos a escuchar tangos. Ya tarde, la acompañé de vuelta y cuando tímidamente le indiqué que debía volver al barco, pues no había traído conmigo ni siquiera el cepillo de dientes, me conminó a quedarme. “Mañana iremos a buscar tus cosas. Ahora es muy tarde.” Entramos en la casa, donde se



percibía un discreto trasiego. “Te llevaré a tu habitación”, me dijo. Entonces, me atrevía a sugerirle: “Y en la tuya, ¿no hay sitio para mí?”. Me miró, seria, para deshacerse de inmediato en una sonrisa. “Sí — contestó—, pero con una condición: tu mamá no debe enterarse” (*Cuernos*, pág. 37).

Tras estos dos primeros cuentos, de desamor-amor protagonizados por adolescentes a las puertas de una inmediata juventud, aparece un largo relato protagonizado por el “indiano” Teodoro González Capablanca, en el que se nos muestra una historia de amor-cuernos-celos a los que lo somete Isabel, su mujer, que muere trágicamente en accidente junto a uno de sus amantes, y en el que resalta una filosófica y madura reflexión del protagonista sobre los celos:

Los celos de la vejez, o de la madurez, son muy distintos de los juveniles, apremian menos y se combaten mejor. Al fin y al cabo, los celos, creo yo, son un producto más, el más doloroso quizá, de nuestra propia inseguridad. Y cuando no hay sospecha acucian menos, pero tampoco desaparecen, pues permanece la certeza de que *el otro* existe [...] (*Cuernos*, pág. 62).

“Número primos” es el cuento, como hemos escrito en el capítulo IV de esta tesis, que sirve como antecedente literario a la trama de *El rescoldo*, la novela que Joaquín Leguina publicó más tarde. En esencia, nuestro autor nos escribe en 2005 sobre esta trama:

[...] narra la historia de los Vió, una familia aragonesa cuyos hijos, Jesús y Francisca, primos entre sí, viven una historia sentimental con tercero incluido, un trío amoroso que se ve truncado a causa de la guerra civil. Muchos años después, uno de los nietos, Adolfo Vió, quiere saber qué pasó con sus abuelos, rompiendo el muro de silencio construido por su propia familia. En esa investigación el nieto va a encontrar, en la “negra espalda del tiempo”, un pasado familiar luminoso y, a la vez, terrible<sup>269</sup>.

En el cuento, Adolfo Vió, acompañado de su prima Ana, descubre emparedado en la casona familiar utilizada sólo durante el veraneo, el cadáver de

---

<sup>269</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, *art. cit.*, págs. 21-22.

Germinal Ors, el maestro que junto a Jesús y Francisca formaba el trío amoroso de la historia<sup>270</sup>.

“ADN” presenta al lector de *Cuernos* la agonía de un niño que necesita un trasplante de médula para curarse de su enfermedad; sin embargo, no hay donante compatible... El eje central es la historia de los padres del niño, Pepe Santillana y Tina, hija de un guardia civil que la dejó embarazada poco antes de casarse. Por tanto, Pepe no es el padre y a falta de otros parientes la donación no puede producirse: el viejo guardia civil, que había engendrado al niño (Iván), se suicidó cuando su hija se casó con Pepe:

Pero, por una vez no callaré. Es cierto que te he ocultado el origen de Iván, pero ¿acaso tu ignorancia impidió el mutuo cariño que yo observaba cada día entre vosotros y que ha sido la única felicidad que se me ha permitido? Fue un regalo para mí, lo reconozco, pero también para ti. Un regalo inmenso, cuya destrucción no puede serme achacada. No es verdad que ese trasplante hubiera podido hacerse. Por una razón bien sencilla: él, quien engendró a nuestro hijo, está muerto y bien muerto. Se quitó de en medio cuando, al fin, comprobó que me había perdido. Una muerte que me había anunciado en el momento en que le dije que me casaba contigo. Porque me había tenido siempre, desde que nací hasta que el embarazo, la vida que me crecía dentro, me dio fuerzas para salir de aquel infierno (*Cuernos*, pág. 120).

Destaca en esta trama la fuerza expresiva de la protagonista, el diálogo que mantiene con el marido, al que se atreve a decir la verdad cruda de su propia vida y la del hijo que ahora está punto de morir. Esta voz narrativa femenina está completamente lograda literariamente, especialmente desde el punto de vista psicológico.

La intención de recuperar una historia de amor ya pasada y sepultada en el olvido es el eje central de “Pase usted, señor”. El matrimonio Beltrán-Bartés hará lo imposible por volver a unirse durante un fin de semana en una “casa rural” de Écija, pero la separación será definitiva. Tras varios intentos por rehacer su vida, Julián, el protagonista, decide que lo importante es recuperar y mantener a su

---

<sup>270</sup> Este cuento ha quedado explicado, estructuralmente unido a *El rescoldo*, en el capítulo IV de esta tesis.

hijo, que vive en Mallorca con la madre desde poco después del episodio de Écija. Al viajar hasta allí, tras largo tiempo sin ver al niño, éste le abre la puerta y después de identificarse le dice “Pase usted, señor”:

El 19 de marzo de 1982, fiesta de San José, Julián tomó el avión hacia Menorca y a las doce cuarenta de ese día depositaba su maleta en el hotel en el que había reservado habitación. “El niño estará en casa a partir de las seis”, anunció la voz masculina que respondió a su llamada telefónica [...] A las siete menos diez minutos, Julián llamó a la puerta del chalet donde le esperaba su hijo.

Un joven espigado y con gafas de montura blanca que corregían su leve miopía abrió la puerta. Julián no lo reconoció y el chico a él tampoco. “Soy Julián Beltrán”, acabó por decir, rompiendo así el espeso silencio. “Pase usted, señor”, contestó el muchacho, apartándose para dejarlo entrar, sin mirarlo a los ojos (*Cuernos*, pág. 134).

En la misma línea, pero con un resultado bien distinto, Leguina nos narra la historia titulada “El jueves, después de comer”. El lector asiste a varios encuentros de una pareja que mantiene relaciones al margen del matrimonio de ella. Habitualmente suelen quedar los jueves, por la tarde. Finalmente, la trama se resuelve cuando el lector descubre que los dos enamorados son un antiguo matrimonio que, después de haberse divorciado —y tras un nuevo matrimonio de ella—, se reencuentran todos los jueves para prolongar así su amor. Se trata del cuento más breve del libro, con una notable voz narradora, articulada mediante un significativo *flash back*:

La Unión Europea es quien lo paga. Luego podíamos plantearnos... No sigas, que no estoy dispuesta a dejarme engatusar. Sabes de sobra que no aguanto la inseguridad, ni económica ni geográfica ni sentimental. Sí, claro que me lo he pasado muy bien, pero dejémoslo así, como ahora está. Yo me apeo donde el semáforo. Llegaré andando hasta casa. El domingo iré a buscar a los niños. Pero no los llesves al zoo. A Merche no le importa, que ésa siempre está de acuerdo contigo, pero Juan se queja de que sólo vais al cine o al zoo. Intenta poner un poco de imaginación, algo de variedad en las salidas con tus hijos. ¿La próxima semana? Yo puedo el jueves, después de comer. Yo también. Buenas noches y dales un beso a los críos. Se lo daré, pero no de tu parte (*Cuernos*, pág. 140).

“Gambito de dama” es una narración con pretensiones fantásticas, entroncada con cuentos de otros escritores contemporáneos de Joaquín Leguina, sobre todo con José María Merino (léase, por ejemplo, *El desertor*). Se trata la historia de una infidelidad que el lector intuye que se va a resolver una tarde en el piso de Danilo, uno de los protagonistas, cuando la mujer de Alejandro cree que lo va a sorprender allí con su amante. Ella registra la vivienda de cabo a rabo y no halla nada. Más tarde conoce a María, la amante del marido, e indaga en lo que pasó aquella tarde en que nada encontró en el piso, pero sólo obtiene por respuesta una enigmática contestación:

—Aquella tarde yo registré la casa de arriba abajo. Si tú estabas con él en la habitación, ¿en dónde te escondiste? ¿Cómo saliste de allí? Ya poco importa, es pura curiosidad, dímelo.

Se quedó pensativa, mirándome de frente con sus ojos azules muy abiertos. Entonces, sin pestañear, sin dejar de mirarme de hito en hito, dijo:

—En efecto, yo estaba allí cuando sonó el timbre. Llamabas con insistencia y oímos que Danilo, el muy estúpido, abría la puerta. Luego tus gritos, gritabas como una fiera. Nos vestimos a todo correr y, de pronto, Alejandro abrió la puerta de la habitación y entraste como si el diablo te persiguiera...

—Sí —dije impaciente—, pero cuando yo entré, tú no estabas en la habitación...

—Aquello —me interrumpió—, lo que pasó allí cuando abriste la puerta, es un secreto que sólo sabemos la Virgen y yo.

—¿Me estás tomando el pelo? —salté enfadada.

—No, créeme, ¿por qué habría de engañarte? La Virgen. Fue la Virgen.

Te juro que no hubo forma de sacarle una palabra más (*Cuernos*, pág. 153).

Federico Montseny —el padre de Federica Montseny Mañé<sup>271</sup>, la primera mujer ministra de la historia de España— es el protagonista del relato “Las dos inglesitas y Federico Urales”, con una trama bien trazada y un tiempo histórico e ideología excelentemente reflejadas, además de una representación del amor libre

---

<sup>271</sup> Federica Montseny Mañé (1905-1994). Ministra de Sanidad entre 1936 y 1937. Fue miembro de la Federación Anarquista Ibérica (FAI) y de la Confederación Nacional del Trabajo (CNT). En 1939 se exilió en Francia, en donde escribió varios libros de memorias y en donde falleció (Toulouse).

muy ligada a la estética del también socialista Felipe Trigo. El protagonista, tras tener serios problemas en España por sus ideas políticas, viaja hasta Inglaterra, en donde entra a formar parte, anodado, de varios episodios amoroso-sexuales que muestran la concepción del amor libre anarquista. El erotismo y la sexualidad ocupan gran parte del cuento, en el que el narrador se distancia de la escena para resaltar las figuras que aparecen en ella. Destaca en la historia el retrato del carácter de la mujer europea —en este cuento dos mujeres inglesas— frente a la mentalidad española de finales del siglo XIX. En definitiva, el protagonista descubre en Inglaterra unos placeres inéditos en España:

A Urales le entró una temblequera que no le causaba la temperatura, que era agradable, sino la ansiedad, la inquietud y los nervios que el inmediato e irresistible porvenir le producían. Se metió en la cama entre escalofríos y enseguida tuvo a su lado a la morena Margaret, que, sin decir palabra, comenzó a acariciarlo. En el vano de la puerta apareció Jane, con los rubios cabellos recogidos sobre la nuca. Desnuda, a la luz incierta del quinqué, parecía una Venus saliendo de una concha gigante (*Cuernos*, pág. 169).

Quizá el cuento más controvertido de los once que forman *Cuernos* sea “Hold up”. En él Leguina narra la historia de amor, furtiva, entre la mujer de un juez franquista y un joven, amigo de uno de sus hijos. La España de finales de los años sesenta, los ecos del mayo de 1968 francés y la cerrada sociedad del tardofranquismo son un buen marco temporal para la trama que acaba con el exilio del muchacho en Francia.

Esta controversia se suscitó cuando una revista vio tras el juez “cornudo” (Juan Conde de Amberes) a Julio Mariscal de Gante, fiscal y padre de la ministra de Justicia en el primer gobierno de José María Aznar (1996-2000), Margarita Mariscal de Gante. Leguina, al referirse al personaje del juez, escribirá, como hemos escrito más arriba al hablar de *El corazón del viento*:

He tomado de las memorias de García-Posada (“La Quencia”), transformándolos, algunos pasajes respecto a la Sevilla de entonces... pero en “El corazón...”, respecto a la represión, tomé referencias muy cercanas,

incluso personales. Fue en “Cuernos” cuando tomé un juez como ejemplo de cornudo... Tuve que ir a declarar a un juicio que le planteó Mariscal de Gante (la hija) a una revista porque ésta, la revista, había publicado que mi juez en “Cuernos” era un retrato de Mariscal de Gante. El cuento se titula “Hold up”<sup>272</sup>.

El juego simbólico Mariscal-Conde y Gante-Amberes en el nombre tanto del fiscal del Tribunal de Orden Público como del juez cornudo de “Hold up” puede establecerse claramente. No obstante, merece la pena pararse en el pasaje de las memorias del crítico Miguel García-Posada en el que puede haber una fuente de inspiración para la Sevilla de *El corazón del viento* y para el juez de “Hold up”:

A comienzos de octubre me llegó la noticia de mi procesamiento por reunión ilegal y la libertad provisional. El fiscal, que se llamaba Julio Mariscal de Gante, padre de la ministra de Justicia con el gobierno de Aznar, pedía para mí seis meses de prisión. Según me contó don Alfonso de Cossío, que fue mi abogado, tal petición, que era la más alta de las solicitadas para todos los procesados, se fundamentaba en mi falta de antecedentes, lo cual, supongo que, unido a mis declaraciones ante el juez, me hacía especialmente sospechoso<sup>273</sup>.

El suspense en este cuento está mucho más logrado que en otros del libro o de *Historias de la Calle Cádiz*, quizá por el conocimiento directo que nuestro autor tiene de la época y de sus dificultades políticas y de opinión. Al final del relato, cuando el protagonista (Tomás) muere frente a la Policía como consecuencia de una emboscada que le han tendido a raíz de sus actividades políticas clandestinas, se desencadena una escena narrativamente cercana a la novela policíaca y que Leguina traza verosímilmente:

—Acelera —ordena. Tomás pone en movimiento el camión pisando a fondo. Salvatierra saca por la ventanilla abierta la mano derecha armada con la *star* del nueve largo y comienza a disparar enloquecido. Los policías de paisano gritan y también disparan. Tomás ve frente a él a dos grises, rodilla en tierra, que apuntan al camión con sus metralletas. Hunde

<sup>272</sup> Entrevista a Joaquín Leguina, septiembre de 2005.

<sup>273</sup> Miguel García-Posada, *La quencia*, op. cit., pág. 290.

su pie en el acelerador. No ha notado los impactos, pero la vista se le nubla. El camión, al arrollar al jeep pintado de gris que se ha cruzado ante la puerta, se detiene. Las ráfagas continúan, pero Tomás ya no las puede oír. Un rayo de sol se cuele entre las nubes, arrojando una luz fría e intensa sobre la escena (*Cuernos*, 221).

No obstante, todo esto no quiere decir que el resto de las narraciones carezcan de interés o madurez literaria, sino que la historia que se narra en “Hold up” atrapa mucho más intensamente al lector y desde el principio que otras.

El último de los relatos que el autor recoge es “Calcetines negros”. La historia que se relata en este cuento —altamente autobiográfico— es la de un funcionario de la Comisión Económica para América Latina (CEPAL) de la ONU que llega a Santiago de Chile en los meses previos al golpe de Pinochet y este episodio histórico. El hombre, que más adelante vivirá una historia de amor con la mujer de un militar pinochetista de alta graduación, comprobará cómo durante sus encuentros en un discreto hotel de la ciudad (el Valdivia) un misterioso hombre, que viste calcetines negros, los vigila. Algo después, ya avanzada la relación, el protagonista descubrirá la verdadera identidad del espía, un ayudante del militar cornudo y así será cómo Leguina resuelva el suspense:

En el momento en que, con decisión, el teniente Ramiro dio media vuelta enfilando la puerta de salida, cruzamos él y yo una mirada neutra y lo reconocí. Era él, el guardián de su jefe, el vigilante solitario, el espía disfrazado de civil que tantas horas había pasado bajo mi ventana y que olvidaba cambiarse los calcetines, dejándose los negros que ordena el reglamento militar (*Cuernos*, pág. 240).

Aunque los cuentos han quedado resumidos y analizados en este capítulo, hemos de observar que Joaquín Leguina no intenta dar lecciones, sino que el propio género, como ya hemos escrito, *forma* mediante los *ejemplos* contenidos en *Cuernos*. Los cuernos, al trazar diversos tipos de personajes —desde el poder establecido que representan tanto el juez Conde de Amberes, en España, como el alto mando militar chileno de “Calcetines negros”, hasta los anónimos Pepe Santillana (“ADN”) o Julián Beltrán (“Pase usted, señor”) y el histórico y real

*Federico Urales*, alias de Federico Montseny— aparecen como algo innato al ser humano y que en muchas ocasiones, estos, los cuernos, son parte de la vida que viven los protagonistas como los que aparecen en la obra:

Joaquín Leguina, como él mismo indica, no pretende dar lecciones moralizantes sobre este tema; simplemente cuenta historias para que el lector se entretenga y juzgue. Pero acaba dándolas; al dejar por sentado que los cuernos son algo innato al ser humano [...] así como que es imposible, y además no es conveniente, decir la verdad, ser sincero... Cierto es que, como él mismo indica, tiene sus días de llama y sus días de humo<sup>274</sup>.

La ineludible necesidad de contar que tiene Joaquín Leguina en este libro, impone que la trama esté por encima de la narración, que tenga más intensidad —y por lo tanto interés— el cuento frente al relato. Es por ello por lo que incidimos en que aquí, como en otras obras, Leguina no experimenta más que en el uso de la ironía; el lenguaje es sencillo, didáctico y periodístico, y el narrador omnisciente sólo deja de serlo cuando la narración adopta la primera persona para los monólogos interiores de los protagonistas o en los diálogos —entre los que destacamos, por su intensidad, profundidad y madurez, los de Teodoro González Capablanca en “La habitación blanca”—.

---

<sup>274</sup> Esta cita está tomada de una reseña anónima publicada en Internet. *Vid.* “Cuernos”, en *Satiria. República de las letras* (www.satiria.com/libros/anus\_2002/sumario\_novela\_cuernos.htm).



## **IX. Joaquín Leguina y el ensayo**

*El escritor transcribe historias y cosas  
de las que la vida le ha hecho partícipe.*  
Claudio Magris.

Aunque en nuestros días el ensayo está a menudo íntimamente ligado al quehacer del novelista, no podemos tomarlo como una parte de la narrativa de ficción, sino como una fórmula adicional para que el escritor plantee a sus lectores una serie de temas y visiones personales que a través de un personaje de novela o de cuento no podría presentar. Por ello, en este capítulo vamos a mostrar la ensayística de nuestro autor y su libro de memorias *Conocer gente* (2005), pero sin ligarlos al proceso intelectual que desemboca en su incorporación a la literatura española de nuestros días.

La personalidad política y literaria de Joaquín Leguina le ha llevado a recurrir al ensayo frecuentemente; no como una experimentación hacia la búsqueda de nuevas fórmulas para su voz narrativa —léase el caso de Javier Marías a través de los prólogos a sus novelas—, sino como el mejor género para plantear al lector su pensamiento y criterio político, su visión de la sociedad que le rodea y de los personajes que transitan por ella y que resultan conocidos del lector, y por último como medio para presentar sus recuerdos desde un punto de vista personal. Cumple de esta manera el autor con la definición de ensayo que hizo en 1967 Fryda Schultz de Mantovani:

[E]n nada, como el estilo de un ensayista, puede advertirse el latido de la época, esa momentaneidad de la historia que lo deposita en su valva [...] Porque el ensayo es un compromiso: primera visión del movimiento de la vida en la quietud del universo<sup>275</sup>.

---

<sup>275</sup> Fryda Schultz de Mantovani, *Ensayo sobre el ensayo*, Bahía Blanca (Argentina), Universidad Nacional del Sur, 1967, pág. 10.

Si tomamos como referente *Conocer gente. Memorias “casi” políticas*, asistiremos al reflejo personal, íntimo y político, de una época concreta, la que va de 1979 a 2004 y en la que Leguina desarrolla una carrera política en el seno de varios cargos ejecutivos (concejal, presidente de la Comunidad de Madrid, diputado nacional) que le permiten *conocer gente* reflejada ahora en estas páginas memorísticas. Cuenta, además, algunas anécdotas de quien fue su jefe en el Ayuntamiento de Madrid:

Dos aspectos de su carácter y aficiones me llamaron al principio mucho la atención: el ya citado fino sentido del humor y su vasta cultura. Jamás le oí contar un chiste, pero en su conversación aparecía siempre la pimienta de la ironía. Era, también, un bibliófilo y un lector incansable. En su despacho de la Alcaldía había dos mesas. En una, limpia de papeles, trabajaba él y encima de la otra acumulaba sin ningún orden libros viejos y nuevos<sup>276</sup>.

Dedica un capítulo completo al que fue llamado ya en vida “viejo profesor” (páginas 79-91). Es necesario, pues, hacer esta mención debida a quien además fue ensayista y alcalde de la capital de España por el PSOE y quien después de esas elecciones (las de 1979) nombró a nuestro autor concejal de área.

Es importante precisar que, después de la muerte de Franco, este género camina por otros derroteros prosísticos. Se convierte en algo menos científico y técnico, sea cual sea la disciplina tratada, y pasa a formar parte de la obra de muchos escritores o sirve como expresión intelectual e ideológica pero escrita de distinta forma. Uno de los especialistas en nuestros días más sobresalientes sobre este género es Jordi Gracia<sup>277</sup>, quien en esta línea escribe:

Alguien podría señalar incluso un contagio periodístico del ensayo, de sus estrategias de seducción, del humor y el atrevimiento un si es no es insolente de puro inteligente (Fuster o Savater) y hasta suntuosamente

---

<sup>276</sup> Joaquín Leguina, *Conocer gente. Memorias “casi” políticas*, Madrid, Aguilar, 2005, pág. 86.

<sup>277</sup> Jordi Gracia, “Formas del estilo en el ensayo español de hoy”, en *Revista de Occidente*, 192 (mayo de 1997), págs. 117-132 y *El ensayo español. Los contemporáneos*, Barcelona, Crítica, 1996.

insultante (Umbral o, en otra cuerda de antiguas afinidades, Campmany, Emilio Romero o Jiménez Losantos). Y quizá como formas derivadas de esa tendencia deba señalarse la proliferación del libro informativo y con pretensión analítica sobre temas y figuras de actualidad<sup>278</sup>.

Ahora bien, quizá lo más indicativo de las nuevas corrientes del ensayo en España sea su proliferación en la novela, como se ha visto en el capítulo III de esta tesis; es decir, que resulte híbrido con la novela y por ello se renueven ambos géneros. El mismo Jordi Gracia incide en que “la contaminación de géneros y la plena conciencia literaria del ensayista son rasgos muy extendidos, como lo es la tentación de la interferencia y de lo híbrido”<sup>279</sup>. En la obra leguiniana apenas hay insistencia en esta hibridez como modo de experimentación estructural o lingüística, salvo quizá el relato “La habitación blanca” de *Cuernos* (2003).

#### IX.1.- El ensayo de Joaquín Leguina.

En los capítulos anteriores hemos analizado con bastante frecuencia las memorias que Leguina ha titulado *Conocer gente*. Su trayectoria vital y, sobre todo, política, desde el plano oficial, se entrevé en este trabajo que transcurre memorísticamente desde 1979. Quizá recoger de nuevo aquí cuanto ha servido de apunte y guía en otros capítulos —esencialmente el primero— puede resultar reiterativo, aunque es imprescindible pararse en el prólogo de la mencionada obra, cuyo título es *Previa*.

---

<sup>278</sup> Jordi Gracia, “Ensayo y literatura”, en Jordi Gracia (dir.), *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-2000. Primer Suplemento*, Barcelona, Crítica, 2000, pág. 79.

<sup>279</sup> Jordi Gracia, *Ibid.*, pág. 81. Como hemos visto en el capítulo III de esta tesis, ejemplificando a partir de los prólogos de las novelas de Javier Marías, la novela actual adopta una voz narrativa cercana al ensayo, lo que facilita nuevas fórmulas y, por tanto, una cierta renovación. Esta teoría, que hemos visto recogida por Natalia Álvarez Méndez (“Elementos ensayísticos en la novela actual: *Corazón tan blanco*”, en *Novela y ensayo. VIII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*, Puerto de Santa María, Fundación Luis Goytisolo, 2000, págs. 15-23), representa la misma tesis que expone Jordi Gracia analizando de entrada el ensayo.

El único tomo de memorias del autor publicado hasta hoy se abre con una específica y significativa declaración de intenciones, que viene muy al caso de cómo ha elaborado el tema de la memoria en toda su obra:

Hurgar en la memoria personal sobre hechos o personajes públicos implica riesgos de los que pretenderé huir. El primero de ellos es la tentación de la añoranza, que propende a la dulzura del recuerdo. Con ella se mata la objetividad, pretendiendo hacernos creer que todo tiempo pasado fue mejor, lo cual suele ser falso. El segundo riesgo es el de la amargura, que suele venir de la mano de un arreglo de cuentas con el pasado. Ya que éste, el pasado, no tiene enmienda, busquemos al culpable y rehagamos la historia (*Conocer gente*, pág. 13).

Esta declaración de intenciones marcará el tono del libro de memorias, como se ha podido comprobar a través de las numerosas citas que hemos aportado al texto de este trabajo. El propósito de construir un discurso político, ideológico, desde la visión más profesional de quien se dedica a esa actividad queda en la obra de nuestro autor para otros ensayos que veremos en este mismo apartado, más adelante. Sin embargo, no es un político disciplinado dentro de su propio partido ni siempre sus declaraciones ante la prensa han gustado a la ejecutiva del PSOE. Ha sido, como él mismo ha recordado en algunas entrevistas, un cargo que ha aportado titulares a los diarios que recurrían a él. En estos recuerdos insiste en ello a partir de una anécdota ocurrida entre él y el ex vicepresidente del gobierno Alfonso Guerra:

¿Una cierta reticencia acratóide hacia los mecanismos jerárquicos? Tal vez se trate de eso. O puede ser, simplemente, que yo sea un metepatas irredento. No conviene descartarlo. A este propósito, recuerdo una conversación con Alfonso Guerra, quizá en 1984 o 1985, durante la cual el entonces vicepresidente del Gobierno me dijo: “A ti te pierden las frases”. Es posible que él tuviera razón, pero para “frases”, algunas de las suyas, en verdad punzantes y, a menudo, demoledoras (*Conocer gente*, pág. 15).

En esta misma línea argumentativa, acerca de cómo dentro de los partidos políticos hay voces discordantes que no necesariamente acatan todos los dictados de la dirección, escribe:

He de reconocerlo, me resulta deplorable que, cuando se atreve a decir algo fuera del guión de cualquier partido (por cierto, guiones cada vez más trillados y previsibles), en las alturas se le despache con una manida frase: “cosas de *fulano*”. Yo he sido en el PSOE, a menudo, ese *fulano*, como ahora lo es, por ejemplo, Rodríguez Ibarra (*Conocer gente*, pág. 17).

Esta *previa* concluye con una declaración de principios, mitad reflexión personal mitad reflexión pública, sobre la meta que ha de tener la política. Hasta este punto, Leguina sólo había materializado ensayísticamente su opinión sobre cuestiones *de* la política, pero la incorporación de estas palabras en el capítulo que abre sus memorias *casi* políticas tiene ese valor final:

Sin embargo, la sociedad, la convivencia, sí pueden mejorar —y de hecho mejoran— sin que la condición humana cambie. Conseguir esos avances debería ser el objetivo de la política y, arrimando el ascua a mi particular sardina, diré: ese debería ser el único objeto y objetivo de la *política de las izquierdas* (*Conocer gente*, pág. 23)<sup>280</sup>.

*Los ríos desbordados*, subtulado “Un ensayo político”, fue publicado en febrero de 1994 por Plaza & Janés. Se trata de un ensayo que versa sobre la visión de la política y de las cuestiones políticas que el autor tiene. Esta obra, que consta de 179 páginas, está dividida en dos apartados claramente diferenciados: el primero versa teóricamente sobre *política* desde el punto de vista personal del autor y el segundo, que fue titulado “La crisis y el Estado del Bienestar”, trata sobre aspectos políticos más universales y no exclusivamente enfocados desde su visión personal aunque sí sigue las tesis defendidas por el socialismo español y europeo.

---

<sup>280</sup> *Conocer gente* está dividido en quince capítulos tras esta *previa* —el autor la titula así, en cursiva— que recogen a su vez una secuencia lineal de la cronología plasmada por el ensayista: “Aquí y ahora”, “Las primeras elecciones”, “De los Pactos de la Moncloa al Ayuntamiento”, “Enrique Tierno Galván”, “Ana Tutor”, “José Barrionuevo”, “Las crisis”, “El octubre rojo”, “La mesa camilla”, “El invento de la Comunidad de Madrid”, “Viajes y visitas”, “El año que sobrevivimos peligrosamente”, “El aperitivo”, “La escandalera” y “Hacia la derrota”.

El prólogo, bajo el epígrafe de “Una explicación”, se abre con una cita de Rafael Sánchez Ferlosio: “Rechazar y desatar la falaz y fatal constricción del destino, es la obra del espíritu”. Encontramos allí la intencionalidad que tiene como objetivo la obra, cuya respuesta irá en la línea que marca esa intención:

Dos fantasmas recorren hoy Europa y ambos, paradójicamente tienen que ver con la desaparición del comunismo. De un lado, la crisis política; del otro, la económica. La crisis política lo es de legitimidad, la económica pone en peligro la supervivencia de un modelo, el creado tras la Segunda Guerra Mundial, denominado Estado del Bienestar<sup>281</sup>.

¿Cómo responde este ensayo al presupuesto inicial? Joaquín Leguina va desgranando paulatinamente su observación y entendimiento sobre diversos temas, desde los puramente sociales a los de partido o a los económicos. De todos ellos, haremos notar seis que constituyen, a nuestro modo de ver, la filosofía política del autor.

Se ha hablado de la profesión como demógrafo que el autor todavía ejerce en el INE (ver capítulo I), y partiendo de una definición de esta ciencia, en *Los ríos desbordados* habla políticamente de la generación del propio Leguina al frente del Partido Socialista. Se trata de una glosa sobre el papel político que les tocó jugar al frente del socialismo español en los años setenta del siglo pasado:

La demografía es una disciplina que, entre otras cosas, se encarga de recordar dos obviedades. En primer lugar, el potencial explosivo de las progresiones geométricas. Es decir, una magnitud que crece a una tasa constante acaba por ascender como un cohete. La segunda alude al inexorable paso del tiempo: hasta los bebés acaban por hacerse viejos. Además, si el número de nacimientos es decreciente, la proporción de viejos aumenta y la población toda está destinada en el medio plazo a disminuir y, en el peor de los casos, a desaparecer [...] Esa nueva generación, que entre 1974 y 1979 consiguió unificar al inicialmente disperso socialismo español en torno a las siglas del viejo y nuevo PSOE, tenía dos características básicas: *a)* había entrado en la vida política contra Franco y dentro de España, *b)* la práctica totalidad de sus miembros había

---

<sup>281</sup> Joaquín Leguina, *Los ríos desbordados. Un ensayo político*, Barcelona, Plaza & Janés, 1994, pág. 9. En adelante, todas las citas se harán por esta edición.

nacido a la vida política después de la guerra civil (*Los ríos desbordados*, pág. 53).

Más adelante, se nos da una lección acerca de cómo debe entenderse el Partido Socialista en España y cuál es su papel de clase en la democracia española:

Desde la recuperación de la democracia en España, las encuestas postelectorales muestran con claridad que la renta media de quienes votan al PSOE es la más baja; inferior, por supuesto, a la renta media de los votantes de IU. Es obvio que existe una componente “de clase” en torno a las grandes opciones políticas, pero un Partido Socialista no puede definirse hoy exclusivamente por un referente de clase. Ni exclusiva ni preferentemente.

La adscripción “de clase” ha de producirse como consecuencia, no como causa, de un proyecto político. Y es el proyecto político quien convierte al PSOE en una herramienta útil para cambiar la sociedad. Los partidos socialistas, que no han asumido este cambio, se han visto y se ven prisioneros de su adscripción *a priori* (*Los ríos desbordados*, pág. 62).

En la primera parte del ensayo se destacan estas aportaciones leguinianas sobre el papel de los partidos políticos en la sociedad, siempre enfocando hacia el ejemplo y referente del PSOE. Se trata, por tanto, de reconocer a las agrupaciones políticas como herramientas útiles para transformar, a partir de un programa y unas reglas del juego, la sociedad. Ésta queda reflejada en la segunda parte. Allí, el autor se centra en varias cuestiones, de entre las que diferenciamos tres: *el Estado del Bienestar, la educación pública y la sanidad*. También se habla de otras cuestiones como la vivienda, el paro y la empresa, de las que posteriormente el autor ha ido dando cuenta en sus artículos de *El País* y *El Siglo*, más o menos explícitamente, y sobre todo, de la primera una visión irónica en su última novela, *Las pruebas de la infamia*, cuya trama principal se produce al hilo de la abrupta especulación inmobiliaria en un municipio de la Comunidad de Madrid, Majadahonda.

La idea clara sobre el Estado del Bienestar y cómo se desarrolla en la sociedad española, en función de lo que denominamos “prestación social”, nos es



dada ya avanzada esta segunda parte del libro. La teoría que desarrolla Leguina mezcla los dos componentes a los que ya se ha hecho referencia, la sociedad y la economía:

Lo que determina el Estado del Bienestar en sentido estricto, a diferencia de otras actividades del Estado, es la relación directa e individual que éste establece entre los ciudadanos y los poderes públicos para allegar a aquellos dinero líquido (apartados A y B) o servicios por debajo de su coste (apartados C y D). La suma de A y B más la asistencia sanitaria, contienen lo que es conocido comúnmente como *protección social*, que pretende “poner al hombre al abrigo de la necesidad”, en expresión de Beveridge.

En su origen, la protección social debía cubrir tres funciones: *a)* la del seguro clásico, *b)* la del ahorro que permita recibir más tarde lo que se ahorra en el presente, y *c)* la redistribución en favor de quienes se benefician de unas prestaciones sin haber contribuido antes (*Los ríos desbordados*, págs. 117-118).

La sanidad aparecerá más adelante en esta disertación. Como vemos, el autor se va refiriendo progresivamente a las cuestiones de mayor calado social —dejando algo a un lado las más economicistas— que son, teóricamente, inseparables de la acción política de los partidos de izquierda. Con ello, pues, recoge su esencia más militante y más ideológica y la sirve, desde el punto de vista teórico, al lector:

No cabe duda de que uno de los ámbitos donde se concretan de manera más nítida, tanto los valores simbólicos como los asistenciales del Estado del Bienestar, es la sanidad pública, que se ha extendido sin apenas excepciones (Estados Unidos era la más notable) en todos los países desarrollados. La protección de la Salud ha sido recogida expresamente, como un derecho, en diversos textos constitucionales, entre ellos el español (art. 43), de manera que hoy es posible hablar de la sanidad como un bien público.

Tampoco cabe duda de que en nuestro país se ha realizado durante los gobiernos socialistas un notable avance en la consolidación del sistema sanitario. Aunque no es desdeñable la aportación de la sanidad privada (que mantiene persistentemente su contribución macroeconómica), este esfuerzo se ha hecho, prácticamente en su totalidad, a cargo de los presupuestos públicos (*Los ríos desbordados*, pág. 141).

Se observa cómo existe una intención por recoger, en esencia, el papel público del PSOE en las tareas de gobierno, lo que no es más que escribir, al hilo del lenguaje ensayístico, algunas páginas históricas de ese grupo político, en este caso las de su paso por el gobierno en mayoría absoluta (1982-1993).

Si ha quedado suficientemente claro que la sanidad es un valor universal para el ensayista, el otro gran capital social es la educación. Para los socialistas como nuestro autor, antes y después de la participación de su generación en primera línea política, la educación siempre ha sido tema electoral, preelectoral y postelectoral, así como una prioridad en las acciones de gobierno en los distintos niveles de la administración pública —el ejemplo más claro es el paso del propio Leguina por la Presidencia de la Comunidad de Madrid—. En *Los ríos desbordados* escribirá:

Si hay una política a la que los socialistas han dedicado tradicionalmente especial atención, ésta es la enseñanza. Las razones son evidentes: es a través de ella como, en buena parte, se produce el proceso de socialización, es dentro de ella como se puede corregir el sistema de estratificación social vigente. Con la Ley Orgánica de Derecho a la Educación (LODE) se pretendió trasladar los principios que sobre la enseñanza contiene la Constitución española a una ley. El modelo de la LODE viene a reconocer las obligaciones que en materia educativa tienen los poderes públicos, así como el derecho a participar en la misma de los padres y alumnos, para lo que la Ley creó los consejos escolares (*Los ríos desbordados*, pág. 138).

Al año siguiente vería la luz otro ensayo político de Joaquín Leguina, *Defensa de la política*, en Ediciones B de Barcelona. Este libro se puede entender como complementario o como prolongación de lo expuesto en *Los ríos desbordados*. Si en el primero hemos asistido a la reflexión y definición de todos aquellos campos y temas concernientes a la política, en el segundo se percibe una mayor militancia ideológica, un más amplio posicionamiento y una intención teórica encaminada a la definición de otras cuestiones que o bien no habían quedado explicadas el año anterior o bien no habían sido tratadas por el autor.

En *Conocer gente* Leguina explica, como ya queda mencionado, qué intenciones y metas ha de tener la política; en *Defensa de la política*, nos la define desde un punto de vista personal pero comprometido ideológicamente:

La política es más cosas, pero es, sobre todo, un discurso sobre la realidad social. O, si se quiere, es imprescindible que existan diversas ideas, ideales, ideologías que discurren y hablen de la organización social actual y propongan una futura para que pueda existir la elección. Desde este punto de vista, la política es a la ideología lo que la técnica es a la ciencia.

La política serviría, pues, para poner los medios adecuados a la obtención de unos objetivos sociales. Medios entre los que se encuentra hoy, en primer lugar, el Estado. En este sentido, la política es también un discurso sobre el poder en general y muy especialmente sobre el acceso a y el mantenimiento en las riendas del Estado<sup>282</sup>.

En junio de 1994 se celebraron en España elecciones al Parlamento Europeo. Esa convocatoria electoral supuso una victoria de carácter nacional para el Partido Popular, por primera vez en la democracia, pero a no mucha distancia quedó situado el PSOE, que aún gobernaba el país, la mayoría de los ayuntamientos y de las comunidades autónomas españolas. En *Defensa de la política*, al hilo de estas elecciones, Leguina quiso reflejar lo que él entendía por el papel de la derecha y de la izquierda en el juego político español. Por ello, bajo un epígrafe titulado “La derecha y el suplicio de Savanarola”<sup>283</sup>, escribe:

Tengo para mí que esta azañista puesta en escena no representa sino un banal intento por rescribir la historia con el fin de edulcorar el presente en busca de ese voto, socialista ayer, hoy abstencionista, tan renuente a cambiar de campo. En efecto, el PP ha conseguido aglutinar a

---

<sup>282</sup> El subrayado en negrita es de Joaquín Leguina. *Vid.* Joaquín Leguina, *Defensa de la política*, Barcelona, Ediciones B, 1995, pág. 38. En adelante, todas las citas de la obra se realizarán por esta edición.

<sup>283</sup> “Girólamo Savanarola (Ferrara, 1452-Florenxia, 1498) fue un dominico toscano que tomó desde el púlpito la bandera de la denuncia contra la corrupción de la Iglesia, animando de paso a sus seguidores contra Lorenzo de Médicis, gran señor de Florenxia, conocido como El Magnífico. Lorenzo, de espíritu cultivado y liberal, ya en su lecho de muerte, llamó al fraile y se confesó con él. Tras la muerte de Lorenzo, los agitados acontecimientos que siguieron llevaron a Savanarola al poder, pero la larga mano de Alejandro VI (el Papa Borgia) acabó por conducirlo a la hoguera. Fue colgado y luego quemado en la florentina plaza de la Señoría en “auto de fe”, la fe que él tanto había defendido” (*Defensa de la política*, pág. 83).

todas las derechas y, lo que es más difícil, movilizarse electoralmente al tiempo que se enfrían los ánimos de, al menos, un par de millones de votantes socialistas<sup>284</sup>.

Después de glosar la situación del socialismo español durante el curso político 1994-1995, Leguina se sentía animado en la idea de que sólo el PSOE —excluyendo a la IU de Julio Anguita— representaba la izquierda real y social de España, y seguía escribiendo:

Si somos capaces de introducir mecanismos de solidaridad, frente a los puros y ciegos mecanismos del mercado, estaremos en condiciones no sólo de combatir las desigualdades, simbolizadas en esos 60 millones de europeos con una renta per cápita inferior al 75% de la media comunitaria, sino en conseguir la necesaria cohesión que dará lugar a la realidad de una ciudadanía europea. Sin una mejora sustancial de la situación económica de las áreas menos favorecidas, sin un sistemas de comunicaciones coherente y equilibrado, la ciudadanía europea será una falacia<sup>285</sup>

## IX.2.- *Años de hierro y esperanza* (2000).

La editorial Espasa-Calpe publicó este ensayo que Joaquín Leguina escribió conjuntamente con Antonio Ubierna Domínguez<sup>286</sup>. Se trata de un libro que traza un recuerdo de los años del tardofranquismo, sin dejar de lanzar una mirada a lo que en el libro se denomina “generación del 68” y que se rastrea a través de los acontecimientos de París y México que se narran.

---

<sup>284</sup> El adjetivo “azañista” viene al caso de unas declaraciones de José María Aznar, entonces líder de la oposición, acerca de su admiración por Manuel Azaña y la dedicación que —según él— estaba poniendo en leer las obras del presidente de la II República (1936-1939). Por otro lado, es preciso indicar que en las mencionadas elecciones de 1994 el PP obtuvo, en números redondos, el 40% de los votos, el PSOE el 30% e IU un 15%.

<sup>285</sup> El epígrafe bajo el cual se recoge esta cita lleva el llamativo título de “Socialismo, ni un paso atrás”.

<sup>286</sup> Según la propia editorial, Antonio Ubierna nació en San Román de Cameros (La Rioja) y es maestro, abogado y sociólogo. Durante catorce años vivió en el exilio en Inglaterra, Francia, Bélgica y Alemania. Políticamente, desde 1960, perteneció al FLP, Acción Comunista, POUM y, finalmente, desde la década de 1990, al PSOE.

Hemos querido dedicar a este ensayo un epígrafe distinto que a las tres obras de las que ya se ha hablado en este capítulo, puesto que existe una mezcla mucho más evidente entre lo propiamente político y la historia. Así, en las páginas que ocupan esta obra (un total de 313), los autores recogen no sólo testimonios de protagonistas de algunos sucesos (Pasqual Maragall, Cristina Almeida y Manuel Guedán, entre otros) sino también hechos como los denominados “muertos de Granada” de julio de 1969, la muerte del estudiante Enrique Ruano, ese mismo año, el mayo del 68 francés, la matanza mexicana de la Plaza de las Tres Culturas o el golpe de Estado de 1973 en Chile.

*Años de hierro y esperanza* está dividido en cuatro apartados que reciben los títulos de “Años de hierro y esperanza” —una visión de la España de los años sesenta y de los movimientos antifranquistas, con la respuesta represiva del régimen—, “El mayo francés” —una crónica altamente documentada del movimiento estudiantil del país vecino<sup>287</sup>—, “México-Tlatelolco, 1968” —un excepcional documento sobre la represión por el gobierno mexicano de las revueltas estudiantiles de México D.F.— y “El Chile de la Unidad Popular”<sup>288</sup>.

Ya en el inicio del primer capítulo los autores muestran sus propósitos iniciales al escribir este libro:

Para intentar expresar lo que fueron aquellos años en España hemos querido retomar, en primer lugar, una panorámica general, un contexto político que recoja lo que entonces pasaba por el mundo y, hasta cierto punto, también por las cabezas y los corazones de quienes, como espectadores y actores de un tiempo y un país, dentro de ellos vivíamos<sup>289</sup>.

La novela *El corazón del viento*, que se analiza en el capítulo VII de esta tesis, constituye una amplia versión novelada de este ensayo. Allí, Leguina

---

<sup>287</sup> Se hace notar que los dos autores vivieron aquellos días en París.

<sup>288</sup> Un año antes Leguina había conferenciado en el Ateneo de Córdoba con una ponencia con este título, la cual fue publicada más tarde y que constituye, fundamentalmente, el texto que se incorpora a *Años de hierro y esperanza*. Vid. Joaquín Leguina, *El Chile de la Unidad Popular (1970-1973)*, Córdoba, Ateneo de Córdoba, 1999.

<sup>289</sup> Joaquín Leguina y Antonio Ubierna, *Años de hierro y esperanza*, Madrid, Espasa-Calpe, 2000, pág. 33. En las sucesivas citas, siempre se hará referencia a esta edición.

recorre los mismos años y los mismos sucesos históricos y políticos a través del relato del protagonista, César Moncada. Hemos visto, pues, esta cronología de acontecimientos verídicos que forman parte de la biografía del propio autor, y de muchos de sus lectores —que pertenecen a su misma generación—, por lo que en el análisis de este ensayo no vamos a redundar en planteamientos analíticos similares ni en anotaciones históricas que ya se han producido. Sí vamos a recoger, no obstante, la visión formal y nada aderezada por el artificio novelístico, que Leguina tiene de algunos acontecimientos.

En el capítulo I, al hablar de su propia trayectoria vital, y en el VII, al analizar su novela *La tierra más hermosa*, se ha hablado de la opinión y de la visión distanciada en el tiempo sobre la revolución cubana de 1959 al frente de la cual se encontraba Fidel Castro, todavía hoy su líder indiscutible. En el libro de 2000 los autores recogen algo que parece, *a priori*, consustancial a muchos españoles que vivieron la dictadura de Franco, y que puede entreverse en la mencionada novela:

Para esta generación de jóvenes revolucionarios, la democracia solo podía llegar mediante una revolución. Una revolución democrática, sí, pero también anticapitalista. A nadie ha de extrañar que la entrada de los guerrilleros en La Habana (1 de julio de 1959) representara la realización de un sueño: un dictador caía, como Goliat ante David (*Años de hierro y esperanza*, pág. 47).

En el contexto del análisis de la novela *El corazón del viento*, hemos analizado cómo Francisco José Albar —también caracterizado con el nombre de Paco Pepe— resulta un *alter ego* del estudiante madrileño Enrique Ruano, asesinado por la policía política del régimen en enero de 1969 en su casa de la actual calle de Príncipe de Vergara (entonces calle del General Mola) número 60.

Este acontecimiento supuso un gran impacto en los medios estudiantiles antifranquistas, así como conllevó una reacción por parte de la prensa adicta al régimen. El diario *ABC* (edición de Madrid) publicó días después unos manipulados supuestos diarios del estudiante en los que prácticamente éste

abogaba por el suicidio como salida ante los problemas que tenía, fundamentalmente los de tipo político.

En la novela se presenta el suceso y se enjuicia en la voz del protagonista principal, César Moncada, pero, no obstante, es en este ensayo que venimos estudiando en el que se expresa la opinión de Leguina sobre esta injusta muerte:

Hoy se sabe que a Enrique Ruano le dispararon con un arma de fuego en el cuello y, muerto o agonizante, lo arrojaron desde la barandilla del pasillo en el séptimo piso al patio del edificio (barandilla que no media metro y medio, como dice la “diligencia” arriba reproducida, sino menos de un metro).

Para quienes no vivieron el franquismo, puede resultar incomprensible que contra un joven estudiante, miembro, además, de una familia conocida, los agentes del gobierno cometieran un crimen. Sin embargo, eso ocurrió, y con aquel gobierno colaboraban personas tenidas hoy, en la democracia, por respetables. No fue un error ni un accidente, sino el resultado de un ambiente y de la impunidad que todo régimen totalitario genera a favor de sus servidores y en contra de los ciudadanos (*Años de hierro y esperanza*, págs. 152-153).

Los propios autores continúan manifestando su opinión acerca de por qué una dictadura como la franquista pudo mantenerse en el poder durante casi cuarenta años. Leemos en el ensayo cómo se fueron sucediendo los últimos quince (del mismo modo que hemos escrito en esta tesis al analizar *El corazón del viento*) y cómo se produjeron algunos de los acontecimientos que hoy son ya historia de España bajo el régimen franquista. Ahora bien, la extensión del libro —y por añadidura del resto de los escritos de tipo político que el autor ha publicado y que hemos analizado en este mismo capítulo— daría para otro trabajo doctoral. No obstante, los episodios más significativos se han recogido con una clara y bien distribuida documentación y nosotros nos hacemos eco de ellos aquí.

Escriben algo más sobre la duración de la dictadura a partir de la respuesta a unas interrogaciones retóricas que contestan claramente después de explicar qué pasó con el estudiante Enrique Ruano:

¿Cómo fue posible tapar la boca a tanta gente? ¿Cómo conseguían que profesionales de la justicia o de la medicina (los forenses) se avinieran a estas tropelías sin rechistar? ¿Qué argumentos inapelables esgrimían ante los testigos para que levantaran falsos testimonios? Todas estas preguntas que, seguramente, se hará una persona joven, un español de la democracia, tienen respuestas complejas. El miedo, sí; pero no solo el miedo y la amenaza para producirlo. También la conveniencia de “no meterse en líos” y, sobre todo, la connivencia cotidiana, espuria, que no levantaba ya el brazo para saludar a la romana, que se declaraba apolítica. Una miserable colaboración sin la cual Franco no hubiera podido “reinar” tanto tiempo. Su gran arma era el miedo, sí; pero no se sobrevive cuarenta años mandando, por muy déspota que se sea, solo con miedo. Nadie obligaba a ir a las manifestaciones sindicales del 1 de mayo en el Bernabéu y el estadio se llenaba, ni los asistentes a las concentraciones multitudinarias en la plaza de Oriente acudían allí encadenados por la Guardia Civil. Y todas esas “manifestaciones patrióticas” eran la anécdota (*Años de hierro y esperanza*, pág. 179).

Avanzando en la lectura del ensayo, queda bien claro cuál fue el contexto cultural que se produjo en los años sesenta y que, como en el caso de los ensayistas, formaba parte de su aprendizaje. Una cultura que a ambos les abriría horizontes cuando en un momento preciso de su biografía, por estudios o por exilio, tuvieron que visitar otros lugares de Europa y América y confrontar las realidades de esos países con España:

Una parte de ese espíritu “liberador” estaba larvado en Los Beatles, Bob Dylan... “*You don’t need a weathermen to know which way the wind blows*” (el primer movimiento de guerrilla urbana se llama los Weathermen), el teatro antiteatro del Living Theater y sus *happenings*, las revistas *underground* [...] Los festivales musicales de Woodstock, Almont y Monterrey; los *graffiti*, los supermercados con las primeras botellas de plástico, las zapatillas deportivas, las *T-shirt* y el *prêt-à-porter* (*Años de hierro y esperanza*, pág. 186).

Joaquín Leguina y Antonio Ubierna vivieron el mayo del 68 francés en la capital de Francia. Los dos tienen sobrada opinión acerca de qué y cómo ocurrió y en el capítulo correspondiente así lo demuestran desde un planteamiento cronológico e histórico lineal. Pero, ¿cuál es la conclusión a la que llegan?:



La crisis fue interpretada por la izquierda de forma contradictoria. Para unos, el fracaso se debió a la ausencia de una vanguardia revolucionaria, capaz de organizar adecuadamente el movimiento de masas que espontáneamente se había producido. Había faltado un Lenin y un “verdadero” partido comunista [...] Otras gentes interpretaron de manera distinta no solo la explosión social; también sus consecuencias electorales inmediatas, que habían sido nefastas para la izquierda [...] En efecto, después de mayo nada había de ser igual. Entre otras cosas, porque también pertenece a 1968 el principio del fin de la guerra en Vietnam. Guerra que había de concluir un pragmático Nixon, poco tiempo después [...] Y en el otro lado, tras la invasión de Checoslovaquia en aquel verano de 1968, la Unión Soviética no pudo ya presentarse como avalista de ninguna liberación [...] Algunos mitos se habían derrumbado en el imaginario colectivo y un nuevo mundo habría de nacer (*Años de hierro y esperanza*, págs. 207-209).

En el último apartado de esta obra, el correspondiente a lo que aconteció en Chile durante septiembre de 1973, se percibe la experiencia, la opinión y la faceta ensayística de Joaquín Leguina. Se ha hecho notar anteriormente que la base de este capítulo la constituye la ponencia que el autor impartió en Córdoba en 1999 y que disertaba sobre el periodo de gobierno de la Unidad Popular en aquel país Sudamericano (1970-1973). De nuevo hemos de remitir al lector al análisis del cuento “Calcetines negros” de *Cuernos* (capítulo VIII) y de la novela *El corazón del viento* (capítulo VII) para asistir a la incorporación de aquellos días —que él mismo vivió *in situ*— a la obra. Desde un punto de vista histórico, nos deja su visión a través de estas páginas:

En la madrugada del 11 de septiembre de 1973, cuando se supo que la Marina había tomado la ciudad de Valparaíso, a muy pocos cogió de sorpresa el golpe militar que en aquella hora se iniciaba. Sin embargo, pocos también podían imaginar que aquella asonada, extraña en la historia de Chile, pero común en América latina, iba a traer las consecuencias en sangre y terror que trajo. Se inauguraba en aquel día un tipo de dictadura militar, especialmente en el Cono Sur, que ha merecido, no sin razón, el nombre de genocida (*Años de hierro y esperanza*, pág. 299).

¿Qué opinión tiene el autor de los dos principales protagonistas? Como se ha recordado en el capítulo I, Leguina perteneció al Partido Socialista de Chile cuando vivió allí. Siempre que ha escrito sobre la Unidad Popular o sobre

Salvador Allende, lo ha hecho desde el recuerdo, el respeto —con admiración— y la intención de mostrar la auténtica imagen del presidente chileno:

Por muy vitalista que se sea, y Allende lo era en alto grado, la vida no es un valor absoluto. Entregar la propia puede ser el mejor ejemplo de amor a la vida, aquella que merece vivirse con la imprescindible dignidad. Tal fue su actitud ejemplar, que será perdurable (*Años de hierro y esperanza*, pág. 313).

Contrapuesta, no sólo durante el golpe militar, queda la figura del general Augusto Pinochet. El militar que rompió el orden constitucional en el país andino y que acabó con los gobiernos de progreso que encabezó Allende, es presentado en la justa medida de su personalidad traidora —había jurado fidelidad a la Constitución, al presidente y a su antecesor al frente del ejército, Carlos Prats, y a los tres traicionó— y en virtud de su propia moral. No sorprende al lector que el autor escriba que

Fuera como fuese, en cuanto se subió al caballo y derribó a sangre y fuego la Constitución de 1925, Pinochet no hizo sino poner todo su artero entusiasmo en conseguir el poder total, eliminando de la competencia, uno a uno, a todos sus conmlitones, más madrugadores que él en la carrera de la sedición. Fue él, personalmente, quién creó, primero, y protegió, después, a la DINA, la Gestapo chilena, que actuando dentro y fuera del país fue el organismo responsable de buena parte de los masivos asesinatos, torturas y desapariciones. En el genocidio perpetrado en aquel país andino del Pacífico Sur, Augusto Pinochet encarnó, a la vez, a Hitler y a Himmler (*Años de hierro y esperanza*, págs. 298-299).

#### IX.4.- Retratos de mujeres inquietantes.

La frase que recoge el epígrafe de este apartado es la que subtitula el libro de retratos de mujeres que publicó Joaquín Leguina en 1997: *Malvadas y virtuosas*. Es una galería de mujeres notables en el siglo XX que han llamado la atención del autor por las circunstancias que se especifican en el relato correspondiente a cada una de ellas.

Por las páginas del ensayo aparecen Natalie Clifford, Katherine Mansfield, Gertrude Bell, Pepita Peña, Gala, Alma Mahler, Dorothy Parker, Hannah Arendt, Nancy Cunard, Dora Carrington, Margarita Gil Roësset, Ana Anderson, Leonor de Aquitania, Diana de Gales, Esperanza Aguirre, Ingrid Bergman, Sara Montiel y Marilyn Monroe. El retrato de cada una de ellas constituye un capítulo diferenciado del resto, que se cierra con dos cuentos: “La progre” (recogido en 1985 en *Historias de la Calle Cádiz*) y “Europeas”. Estas dos piezas narrativas breves que sirven de colofón al libro, suponen a su vez un juego literario consistente en confrontar la mentalidad de la mujer española desde los años sesenta hasta los noventa, tiempos en los que transcurren, respectivamente, las acciones de ambas historias.

En el prólogo del libro, titulado “Sobre las mujeres”, tras escribir “lo reconozco, me gustan las mujeres”<sup>290</sup>, muestra una particular teoría que, a modo de declaración de intenciones literaria, marca la teoría por la cual han sido elegidos los nombres que aparecen en el libro:

Me explicaré. No hay nada en lo cual los varones puedan considerarse superiores. No son más inteligentes. Acerca de este asunto las últimas estadísticas son definitivas: allí donde las mujeres ejercen en serio la competencia, ellos tienen poco que hacer. Ni son mejores conversadores: hablar con hombres, de cosas de hombres, no sólo es aburrido, sino que uno acaba inexorablemente jugando al mus. Ni, en general, son más divertidos: sus chistes la mayor parte de las veces sólo hacen sonreír por conmiseración. Tienen, además, inoculado el virus de la competencia. De suerte que ni durante la charla se relajan (*Malvadas y virtuosas*, pág. 10).

Para nosotros cobran especial interés los retratos de Arendt, Gil Roësset, Esperanza Aguirre y Marilyn Monroe. Es posible que el motivo particular de cada perfil, como veremos, las destaque algo más respecto del resto.

---

<sup>290</sup> Joaquín Leguina, *Malvadas y virtuosas. Retratos de mujeres inquietantes*, Madrid, Temas de hoy, 1997, pág. 9. En adelante, todas las citas procedentes de este ensayo se harán por esta edición.

La norteamericana Natalie Clifford (1876-1972) ha sido incluida por su significativo porte seductor:

De Natalie Clifford, nacida en Ohio en el otoño de 1876, se ha dicho que representaba el arquetipo del donjuán femenino. Nada tan falso. La equiparación del personaje de Don Juan con Clifford es una interpretación reduccionista y masculina de un itinerario vital rompedor. Natalie era lesbiana y compartió su vida erótica con muchas mujeres. Era, además, inteligente y hermosa y, en expresión convencional, muy femenina (*Malvadas y virtuosas*, págs. 25-26).

Sobre la rompedora neozelandesa Katherine Mansfield (1888-1923), autora, entre otras obras, de *En una pensión alemana* (1911) y *Preludio* (1915), escribe:

Por eso viene a cuento escribir sobre Katherine Mansfield, que en realidad se llamaba Kathleen Mansfield Beauchamp. Una mujer de su tiempo precisamente porque se opuso a él. Una dama “victoriana” que supo muy bien lo que quería ser, lo que quería vivir, lo que quería escribir y lo que no quería, aunque el viento no le fuera propicio sino contrario.

Mansfield nació en Wellington (Nueva Zelanda) en 1888. Tan sólo tenía treinta y cuatro años cuando murió de tuberculosis el 9 de enero de 1923 (*Malvadas y virtuosas*, pág. 32).

A la viajera, contradictoria e inteligentísima Gertrude Bell (1868-1926), antifeminista militante en la “Liga contra el sufragio femenino” y especialista en Mesopotamia —de cuya civilización escribió en 1911 *Amurath to Amurath*—, Leguina la caracteriza, significativamente, como vemos en el siguiente párrafo:

Cuando Gertrude llegó a Oxford aún pudo oír al deán John Burgor dirigirse a las pocas mujeres que allí estudiaban en estos términos: “Dios os hizo inferiores a nosotros y permaneceréis inferiores hasta el final de los tiempos”. No creo que Gertrude Bell perdiera un solo minuto en considerar tales insultos, entre otras cosas porque ella se tuvo siempre por un ser superior único (*Malvadas y virtuosas*, págs. 38-39).

Pepita Peña, prima de la madre del escritor Corpus Barga, fue la esposa de un militar francés de alto rango; pero, igualmente que las anteriores mujeres de

los retratos de *Malvadas* y *virtuosas*, fue una mujer fuera de los cánones que rigieron la sociedad de finales del siglo XIX y principios del XX. Se trató de una mujer inteligente, osada y apegada al sexo, por ello ha entrado en la particular galería leguiniana:

Pepita Peña, en el decir de Corpus Barga, se mostró allí [en México] mejor estrategia que los militares franceses, a los que frecuentaba, pues comenzó siendo novia del ayudante del general Bazaine y acabó casándose con éste [...] Fue juzgado, y si escapó del fusilamiento fue sólo gracias a sus pasados méritos. De todas formas, fue condenado y encerrado en el castillo de una isla, a la vez castillo y prisión.

Su mujer, Pepita, haciendo gala de un valor femenino muy hispano, quizá para no desmentir a Merimée, se embarcó ella misma en compañía de un oficial fiel al general, rescató a su esposo de la prisión y lo trajo para España [...] (*Malvadas y virtuosas*, pág. 46).

Tras escribir, “que el egoísmo fue en Gala una característica principal de su personalidad ha sido destacado por todos cuantos se han acercado con cualquier intención, incluso la hagiográfica, a su persona” (página 49), situamos a la musa del pintor Salvador Dalí como la primera *malvada*, detrás de las anteriores, más *virtuosas*. La que fue mujer del pintor surrealista español nació en Kazán en 1893 y murió en Port Lligat (Gerona) en 1982.

Alma Mahler entra también, en el ensayo, dentro del grupo de las *malvadas*. Leguina escribe inicialmente que “mi inquina hacia Alma Mahler no es innata, sino adquirida” (página 63), para continuar señalando:

En mi opinión, Alma se ocupó con especial dedicación de su propia persona y muy poco de las de los demás. En torno a su figura se ha producido una cantidad tan desproporcionada de literatura elogiosa que bien merece una desmitificación. Voy a intentarlo fijando la atención en un momento y en un viaje, el realizado por un extraño quinteto entre Francia y Estados Unidos cuando las tropas nazis asolaban Europa en el duro año de 1940<sup>291</sup>.

---

<sup>291</sup> El viaje que refiere en este retrato Leguina también fue glosado por él mismo en su artículo “España y Golo Mann” (*El País*, 27 de abril de 1994) que hemos analizado en el capítulo X de esta tesis y que se puede leer íntegramente en el Apéndice III.

Otra inquietante *malvada* es Dorothy Parker, socialista militante y mujer contradictoria —como hemos visto que es el rasgo de algunas de las demás retratadas en el ensayo— y sobre la que Alan Rudolph realizó la película titulada *La señora Parker y el círculo vicioso*:

La Parker, a quien sus amigos llamaban Dottie, era una mujer brillante y contradictoria. Una escritora de obra poco abundante, pero muy lúcida, y una gran conversadora. Le gustaban los ricos por sus apariencias, aunque sentía hacia ese mundo una aversión directa y provocadora. La misma actitud que tomó cuando fue llamada a declarar ante el Comité de Actividades Antiamericanas que presidía el tal senador McCarthy.

Decía defender las ideas socialistas, pero jamás se sintió capaz de soportar cerca de sí la presencia de un obrero y menos si este era un radical (*Malvadas y virtuosas*, pág. 72).

Hannah Arendt (1906-1975) no sólo fue la amante del filósofo Heidegger, sino la verdadera inspiradora, en nuestra opinión, de la austriaca Anne de *La fiesta de los locos*, su primera novela. El verdadero compromiso de la mujer, al margen de la implicación sentimental con el filósofo, se plasma evidentemente cuando el autor escribe:

Cuando se inició en Alemania la persecución antisemita, Hannah recibió noticias que acusaban a Heidegger de excluir a los judíos de sus clases, de no saludarles en el seno de la Universidad de Friburgo, donde ya era rector. Le escribió una carta reprochándole su comportamiento. Él le respondió negando con vehemencia las acusaciones (*Malvadas y virtuosas*, pág. 80).

El colofón casi lírico a esta historia vital de una de las más llamativas *virtuosas* del ensayo leguiniano, lo pone el autor cuando escribe:

Con el final de este siglo se cumplirán los veinticinco años de su fallecimiento, sin embargo, ya lo he escrito, su legado sobrevivirá porque ha conseguido tomar entre sus manos, frecuentemente con gran belleza, el sentido de la política, un ente escurridizo que está en el centro del ser humano (*Malvadas y virtuosas*, pág. 96).

La visión sobre la guerra civil española (estudiada en el contexto de su obra en el capítulo IV), recorre los apartados dedicados a Nancy Cunard y a las libertarias anarquistas de la CNT y la FAI. Del mismo modo, se nos muestra un retrato entroncado con la historia al hacer referencia a Leonor de Aquitania —cuya vida es calificada como “una calumnia continuada” (página 139)— o a Ana Anderson, la “falsa Anastasia Romanov” (página 135). A continuación, dedica el autor otro retrato a Dora Carrington (1893-1932), amiga infatigable del hispanista inglés Gerald Brenan; mujer compleja psicológicamente en el plano amoroso-sexual y sobre la que Leguina recoge un testimonio procedente de los *Diarios* de aquel: “lo que Carrington me clavó —escribe Brenan— no fue una flecha sino un arpón que me desgarraba la carne cada vez que intentaba arrancármelo y por eso continué tanto tiempo aquellas relaciones cuando ya no me producían otra cosa que dolor” (página 119).

Margarita Gil Roësset (1910-1932) era una joven hermosa, inteligente, de su tiempo, cuando puso fin a su vida mediante suicidio como consecuencia de la imposibilidad de mantener una relación amorosa con el poeta español Juan Ramón Jiménez:

Margarita Gil Roësset se suicidó el jueves 28 de julio [de 1932]. Tenía veintidós años. Era hija de un general de Ingenieros. Ella y su hermana Consuelo habían recibido una dura educación de élite. Hablaban idiomas y ya, a los doce o trece años respectivamente, habían publicado dos libros: *El niño de oro* y *Canciones de niños (Malvadas y virtuosas, pág. 124)*.

Tras calificar la soñada relación y, sobre todo, la muerte de Margarita, como “un choque entre la realidad y el deseo”, se hace eco de las palabras que el poeta andaluz escribió sobre la joven Margarita:

Veamos lo que escribió Juan Ramón Jiménez, objeto él, además, de aquel deseo: “Si Marga hubiera tenido tiempo, espacio para soñar, hubiera suplido con aquellas alas, de que me hablaba, la realidad visible. No le quedaba más que realidad visible mejor y peor. No aceptó lo peor. Prefirió la realidad invisible” (*Malvadas y virtuosas, pág. 128*).

Al hacer referencia, algo más adelante, a Esperanza Aguirre, luego como él presidenta de la Comunidad de Madrid, el autor recoge una anécdota surgida entre el padre de Aguirre y el consejero de Transportes del último ejecutivo de Leguina al frente de la CAM:

Una vez resuelto el asunto a su satisfacción, el señor Aguirre dio las gracias y, dirigiéndose al consejero, le preguntó:

—¿Usted sabe quién soy yo?

—Sí —contestó el interpelado—, usted es el señor Aguirre.

—Y ese apellido, ¿no le dice nada?

—Pues, no —contestó el consejero un poco tardo.

—Se lo voy a decir. Yo soy el padre de Esperanza Aguirre. Y le voy a dar un consejo. No discuta con ella. Es muy obstinada. Se lo digo yo, y le aseguro que la conozco bien (*Malvadas y virtuosas*, págs. 155-156).

Hubo un pleito entre Comunidad y Ayuntamiento de Madrid acerca del paso de una línea de metro por una zona verde. Tras diversos enfrentamientos, al final Esperanza Aguirre —según concluye Leguina— se impuso por su obstinación.

Tras los retratos de Ingrid Bergman y de la española Sara Montiel, establece una comparación entre Marilyn Monroe y Holly Golightly, la protagonista de la novela *Desayuno en Tiffany's* de Truman Capote. Vuelven, tras las últimas *malvadas* del bloque anterior —cerrado con el retrato de la hoy líder del PP en Madrid—, las *virtuosas*:

La protagonista de *Desayuno en Tiffany's*, con sus arbitrariedades y su ternura, en esa búsqueda imposible de la felicidad o de sí misma, es consanguínea del personaje que de Marilyn Monroe nos ha llegado construido después de su muerte. Por eso, de todo lo que se ha escrito sobre ella y su misterio, bastaría, no para entenderla, sino para sentirla, retomar las breves páginas sugerentes y nostálgicas que le dedicó precisamente Truman Capote bajo el título: “Una adorable criatura” y que forman parte del libro: *Música para camaleones* (*Malvadas y virtuosas*, pág. 186).



En “La progre”, el cuento de *Historias de la Calle Cádiz*, la protagonista acababa plantando al marido para instalarse en Ibiza con otra mujer. Una historia temporalmente acontecida en los años sesenta, en una ciudad de provincias y entre gente con un nivel intelectual alto y económico medio. Nos remitimos al capítulo VIII en donde se encontrará el análisis del mismo. Ya en los años noventa, con otros protagonistas distintos, pero de condición socioeconómica similar, se produce la acción de “Europeas”, un cuento que bien pudo incorporar nuestro autor a su libro *Cuernos* en 2003. Ahora, la experiencia sexual es distinta: un trío. Y el climax de la historia se produce cuando el lector asiste a la siguiente escena:

—Entré sin hacer ruido, eran casi las doce y dentro de la casa sólo se oía el motor del frigorífico. Supuse que Luis aún estaba durmiendo. De puntillas fui a su cuarto para despertarle con la buena noticia. Me había ayudado con el *currículo* y todas esas cosas. Abrí con sigilo la puerta y allí estaba.

—¿Con otra?

—No, con dos.

—¡Vaya con la mosquita muerta!

(*Malvadas y virtuosas*, pág. 209).

#### IX.5.- Otras obras.

Al llegar a este punto, queda por analizar una obra, de extraña clasificación, titulada *Cartas abiertas a un lector acorralado por la información*, publicada en colaboración con Pilar Enterría en 1996<sup>292</sup>. A priori, el lector se enfrenta a un juego ensayístico consistente en la elaboración de una serie de cartas que reciben respuesta intelectual del otro interlocutor.

---

<sup>292</sup> Pilar Enterría y Joaquín Leguina, *Cartas abiertas a un lector de periódicos acorralado por la información*, Barcelona, Península, 1996. Sobre Pilar Gómez de Enterría la editorial facilita muy poca información; nos dice que ha realizado estudios universitarios y que se gana la vida en una mesa de despacho. Del mismo modo, indica que le gusta atender conversaciones ajenas y discutir en las propias y dar paseos. Todas las citas proceden de la edición señalada.

Los autores se ceñirán —y a veces redundarán— a varios temas: el escándalo en la prensa, la información, la transparencia informativa, el espionaje norteamericano en el Watergate (1972)<sup>293</sup>, las figuras de Richard Nixon y John F. Kennedy —además de la de N. Gingrich<sup>294</sup>—, la responsabilidad política, los tribunales, los jueces y periodistas,... El libro se inicia con una primera carta, firmada por Leguina el 26 de junio de 1995 en Madrid, en la que escribe:

Hace ya un par de meses me pidieron que redactara unos folios acerca de la prensa española en la hora actual con el fin de publicarlos en forma de libro. Como político y del PSOE, me ataca el temor de que mi visión sea parcial o pueda ser vista como tal. Se me ocurre que tal reflexión, pues de eso se trata, resultaría más variada si se hiciera a dos voces (*Cartas abiertas...*, pág. 9).

Uno de sus temas principales es el juicio crítico sobre el diario *El Mundo*. Este periódico, fundado en 1989 por varios ex miembros de *Diario 16*, y dirigido desde entonces por Pedro J. Ramírez, andaba, desde al menos 1992, publicando una serie de reportajes y artículos —no únicamente de opinión— sobre el PSOE y algunos de sus dirigentes, intentando erosionar el poder de Felipe González con argumentos que lo ligaran a él y a sus ministros con la corrupción de algunos otros cargos públicos. El Partido Popular y algunos medios más —la cadena de radio COPE, la revista *Época*, *ABC* y, más tarde, *La Razón*,...— aprovecharon la circunstancia para hacer una oposición dura contra el PSOE. Por ello, en esta primera misiva, el autor continúa escribiendo:

---

<sup>293</sup> En 1972, un comando de espías próximos a la Casa Blanca y a la campaña presidencial de Richard Nixon, penetraron en el Hotel Watergate, cuartel general del senador McGovern, candidato del Partido Demócrata, y allí colocaron micrófonos y microfilmaron documentos de éste. Poco después, gracias a la investigación de dos periodistas del *Washington Post*, se destapó este escándalo de espionaje que llegaba hasta el propio mandatario norteamericano, el cual dimitió en agosto de 1974 algo antes de que la justicia le pudiera retirar la alta magistratura como consecuencia de un proceso de *impeachment*.

<sup>294</sup> Richard Nixon y John Fitzgerald Kennedy fueron presidentes de Estados Unidos, respectivamente, en 1969-1974 y 1960-1963. N. Gingrich fue líder del Partido Republicano de los Estados Unidos entre 1992 y 2000.

Los primeros [escándalos de bragueta], consumidos en abundancia con hipócrita fruición en las sociedades anglosajonas, suscitan, sin embargo, la sonrisa cómplice del área latina. El diario *El Mundo*, siempre atento a la ampliación del mercado que el escándalo trae aparejado, intentó abrir una nueva línea de producción en España apuntando donde más alto se podía. De momento, sin éxito. Pero no es Ramírez persona que se arredre... y volverá por sus fueros, sobre todo, donde el PP gobierne, pues ya se sabe que la derecha española es muy sensible a la corta botonadura de la pretina. Al menos, así ha sido en el pasado (*Cartas abiertas...*, pág. 11).

El resto de la carta y algunas posteriores dan cuenta de los manejos poco éticos, periodísticamente, que el mencionado medio, a juicio del político madrileño, se trajo por aquellos años, favoreciendo, con sus excesos, al PP, desde un punto de vista electoral. Nunca hasta hoy el presidente González ha podido ser acusado de ningún delito en el ejercicio de su cargo, lo que prueba que, como se muestra en toda esta obra, la labor del diario *El Mundo*, en muchos casos buscaba el sensacionalismo mediático. A ello se ha llamado en nuestros días prensa amarilla.

Como se observa, el tono del ensayo es profundamente político y social, buscando dar cuenta y punto de vista de unos acontecimientos —protagonizados por gran parte de la prensa de aquel momento— que, sin duda, más o menos éticos, forman hoy parte de la historia de la década de 1990. En la misma línea, en otra carta del 15 de julio de 1995, escribe:

Vuelvo al inicio. Tus objetivos nobles suelen ocultarse administradores autodesignados e intereses que no son nobles en absoluto. El fin no justifica los medios, se dice con razón, pero aquellos mismos que lo predicán, cuando les interesa, no aplican para sí este principio. Al contrario, no tienen ningún recato en utilizar la comisión de delitos para alcanzar sus fines (*Cartas abiertas...*, pág. 37).

En agosto de ese mismo año, continúa aportando su visión sobre la ética de la prensa, ahora haciendo referencia al escándalo Watergate, el más importante destapado por la prensa durante el siglo XX y que como ya hemos explicado costó la presidencia de los Estados Unidos al republicano Richard

Nixon en 1974 y supuso la fama internacional de los dos periodistas que firmaron las crónicas del caso, recogidas más tarde en el libro *Todos los hombres del presidente*:

Pues bien, el Watergate no sólo llevó a la fama a los dos jóvenes periodistas (Woodward y Bernstein) que lo instruyeron y al *Washington Post* que lo lideró, sino que se convirtió en el paradigma de un nuevo periodismo, donde el milagro del éxito podía producirse sin esperar a que funcionara el escalafón [...] una ración de desmitificación nunca viene mal. Para empezar, los dos periodistas no descubrieron nada por sí mismos, sino que contaban con un informante de alto nivel, el famoso *Garganta Profunda* (GU)<sup>295</sup>.

El resto de *Cartas abiertas a un lector de periódicos acorralado por la información* continúa por esta senda, parándose en la reflexión sobre el verdadero papel de varios agentes en la sociedad: políticos, jueces, abogados, reporteros... y buscando una respuesta ágil y contundente a los usos en los que por aquellos días cayó cierta parte de la profesión periodística. El denominado *nuevo periodismo* (*new journalism*) queda, pues, en entredicho, y bien claros son los ejemplos del diario español mencionado, de la prensa de EE. UU. que apoyó o hizo caer a Kennedy y a Nixon, la ética y moral de los políticos que se sirven del escándalo para su medro personal, etc. No es, entonces, extraña la despedida del grupo de cartas que conforman el libro, ahora debida a la pluma de Pilar de Enterría:

En tu última carta se respira cierta angustia sobre el poder de la prensa y la falta de coraje de quienes debieran tenerlo para enfrentarse al viento mediático. Es un poder del que los propios periodistas son a la vez agentes y pacientes. Pacientes porque tienen en las manos un resorte sobre el que no parecen capaces de reflexionar, y si no reflexionan, ¿cómo podrán controlarlo? (*Cartas abiertas...*, pág. 172).

Joaquín Leguina y Asunción Núñez publicaron en 2003 una amplia biografía de uno de los hermanos del general Franco, *Ramón Franco. El*

---

<sup>295</sup> Efectivamente, en 2005 el subdirector de la CIA confesó públicamente ser el denominado *Garganta Profunda*.

*hermano olvidado del dictador* (Madrid, Temas de hoy). Un libro que se escribió por otras razones:

En el año 2001 se cumplió el 75 aniversario del vuelo que el hidroavión *Plus Ultra* realizó entre Palos, en la provincia de Huelva, y Buenos Aires. El comandante de aquel hidro se llamaba Ramón Franco Bahamonde [...] El hecho de que el aviador fuese hermano de Francisco Franco explica, sobradamente, que Ramón haya quedado difuminado en la memoria colectiva de los españoles y por varias razones. Ramón murió joven, tenía cuarenta y dos años cuando, en octubre de 1938, su hidro cayó al mar, cerca de Formentor. Un destino, el suyo, tan trágico como esperable. Pero, además, Ramón, durante un periodo decisivo de su vida, y de España, fue un apasionado opositor al régimen dictatorial de Primo de Rivera (1923-1929) para convertirse, de inmediato, en un militante republicano<sup>296</sup>.

Todo esto les lleva a configurar esta larga biografía de un personaje polémico, cuya personalidad quedó, ciertamente, desdibujada tras su muerte y que recuperó este. Ahora bien, las características del mismo exceden el presupuesto analítico de esta tesis, pues ni sostiene un planteamiento literario ni el ensayístico, ni como en otras obras, tiene partes claramente diferenciadas entre los autores.

---

<sup>296</sup> Joaquín Leguina y Asunción Núñez, *Ramón Franco. El hermano olvidado del dictador*, Madrid, Temas de hoy, 2003, págs. 11-12.

**X. Joaquín Leguina articulista**

Otra de las facetas de nuestro autor es la de articulista ocasional en la prensa diaria. Leguina escribe con mayor frecuencia en el diario *El País*<sup>297</sup> y en revistas de información general y aparición semanal o mensual<sup>298</sup>. Desde el punto de vista literario, esta forma de creación, por otro lado también común a otros escritores tanto actuales como del siglo XX, resulta complementaria a su carrera literaria.

Los artículos de opinión del escritor no siempre giran en torno a la política o a la actualidad que ésta genera, sino que desde inicios de la década de 1980 ha dado a las rotativas ensayos periodísticos que recogían en esencia su opinión sobre materias tan dispares como la demografía, la economía, la literatura o la semblanza de algunos personajes de actualidad o que, al hilo de algún acontecimiento del momento, tuvieran implicación y sentido en las páginas de la prensa diaria. Por ello, podemos clasificar los artículos de Joaquín Leguina en cuatro grandes grupos: 1) opinión política, 2) economía y demografía, 3) literatura y vida cultural y 4) semblanzas. Pocos casos temáticos existen en el bagaje como articulista de nuestro autor que se salgan de estos cuatro bloques temáticos.

---

<sup>297</sup> *El País* fue fundado en 1976 por un grupo de intelectuales y periodistas —algunos de ellos procedentes de la revista *Cuadernos para el diálogo*— cuya intención era crear un medio que aportase a la comunicación modernidad e independencia en la información y en las opiniones. El periódico fue modernizándose cada vez en mayor grado y, en 1981, lanzó dos ediciones simultáneas en Madrid y Barcelona, a las que se sumarían en las décadas posteriores otras ciudades importantes. Dos años después de ese hito interno, *El País* lanzó una edición internacional que en la actualidad se distribuye en 150 países. También ese mismo año (1983) obtuvo el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades. En la actualidad es el diario español de mayor tirada después de *Marca* y su director es Jesús Ceberio.

<sup>298</sup> Sobre el papel del escritor en la prensa, Pilar Celma opina que “la presencia del escritor en la prensa obedece a diversas circunstancias y motivaciones. En principio, habría que distinguir las colaboraciones en periódicos o revistas de gran circulación y la participación en revistas creadas por grupos de [...] intelectuales. En el primer caso, la colaboración suele obedecer a motivos económicos o de prestigio profesional”. Vid. Pilar Celma, “El intelectual en la prensa: del modernismo a la posmodernidad”, en *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo* (Salvador Montesa ed.), Málaga, Universidad de Málaga, 2003, pág. 36.

Joaquín Leguina ha publicado, desde 1980, aproximadamente un centenar de artículos en diarios como *Diario 16* o el mencionado *El País*; entre las publicaciones semanales o mensuales podemos citar su colaboración habitual en la revista *El Siglo*. Es evidente que la profusión de ensayos periodísticos abarcaría una tesis completa y distinta a la actual, por lo que hemos decidido incluir varios significativos artículos que, a modo de ejemplo teórico, nos servirán para la explicación de su poética como articulista a lo largo de este capítulo: “El mal de la trivialidad”, 8 de diciembre de 1999; “Aquel martes”, 11 de septiembre de 1998; “Una actitud decente”, 20 de octubre de 1997; “Miau”, 28 de mayo de 1997; “La inquisición”, 22 de octubre de 1994; “España y Golo Mann”, 27 de abril de 1994; “Maurras y los otros”, 14 de octubre de 1993 y “La nostalgia del antifranquismo”, 17 de octubre de 1986<sup>299</sup>.

Podemos calificar esta actividad literaria e intelectual de nuestro autor como una faceta de “ensayista periodístico”; esto es, convierte sus artículos de opinión en breves y sencillos ensayos. Desde este planteamiento inicial, cumple con la teoría del ensayo tradicional:

Escrito en prosa, generalmente breve, de carácter didáctico e interpretativo, en el que se abordan, desde un punto de vista personal y subjetivo, temas diversos con gran flexibilidad de métodos y clara voluntad de estilo<sup>300</sup>.

Cuando hacemos referencia al *ensayo periodístico* queremos diferenciar entre el ensayo leguiniano propiamente, recogido en las obras que ya hemos analizado en este trabajo (capítulo IX), del que aparece en la prensa.

Resulta indicativo recoger la definición de articulismo y periodismo que hizo en 1903 otro político español en su ingreso en la Real Academia, Antonio

---

<sup>299</sup> Todos los artículos seleccionados han sido publicados en el diario *El País* de Madrid.

<sup>300</sup> Demetrio Estébanez Calderón, *Breve diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 2000, pág. 149. Incluidas en la definición que recogemos, este teórico incorpora las características esenciales del ensayo, que, desde su óptica, son: 1) brevedad, 2) carácter interpretativo, 3) carácter confesional, 4) intención dialogal, 5) carencia de estructura prefijada, 6) variedad temática y 7) voluntad de estilo.



Maura<sup>301</sup>: “[...] Pídele juicios improvisados y certeros, informaciones claras y sucintas, despliegues accesibles para el vulgo, sobre los asuntos más complejos y varios [...] [que] ha de ejercitar él á solas por toda una muchedumbre”<sup>302</sup>. Y esa es, inicialmente, la esencia de los artículos de Leguina aparecidos en la prensa. Quizá la *oratoria* política presente en ambos políticos —y motivo del discurso de ingreso de Maura en la RAE— sea el motor constructivo de un articulismo en prensa escrito por intelectuales que pertenecen a distintas disciplinas, como es el caso de nuestro autor.

Como botón de muestra, seleccionamos un ejemplo procedente de un artículo publicado en 1994. El autor enjuicia en él la libertad de expresión y sus límites éticos a raíz de opiniones previas vertidas en otros medios (*El Mundo*, por ejemplo) contra algunas acciones del cuarto gobierno de Felipe González (1993-1996) y contra la empresa editora del diario *El País* (PRISA):

En democracia, todos los derechos están sometidos a las leyes, es decir, no hay un solo derecho que no esté limitado por otros derechos y por obligaciones. En la negación de este principio hunde sus raíces el totalitarismo, y quien lo niega, corporativa o individualmente, en la teoría o en la práctica, ataca la base misma de la convivencia democrática.

Es notorio que la libertad de expresión en España se usa por quienes pueden publicar sus opiniones en los medios de comunicación con gran magnanimidad para consigo mismos. La agresividad de la prensa española es, dicen sus practicantes y forofos, una de sus mejores características. Al parecer, ello es insuficiente para quienes han constituido el pasado verano una asociación corporativa en defensa de la libertad de expresión. En los mentideros madrileños se asegura que, puesto que nada hay amenazado, tal ajuntamiento tendría como objeto tan sólo el incordiar a dos personas: los señores González y Polanco. El resto de los 40 millones de españoles podrían, según esta opinión, dormir tranquilos. Me temo que las cosas son algo más graves.

Que un grupo de periodistas y tertulianos se jaleen o establezcan estrategias políticas conjuntas resulta banal para la democracia; lo preocupante está en la mercancía que viene en éstas y en otras alforjas. A

---

<sup>301</sup> Antonio Maura (1853-1925) fue presidente del gobierno en 1903, 1907-1909, 1918, 1919 y 1921. Perteneció además a varias Academias, entre ellas la Española, de la que fue director hasta su fallecimiento.

<sup>302</sup> Antonio Maura Montaner, *Discurso leído ante la Real Academia Española el día 29 de noviembre de 1903*, Madrid, Tipografía de Fortanet, 1903.

saber: contaminación e impunidad (“La inquisición”, 22 de octubre de 1994).

Sin embargo, no hay un único estilo narrativo de Leguina en estos artículos. Podemos recurrir al moderno estudio de la intertextualidad entre periodismo —prensa escrita, generalmente— para explicar la variación que el escritor adopta según sea el tema elegido para transmitir al lector de periódicos y según él mismo intuya o genere la apetencia o predisposición del público; esto es, nuestro autor es consciente del efecto que el tema y el lenguaje empleado van a causar en el receptor de su mensaje según se trate de política, economía, cultura, literatura o demografía. En esta línea, David Quinn escribe:

[T]he main difference between journalism and literature is not to be found so much in the subject matter, nor in the author’s treatment of it but, contrarily, in the reader’s reception and response to the spoken or printed message<sup>303</sup>.

Al artículo que hemos citado anteriormente, se contrapone el tono empleado por Leguina en “El mal de la trivialidad”. Frente al punto de vista expositivo que emplea en “La inquisición”, ahora percibimos una función emotiva en el lenguaje. El autor adopta un punto de vista narrativo, dejando a un lado el medio donde se publica —un periódico— para introducir al lector en el mundo de la ficción:

Contemplar el patinazo, la caída de un poderoso siempre es un espectáculo divertido. Comprobar que “el juicio de la historia” le quita la razón a una persona (o a una institución) que se cree respetable es la dulce venganza de los pobres.

Uno puede imaginar con regocijo al cura Bernardino en el siglo XVII discutiendo con Galileo las teorías de éste acerca de la rotación de la Tierra. Fantaseemos:

Aquella soleada mañana florentina, Belarmino se había levantado a hora temprana y, desde su balcón de piedra, había visto cómo el Sol se deslizaba, lenta pero implacablemente, desde el este hacia el oeste para colocarse, al mediodía, justo encima del Duomo. Y no sólo él, todos los

---

<sup>303</sup> David Quinn, “Literature and Journalism: A Study in Contrasts”, en *Hispanic Literatures. 11<sup>th</sup> Annual Conference: Periodismo y Literatura*, University of Pennsylvania, 1986, pág. 302.

florentinos lo habían contemplado igualmente. No podía aceptar la sandez del señor Galilei según la cual su balcón se movía, ¡y a qué velocidad!, mientras el astro rey se estaba quieto. Por el contrario, Belarmino, que era un ser seguro de sí, se mantuvo en sus trece. El Sol giraba y su balcón no se había movido un ápice (“El mal de la trivialidad”, 8 de diciembre de 1999)<sup>304</sup>.

### X.1.- El papel de Joaquín Leguina en la prensa.

Un político, demógrafo, economista y escritor como nuestro autor ya se ha presentado en la prensa diaria. Podemos señalar que, como intelectual queda aún más resaltado por esta faceta, que también han desarrollado otros coetáneos suyos —algunos ideológicamente próximos— como Juan José Millás, Javier Marías, Antonio Burgos, Miguel García-Posada..., o los ya desaparecidos Juan Benet y Manuel Vázquez Montalbán. Hoy el escritor está presente en la prensa y no sólo cumpliendo un papel editorial o de columnismo o de captación del lector hacia una determinada cosmovisión de la sociedad, sino que, como hemos visto en el propio Leguina, la literatura y el periodismo se interrelacionan implicando una nueva fórmula literaria:

El columnismo literario tiene que trascender la información y no quedarse atado a la mera opinión, tal como puede proporcionar un editorialista. La literaturización de la columna se produce, a nuestro juicio, por la intersección de dos factores: a) la proyección del punto de vista personal sobre el texto; y b) el tratamiento estilístico. Este segundo factor no es nada sin el primero: hay editoriales bien escritos y no son literatura; y hay columnas pulcramente escritas que tampoco son literatura<sup>305</sup>.

Esta opinión de García-Posada la hemos visto ejemplificada en nuestro autor en los dos párrafos procedentes de la prensa que hemos seleccionado

---

<sup>304</sup> Tratamos con este texto de resaltar cómo el autor cambia el registro lingüístico para introducir al lector en la fábula, abandonando el lenguaje propiamente ensayístico por el literario.

<sup>305</sup> Miguel García-Posada, “El columnismo como género literario”, en *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo* (Salvador Montesa ed.), Málaga, Universidad de Málaga, 2003, págs. 61-62.

anteriormente. Escribe, pues, por el prestigio que ha adquirido como político y como escritor, manejando solventemente el lenguaje, proyectando en cada artículo su opinión o visión personal de la sociedad y la realidad que le rodea y engarzando todo ello, narrativamente, con una estilística adecuada a cada tema y en función del lector: el español medio que adquiere en su quiosco *El País* o cualquier otro medio en que aparece habitualmente la firma de Joaquín Leguina.

Su figura es singular en el contexto del periódico en el que aparece. Continúa escribiendo García-Posada que “[...] la columna, el artículo literario, es un producto específico del *escritor de periódicos, que no es un periodista* [...] el tratamiento estilístico que aporta el escritor implica no utilizar el lenguaje de modo instrumental porque ese lenguaje se encuentra al servicio de un mundo personal”<sup>306</sup>.

Ese papel de librepensador y analista crítico de la sociedad que representa el autor es, en definitiva, el mismo que juegan muchos otros escritores —como hemos venido indicando— en la prensa diaria. Siguiendo esta interpretación, nos quedamos con unas palabras del filósofo Fernando Savater recogidas por Pilar Celma, en las que habla del papel del intelectual en los medios de comunicación escritos y que son perfectamente asimilables a Joaquín Leguina:

Uno de los todavía firmes defensores del papel que debe representar el intelectual en la sociedad actual es Fernando Savater. Para él, el intelectual es “una combinación de portavoz y librepensador”. Mientras que la responsabilidad del escritor es sólo literaria, la del intelectual es también ética, “porque valora, toma partido o, al menos, trata de contribuir a la aclaración de los acontecimientos de los que es testigo”<sup>307</sup>.

Siguiendo estas últimas palabras tenemos que hacer referencia a que Leguina vivió, entre otros acontecimientos —recordamos nuevamente—, el 11 de septiembre de 1973 el golpe del general Pinochet contra el Gobierno del presidente Salvador Allende, en Chile. Este hecho, reflejado por nuestro autor en

---

<sup>306</sup> *Ibid.*, pág. 62. La cursiva es de García-Posada.

<sup>307</sup> Pilar Celma, *art. cit.*, págs. 46-47.

ensayos y también narrativamente en alguna de sus novelas (*El corazón del viento*), no ha pasado desapercibido por la opinión que ha vertido en las páginas de la prensa escrita. En el artículo “Aquel martes” (11 de septiembre de 1998), interdisciplinando economía e historia leemos:

El programa de la UP era anticapitalista, pero también respetuoso con la legalidad, las libertades y, por supuesto, con la regla de la mayoría. En el campo económico, el programa se proponía el traspaso al área social (nacionalizaciones) y al área mixta de los medios de producción fundamentales. Incluyendo la reforma agraria, iniciada por Frei, y la nacionalización del cobre. Ello permitiría captar un mayor excedente y mejorar la distribución de la renta (en 1967, el 50% de la población percibía tan sólo el 17% de la renta). Por otra parte, los recursos se orientarían hacia el consumo básico, bienes en los que Chile tenía ventajas comparativas. Marxismo, keynesianismo, “cepalismo” y teoría de la dependencia (uno de cuyos teóricos era entonces el actual presidente brasileño, Fernando H. Cardoso) eran algunas de las fuentes en las que bebió aquel programa. Visto de lejos, y a 25 años de distancia, el programa puede parecer radical y por eso inviable política y económicamente.

Leguina justifica la legitimidad de Allende y de la Unidad Popular. Ahora bien, como conocedor del país andino y de la época, al planteamiento económico y político añade el estadístico, otro de sus campos de estudio y dedicación como se ha visto en el capítulo I de esta tesis doctoral. Del mismo modo, también enjuicia a la Democracia Cristiana —en el gobierno de Chile antes de las elecciones de 1970— para explicar con datos por qué los chilenos optaron por el cambio político ese año en las urnas:

No conviene, sin embargo, apresurarse en los juicios históricos, es preciso colocarse en el contexto. Veamos para ello algunas propuestas que en aquellas elecciones de 1970 llevaba el candidato de la DC, quien ya en 1969 —siendo su correligionario, Eduardo Frei, presidente de la República— había declarado solemnemente que “los datos demuestran de un modo palmario el agotamiento del sistema capitalista y de las estructuras jurídico-políticas que le dan expresión”. “Es impostergable la transformación de la vieja institucionalidad de base minoritaria y de expresión capitalista en un nuevo orden social vitalmente democrático”. “La meta suprema de este programa es la sustitución de las minorías por el pueblo organizado en los centros decisivos de poder e influencia que existen dentro del Estado, la sociedad y la economía nacionales”, tales

eran los objetivos del programa de la DC. En otras palabras, que en el Chile de 1970 más del 60% de la población quería y votó (Tomó más Allende) por cambios sustanciales en la economía y en la sociedad.

El artículo concluye con los datos estadísticos que el autor pone al alcance del lector para que este entienda el porqué de ese cambio que el 60% de la población chilena quiso en 1970:

Los fracasos inmediatos que la derecha había anunciado no se produjeron. Al contrario, durante el primer año del Gobierno de Allende, 1971, el PIB creció un 7,7%, la inflación bajó sustancialmente, el paro se redujo a una tercera parte y la renta de los asalariados pasó del 52,8% en 1970 al 61,7% en 1971.

Con idéntico título al de este artículo, escribió mucho antes Joaquín Leguina un cuento que formó parte de su libro *Historias de la Calle Cádiz* (que hemos analizado en el capítulo VIII de esta tesis). Esa historia está articulada en dos voces narrativas clásicas que se corresponden al presente (primera persona) y al pasado (tercera persona) temporalmente inscrito en 1973. La narración concluye con estas palabras:

Grandes cosas se derrumbaron aquel día, en la calle y en nuestras conciencias. Una década ha quedado atrás y ahora que con esperanza se abre de nuevo la esperanza en Chile y en todo el Cono Sur, es triste constatar que no sólo muchos se quedaron en el camino sino también que, como Neruda —muerto en aquellos días— ya nos había escrito: “nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos”<sup>308</sup>.

## X.2.- Algunos ejemplos del articulismo de Leguina.

Hemos analizado ya el papel de Joaquín Leguina en la prensa diaria, de su faceta periodística fundamentalmente en las páginas del diario madrileño *El País*, y dentro de las cuatro categorías o bloques temáticos en que se han dividido sus

---

<sup>308</sup> Joaquín Leguina, *Historias de la Calle Cádiz*, Madrid, Akal, 1985, pág. 162.

artículos hemos ido mostrando la *opinión política* y la *economía*, pero a las otras dos categorías apenas se ha aludido y es imprescindible hacerlo en este epígrafe.

Pilar Miró, directora cinematográfica y también ex directora general de RTVE durante el primer periodo de gobierno nacional del PSOE (1982-1996), fue amiga del escritor cántabro. Llevó a la gran pantalla, como queda señalado en los capítulos I y III de esta tesis, *Tu nombre envenena mis sueños*. El año 1997 falleció y nuestro autor quiso dedicar un artículo a la que él llama “gran creadora”. Esa semblanza, cargada de una emotividad propia de quien es amigo y, al tiempo, domina el lenguaje literario y ensayístico, quedó plasmada, bajo el título “Una actitud decente” (20 de octubre de 1997), en un corto pero intenso artículo que reproducimos en este trabajo de forma íntegra:

Fue una persona cuyo físico era débil, pero era tal la fuerza de su carácter, la voluntad de su empeño, que aquella debilidad no era percibida por quienes compartían su vida y su trabajo. Si tuvo que arrastrar un corazón doliente, visitado en más de una ocasión por el bistori, ello apenas lo notaban sus próximos. Sus amigos creímos que nunca moriría. Su carrera como creadora está llena de hermosas películas, direcciones teatrales y otras realizaciones artísticas en todas las cuales supo unir la estética con la ética.

Su paso por la política, como directora general de Cinematografía primero y como directora general de RTVE más tarde, no fue trivial. Quien analice con perspectiva y objetividad esa andadura, concluirá que fue muy capaz de mejorar las cosas. Ambas instituciones las entregó mejores de lo que las había recibido. No era Pilar Miró persona que se adaptara cómodamente al tran-tran. Ni la monotonía ni la intrascendencia le resultaban gratas. Supo cambiar las cosas con arreglo a lo que ella consideraba justo y conveniente. Esta actitud, que es la única decente en la política y en la vida, le trajo muy desagradables consecuencias. Primero, un escándalo, tan injusto como hipócrita, y luego un largo proceso penal del que salió libre de toda culpa, mas no ilesa.

Tras aquel calvario consiguió rehacer su carrera cinematográfica con buen pulso y con éxito. El año pasado fue multipremiada su película *El perro del hortelano*. Una apuesta difícil donde las haya, con un rodaje que tuvo serios problemas económicos para verse terminado. Llevar a la pantalla una obra de Lope, y por lo tanto en verso, no es apostar por lo fácil. Pero a ella, a Pilar Miró, nunca le gustó transitar los caminos ya andados.

Quienes la quisimos, la recordaremos con el cariño que le dimos y nos dio. No la olvidaremos. Tampoco a quienes pretendieron lincharla,

quienes ahora, en la hora de su muerte, disimularán la maldad con la que la trataron.

Para un gran lector como Joaquín Leguina, que como literato fue autodidacta —lo hemos señalado en el capítulo I de esta tesis—, la literatura y la vida cultural juegan un primordial papel temático. Si además, como también se ha escrito, la talla intelectual de nuestro autor es elevada, no podía pasar desapercibido ese aspecto de nuestra sociedad en su labor articulista. Consideramos el artículo más significativo, intenso y emotivo el titulado “España y Golo Mann”<sup>309</sup> (27 de abril de 1994). En él mezcla la semblanza, la literatura, el juicio sobre la historia y la vida intelectual de la posguerra mundial. El lenguaje nos transporta más allá del articulismo habitual de la prensa diaria para introducirnos en un ensayismo con pretensiones didácticas, culturales; en definitiva, mezclar periodismo y literatura:

De todos los hijos de Thomas Mann, es Golo —recientemente fallecido— quien me resulta más atractivo, quizá porque fue siempre el más silencioso y estudioso y también el menos *empadrado* de todos ellos. De Golo Mann se publicaron en español sus memorias de juventud (Golo Mann, *Una juventud alemana*, Plaza y Janés, 1989), cuya lectura me atrevo a recomendar a todo aquel que tenga interés por la familia Mann y, sobre todo, por el desgarró social e intelectual que se vivió en el periodo de entreguerras dentro de Alemania.

Como hemos señalado en el capítulo anterior, Leguina escribió en *Malvadas y virtuosas* (1997) un retrato inquietante de Alma Mahler, quien aparece en este artículo que, desde nuestro punto de vista, es un antecedente del mencionado capítulo ensayístico dedicado a una de las tres “M” (Mahler, Mann y Machado) de las que habla en el artículo. El fragmento citado anteriormente aparece íntegro en la página 65 del libro. En esta y en la página 66 se lee igualmente completo el siguiente fragmento del artículo:

---

<sup>309</sup> Vid. Apéndices.



Golo Mann fue historiador e hispanista, todo ello muy a su manera, pero, sobre todo, fue un solitario generoso y convincente. La tormenta de la guerra, como es habitual en tales tragedias, produjo un cruce de vidas como el que aquí se narra en torno a la frontera franco-española. Allí coincidieron los espectros de tres figuras, las tres “M”, cuyas andaduras no se habían entrecruzado antes: Mahler, Mann y Machado. Golo Mann, que mucho después escribiría un hermoso ensayo sobre Antonio Machado, estuvo allí. Pese a la tragedia subyacente, la historia que se narra a continuación no deja de tener su lado paradójico y hasta cómico.

La relación entre las tres “M” comienza con la muerte del poeta sevillano cerca de la frontera francesa en el final de la guerra civil. Pocos meses después, el Ejército del Reich, a la velocidad del rayo, invadió el territorio francés, y los antinazis alemanes exiliados en Francia intentaron salir de allí como pudieron. Algunos quedaron en el camino: el 26 de septiembre de 1940, Walter Benjamin se quitaba la vida en Port Bou. Había dejado escrito: “Sobre un muerto no tiene potestad nadie”.

Tampoco deja nuestro autor la crítica literaria exclusivamente para los suplementos culturales, sino que la vena lectora se mezcla con la faceta creadora y es en la prensa en donde más fácilmente fluyen los conocimientos adquiridos tras los años de lecturas e identificaciones literarias.

Una de las proliferaciones de nuestros días, en los medios de comunicación escritos, es la crítica de libros. En los años posteriores a la transición política aparecen revistas literarias exclusivamente o culturales globalmente que incorporan estudios y críticas, generalmente por una crítica profesionalizada —compuesta por profesores universitarios y de institutos, por escritores o por periodistas especializados en la vida cultural y literaria—. Por ello, después de revistas como *Papeles de Son Armadans* auspiciada por Camilo José Cela, por ejemplo, hemos de citar ahora *Ínsula*, *Leer*, *Qué leer*, *El Cultural*, *Reseña*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *El Urogallo*, *Revista de Occidente*, *República de las letras* o *Barcarola*, entre otras.

Veamos, pues, un ejemplo expositivo pero crítico de nuestro autor:

*El Gatopardo*, de Lampedusa, antes de que fuera editado, gracias a Giorgio Bassani, después de morir el autor, fue rechazado por el editor Elio Vittorini, aduciendo que era un texto reaccionario con olor a naftalina. *Cien años de soledad* viajó de despacho en despacho hasta que en Buenos Aires alguien entendió que merecía la pena publicar la novela

de García Márquez. Veintidós editores, uno tras otro, le devolvieron a Joyce su *Dublineses*. “Puede que sea culpa mía —confesó el lector, encargado por la editorial de informar acerca de la obra, que Marcel Proust había enviado—, pero no puedo entender cómo se pueden emplear treinta páginas para contar las vueltas que da en la cama el narrador hasta que se duerme”.

Como se deduce de la lectura de este artículo, titulado “El mal de la trivialidad”, el autor repasa una serie de anécdotas que nos hacen conocer los avatares de algunos de los libros más importantes de la literatura universal y que fueron rechazados editorialmente en los comienzos de sus autores. La crítica literaria y el interés de las obras señaladas son plenos:

“Lo siento, pero a los norteamericanos no les interesan las historias de chinos”, le respondieron, antes de que le otorgaran el Premio Nobel a Pearl S. Buck cuando presentó *La buena tierra*. “Le aconsejo que entierre el manuscrito de su *Lolita* bajo un árbol”, le escribió una editorial a Nabokov. “Usted no tiene ningún futuro como escritor”, le pronosticaron a Le Carré. “Tan sólo contiene diálogos obscenos”, fue el comentario editorial que recibió Norman Mailer por *Los desnudos y los muertos*. “Nunca había leído una historia tan monótona”, le escribieron a Henry James. Cuando Umberto Eco presentó su *Diario íntimo*, se lo devolvieron con el siguiente comentario: “El lector busca hoy evasión y su texto está lleno de jermiadas sin pies ni cabeza”.

Cuando *El diario de Ana Frank* llegó a manos del editor fue despachado con esta sentencia: “La muchacha no transmite esa sensibilidad, ese sentimiento que podría elevar este diario por encima del nivel de la mera curiosidad”. Claro, que a Ian Fleming una profética editorial le rechazó el manuscrito porque “...su James Bond no venderá nunca” (“El mal de la trivialidad”, 8 de diciembre de 1999).

## **Conclusión**

A inicios de los años ochenta surgió para las letras españolas la voz narrativa de Joaquín Leguina Herrán, cuando, en la vorágine del nacimiento de las Autonomías —de las que él fue partícipe defendiendo la madrileña y luego siendo su primer presidente hasta 1995— vio la luz su libro de cuentos *Historias de la Calle Cádiz* (1985). Mientras se mantuvo en el cargo de presidente de la Comunidad Autónoma de Madrid su faceta literaria transcurrió lentamente, publicando únicamente *La fiesta de los locos* (1989), *Tu nombre envenena mis sueños* (1992) y algunos artículos en el diario *El País*, en el que colaboraba esporádicamente desde inicios de la citada década. Cuando entre 1996 y 2004 pasó a ser diputado de la oposición en el Congreso y desde ese último año, de la mayoría socialista, su carrera literaria dio un giro vertiginoso y en esos ocho años ha visto la luz la mayor parte de su obra; una obra que, como hemos manifestado en la Introducción de esta tesis doctoral, queda aún abierta a merced de los títulos venideros que Joaquín Leguina quiera publicar.

La ideología política de Joaquín Leguina Herrán ha quedado claramente definida en esta tesis doctoral al hablar de su trayectoria pública en el desempeño de diversos cargos, como el de diputado en el Congreso, el de presidente de la Comunidad Autónoma de Madrid o el de secretario general de la Federación Socialista Madrileña, entre otros. En el capítulo I hemos explicado claramente este aspecto de su vida y se ha mostrado cómo el autor, desde 1985, ha ido compaginando su faceta pública con el ejercicio creativo de la escritura literaria.

Del mismo modo, otro factor ideológico importante es la estética leguiniana. La ideología en la novela consiste en una actitud clara ante la vida —a través de los personajes— y en su personal manera de observar y entender los elementos del relato. El escritor se interesa por el hombre como individuo y por la relación social que este tiene con otros personajes e, incluso, con los espacios en los que se desarrollan las acciones de las novelas de Leguina. Así

pues, a grandes rasgos, la idea del amor se plasma en *Cuernos* y en *El rescoldo*; la ideología política en todas las novelas, pero singularmente en *La fiesta de los locos* y en *La tierra más hermosa*; la pasión por el mundo matemático en *Tu nombre envenena mis sueños* y en *El rescoldo*; el modelo de personaje femenino queda dibujado literariamente en Julia Buendía (*Tu nombre envenena mis sueños*), en las mujeres de *La tierra más hermosa* (Isidora Morales) y en Paquita Vió (*El rescoldo*); la idea de sociedad que tiene Joaquín Leguina queda bien definida en sus ensayos, artículos y en la ciudad de Madrid como espacio predilecto en el que transcurren numerosas acciones narrativas de sus novelas y cuentos y, finalmente, su idea de la escritura literaria se plasma en su amplio artículo “Leer y escribir” (ver Apéndice V de esta tesis).

¿Tiene Joaquín Leguina una estética definida? Consideramos que el capítulo III de esta tesis doctoral demuestra que sí, al margen de que el autor esté también conectado con la teoría, estética y temática literaria de nuestros días en algunos aspectos técnicos de la novela; un género que, por lo versátil, hace singular a Leguina a pesar de esa coincidencia de algunos de sus elementos narrativos con autores del denominado “Grupo de León” y sus contemporáneos, aquellos que nacieron en la posguerra y surgieron en el mundo literario desde los años setenta hasta nuestros días. Pero el autor mantiene sus pautas de escritura de manera independiente y con el ánimo de entretener al lector —por encima del interés puramente esteticista—, de tal modo que su singularidad le hace comenzar su artículo “Leer y escribir” señalando que

Aunque algunos escritores hagan grandes esfuerzos para disimularlo o impedirlo, las personas escriben para comunicarse con los demás. Yo también.

Quizá por razones pedagógicas o debido a esa querencia tan humana de aprehenderlo todo, de clasificarlo todo, a las obras escritas se las suele dividir en géneros. Si bien resulta harto difícil y hasta inútil intentar clasificar según qué libro con arreglo a esos cánones, me atenderé a ellos más que nada por comodidad o por pereza. Estos cánones sostienen que cuando escribo un libro de los llamados “de

ficción” lo hago con unos fines y, si escribo un ensayo o un artículo, con otros. Será así, si así os parece<sup>310</sup>.

Él mismo continúa manifestando la funcionalidad de su escritura, en la entrevista que le realizamos en mayo de 2005, al responder de este modo a una pregunta sobre este aspecto:

*Francisco José Peña:* Sé que piensa en el lector cuando escribe; eso, incluso, se nota a la hora de la escritura, que yo calificaría como lenguaje periodístico. Es un lenguaje elaborado en función del personaje y del lector y no de la estructura narrativa, ¿cómo definiría su propia poética literaria?

*Joaquín Leguina:* Soy un narrador y mi estilo quiere ser funcional con ese objetivo, el de contar una historia<sup>311</sup>.

No hay teatro ni poesía en la obra literaria de Joaquín Leguina; su faceta creadora se ciñe al cuento y a la novela y, además de ello, al ensayo y al artículo periodístico, algo que hemos mostrado a lo largo de esta tesis doctoral.

En la novela actual —dentro de la cual hallamos la obra de Joaquín Leguina— se ha sustituido el concepto de “composición narrativa” por el de “estructura narrativa”; es decir, los elementos de los que una obra literaria está compuesta, su disposición en la misma y las relaciones entre personaje, espacio, tiempo, etc. Se intenta construir una realidad narrativa dotándola de una estructura que no es sino la relación entre todos esos elementos que hemos expuesto y que es fácilmente inteligible por el lector.

La estructura en la narrativa leguiniana responde a lo que entendemos por “estructura clásica”; esto es, a la que responde al esquema de planteamiento, nudo y desenlace expuesto por Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias* (1609)<sup>312</sup>. Esa teoría, inicialmente desarrollada para el teatro, también es válida para la novela y la prosa en general (cuentos, artículos...) y singularmente aplicable a la obra narrativa de Joaquín Leguina. El lector

<sup>310</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, *art. cit.*, pág. 1.

<sup>311</sup> *Vid.* Apéndice II de esta tesis.

<sup>312</sup> Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias* (ed. Enrique García Santo-Tomás), Madrid, Cátedra, 2006.

encuentra en las primeras páginas de sus novelas el planteamiento de la misma, es decir, cuál es la trama, quiénes son los personajes, qué subtramas y relaciones existen entre los protagonistas, etc. El planteamiento es diseñado por el autor para dar al lector las pistas acerca de las intenciones del narrador, la dirección que va a tomar el argumento y los diferentes elementos restantes que se dan en la novela, tales como el tiempo, el espacio, los personajes secundarios, el pasado y el presente de la narración y los restantes elementos que debe conocer el lector para entender lo que va a ocurrir en adelante.

Después de ello, Leguina pasa al nudo, planteando la tensión necesaria para que el tema o el conflicto desarrollados sean verosímiles y, en cierto modo, difíciles de resolver —sobre todo en sus novelas policíacas—. En este punto es donde tienen lugar las transformaciones de los protagonistas de la novela; pero no se da siempre en la narrativa leguiniana que el conflicto avance hasta situarse en un punto sin salida, sino que en el caso de nuestro autor, los cambios en los personajes son paulatinos, de tal manera que las subtramas ayudan a que el clímax de la novela no sea excesivamente dramático y se retrase hasta el desenlace. Como ejemplo citaremos *El rescoldo*, en donde la presencia en el presente (finales del siglo XX) de los nietos de los protagonistas (Adolfo y Ana) hace que la historia siga adelante tomando el relevo de la acción que el narrador dejó en 1936 al hablarnos de los abuelos, Paquita y Jesús Vió, y de Germinal Ors.

En lo que denominamos desenlace Joaquín Leguina sitúa el clímax, que empuja la acción principal hacia el final de la novela habiendo resuelto algunos de los temas secundarios mucho antes. De nuevo, el ejemplo de *El rescoldo* nos es válido, pues cuando la ruptura sentimental de Adolfo y Beatriz se consuma, este se lanza a satisfacer el amor que siente por su prima Ana. Una vez que ello se ha producido, asistimos al desenlace de la novela —la trama principal— encontrando la Guardia Civil el cadáver de Germinal Ors emparedado en la casa del Pirineo desde 1936 y, junto a él, la solución que Jesús Vió —muerto en soledad en esa casa mucho antes— dio al teorema de Fermat. *La fiesta de los*

*locos*, *Tu nombre envenena mis sueños*, *La tierra más hermosa*, *El corazón del viento* y las novelas policíacas posteriores responden al esquema expuesto y ejemplificado en *El rescoldo*. Esta estructura se cumple también en sus cuentos y en sus artículos.

Joaquín Leguina construye unos personajes claramente reconocibles en la sociedad en la que transcurren las acciones de sus cuentos y de sus novelas. La mayoría de los protagonistas de las obras de nuestro autor son personajes verosímiles, fácilmente reconocibles por el lector, sin altas dosis de elaboración y desarrollados con total libertad creadora; por ello, estos son héroes o antihéroes —indistintamente—, hombres y mujeres de clases sociales bien descritas y, de entre todos ellos, concede mayor importancia al tipo femenino, el que comenzó con Anna en *La fiesta de los locos*, continuó con el modelo de mujer republicana representado por Julia Buendía en *Tu nombre envenena mis sueños* y se fijó definitivamente con Francisca Vió en *El rescoldo*.

Esta libertad creadora no es exclusiva del autor, sino que tiene singulares ejemplos anteriores en la literatura del siglo XX. En esta línea coincidimos con Ramona F. del Valle Spinka cuando, a su vez, habla de los modelos que escoge para sus novelas Miguel Delibes:

Al escoger los personajes y al determinar las cualidades, tales como su nivel social, su inteligencia, edad o apariencia física, el novelista tiene derecho a recurrir a cualquier criterio que le parezca conveniente<sup>313</sup>.

Podemos ejemplificar esa libertad de elección del personaje leguiniano en los protagonistas de sus novelas. Una selección, al azar, nos lleva a concluir que Ángel Barciela se caracteriza por su integridad, su alto sentido del deber, su lealtad ideológica hacia la Segunda República y una clara inclinación por el mundo científico de las matemáticas. Este tipo<sup>314</sup> —como el femenino

---

<sup>313</sup> Ramona F. del Valle Spinka, *La conciencia social de Miguel Delibes*, Londres, Eliseo Torres, 1975, pág. 73.

<sup>314</sup> Siguiendo el *Breve diccionario de términos literarios* de Demetrio Estébanez Calderón (Madrid, Alianza, 2000, pág. 511), entendemos por *tipo* aquel “personaje que reúne un conjunto



representado por Julia Buendía o Isidora Morales— se repite en Jesús Vió, al que reconocemos como un hombre de alta inteligencia, profundo compromiso de amistad con los suyos y ligado a las matemáticas —que son uno de los ejes de su vida—; sin embargo, la libertad de Barciela ante lo que le rodea se ve coartada por Paquita Vió en el caso de Jesús, menos dueño de todos sus actos, singularmente las manifestaciones políticas representadas en su padre (la derecha), de un lado, y en su mujer (la izquierda), del otro. El inspector de policía es más íntegro y el matemático más inteligente. Por ello, Leguina escribe que

En efecto, Jesús Vió, el abuelo de Adolfo, un superdotado dedicado a las matemáticas, se decide a encontrar una demostración para el famoso enigma de Pierre Fermat. Jesús, en una carta enviada a un amigo poco antes de morir, dice haber demostrado el teorema. El nieto, Adolfo, ayudado por la casualidad, acaba por encontrar los papeles de la demostración junto al cadáver de un hombre, ambos, hombre y demostración, emparedados tras un falso tabique en la vieja casa familiar, situada en el Pirineo de Huesca<sup>315</sup>.

Las dos últimas novelas del autor tienen como protagonista al abogado jubilado Baquedano. Este se caracteriza, frente a los dos ejemplos expuestos arriba, por su sencillez y astucia innatas y un compromiso de amistad con los que le rodean que termina de concluir el tipo marcado por Leguina en los mencionados Ángel Barciela y Jesús Vió. Sobre *Por encima de toda sospecha*, la primera novela con Baquedano de protagonista, escribe que

Mi protagonista se llama Baquedano (no sabemos su nombre de pila). Un abogado, pre-jubilado de banca, al que un buen día le llega el encargo de defender a un marroquí que ha sido acusado de asesinato. Baquedano, que tiene buenos amigos en la Policía, va tirando de un enrevesado hilo hasta deshacer el ovillo de una trama en la que aparecen

---

de rasgos físicos, psicológicos y morales prefijados y reconocidos por los lectores o el público espectador como peculiares de un “rol” ya conformado por la tradición”.

<sup>315</sup> Joaquín Leguina, “Leer y escribir”, *art. cit.*, pág. 16. Vió es, además, un pueblo aragonés del Pirineo, por lo que el autor juega con la palabra para traspasarla de topónimo a patronímico.

variopintos personajes dedicados a la piratería de CDs. Como en toda novela negra, las cosas no son lo que parecen ser a primera vista<sup>316</sup>.

Si los personajes de las novelas de Joaquín Leguina —Jesús Vió surgió en el cuento “ADN” de *Cuernos*— se van gestando y consolidando con entera libertad a lo largo de toda su obra desde *Tu nombre envenena mis sueños* hasta *Las pruebas de la infamia*, Louis-Ferdinand Destouches, *Céline*, es un tipo distinto, de ideología radical y una tortuosa relación con las mujeres. Bien es cierto que mientras los anteriores son personajes de ficción perfectamente reconocibles en la sociedad, *Céline* es un personaje real trasplantado a la novela, aunque el autor explique que *La fiesta de los locos* no pretende ser una biografía:

El libro no es una biografía novelada, sino una novela con personajes reales o, mejor dicho, con personajes que tienen rasgos reales, pero no me atrevería a decir que el Louis Ferdinand Destouches de “La fiesta de los locos” sea un trasunto del que existió en carne y hueso y menos aún los personajes, también reales, que se cruzaron en su camino a lo largo de la vida. De alguno de ellos la única realidad es la de sus nombres y oficios, pues sus ideas y pasiones son de mi exclusiva competencia. Quise construir un mosaico en el que habitaran seres cuyas vidas se vieron envueltas en un huracán. Muchos de ellos perdieron el norte, si es que alguna vez lo tuvieron, pero la Francia de los años treinta, la Viena anterior al *anschluss*, el Berlín pre-nazi o el Madrid de la guerra civil debieron de ser, si se me permite la petulancia, como yo los describí<sup>317</sup>.

La idea del personaje héroe y del personaje antihéroe en las novelas de Joaquín Leguina también está estéticamente definida. Así pues, si en el primer tipo podemos describir al inspector Ángel Barciela, siguiendo a Eric Bentley, cuando aplica el concepto de héroe al tipo de hombre cuyas cualidades son superiores, a aquel que actúa con convicción y que se lanza a la empresa con energía y con el propósito de triunfar, al “superhombre” (en sentido nietzscheano) digno de ser admirado e imitado<sup>318</sup>, en el segundo tipo situaremos a personajes como *Céline* o Jesús Vió. Este antihéroe es la antítesis del héroe que define Sean

---

<sup>316</sup> *Ibid*, pág. 16.

<sup>317</sup> Joaquín Leguina, *ibid.*, págs. 9-10.

<sup>318</sup> Eric Bentley, *A Century of Hero Worship*, Boston, Beacon Press, 1956, pág. 35.

O'Faolin, es el tipo de carácter débil que carece de iniciativas para darle rumbo a su vida —singularmente Vió<sup>319</sup>—. Es un tipo inseguro de sí, frustrado; raras veces triunfa y el hecho de que sea inteligente no parece ayudarle a poner rumbo definido a su vida<sup>320</sup>.

Generalmente en la obra de Joaquín Leguina cada personaje tiene una bipolaridad que lo hace tener rasgos de héroe y rasgos distintos de antihéroe, aunque la mayoría podemos situarlos en el primer grupo con las excepciones de Jesús Vió y Louis-Ferdinand Destouches.

El personaje héroe o personaje épico podemos entenderlo según las características que le atribuyó el dramaturgo Bertold Brecht, en su *Breviario de estética teatral*, y que son así mismo fácilmente reconocibles en la narrativa actual y, por ello, en la obra literaria de Joaquín Leguina. El héroe de la novela leguiniana narra la situación; ofrece imágenes del mundo que le rodea y que ha vivido en el pasado; expresa argumentos y reflexiones; cambia y hace que las cosas cambien; su desarrollo —psicológico— es oscilante; toma decisiones —aunque estas sean erradas como cuando Jesús Vió decide morir en la soledad de la gran casona de su familia en el Pirineo—; aporta datos al lector y la sociedad que le rodea determina su forma de pensar<sup>321</sup>. De esta forma podemos observar que todos los protagonistas principales de las novelas de Leguina son narradores de la situación y de la acción. Ángel Barciela, en *Tu nombre envenena mis sueños*, nos ofrece imágenes del Madrid de la guerra civil y del Madrid de la posguerra, tan distintos; pero donde el autor nos muestra mayores imágenes del mundo es en *La tierra más hermosa* a través de Jesús. Jesús Vió y Ángel Barciela expresan argumentos reflexivos sobre las matemáticas, pero además éste último también sobre sus intuiciones personales en el transcurso de la

---

<sup>319</sup> Jesús Vió entronca con los protagonistas de *La voluntad*, de Azorín, y de *Camino de perfección*, de Pío Baroja, en la caracterización como antihéroe desde el punto de vista del carácter débil y sin iniciativa para dotar de rumbo a su propia vida cuando esta es percibida por el lector “a la deriva”.

<sup>320</sup> Sean O'Faolin, *The Vanishing Hero*, Londres, Eyre and Spottiswoode, 1956, pág. 17.

<sup>321</sup> Cfr. José Luis Alonso de Santos, *La escritura dramática*. Madrid, Castalia, 1998, págs. 216-217.

investigación de los asesinatos que le ha correspondido junto a su ayudante Paco Valduque.

Todos los protagonistas cambian y hacen que las cosas que les rodean cambien. Significativamente es el caso de Baquedano, quien consigue librar de la cárcel a los dos falsos acusados —inicialmente— en *Por encima de toda sospecha* y *Las pruebas de la infamia*. Él mismo cambia, pues a pesar de su edad y sin ser retrógrado, no tiene una idea muy clara acerca de la maternidad de su hija, que comparte su vida con otra mujer, para, al final, acabar aceptándola de buen agrado. En un protagonista tan significativo como Germinal Ors, en *El rescoldo*, podemos advertir claramente un desarrollo psicológico que hace que no sea idéntico en 1936 de cuando conoce a Paquita Vió.

La sociedad que rodea al protagonista determina su forma de pensar, generalmente porque se produce un rechazo a las convenciones de la misma, como les ocurre a los Vió en *El rescoldo* o a Jesús e Isidora Morales en *La tierra más hermosa*.

Por ello, cuando Joaquín Leguina describe un personaje, inventa cómo se comporta en función de sí mismo, el ambiente que le rodea y la relación que mantiene con el resto de los protagonistas de la misma obra. Pero esto no arranca, en la obra de nuestro autor, con la primera intervención o parlamento del personaje, sino en la relación que entabla con otro personaje en el primer contacto entre ambos: un gesto, una mirada, una acción o incluso un silencio.

Con la distinción en la elaboración de personajes cultos (*Céline*, Ángel Barciela, Jesús Vió) y populares (Carmen-Lola, Baquedano...), Joaquín Leguina pretende incorporar las corrientes europeas —con el protagonista más culto— e incorporar a su obra literaria los problemas más cercanos al lector de tal manera que éste se pueda ver reflejado en ellos. Se trata de enfrentar costumbrismo y cosmopolitismo, algo que no es novedoso en nuestra literatura, sino que podemos observarlo desde el siglo XVIII a partir de autores como Ramón de la Cruz,

Leandro y Nicolás Fernández de Moratín o Jovellanos<sup>322</sup>. Esta diferencia de tipos en los protagonistas cobra mayor fortaleza en el siglo XIX —singularmente autores realistas-naturalistas como Benito Pérez Galdós o Leopoldo Alas, Clarín— y continúa en nuestra tradición literaria hoy.

Joaquín Leguina es un autor que se interesa por la ideología que manifiestan sus personajes; esto es, los protagonistas de sus novelas y de sus cuentos manifiestan sus ideas, tanto políticas como sobre otros aspectos, y esto hace que se configuren personajes de un alto calado intelectual como ya hemos escrito más arriba. Pero dentro de este rasgo de los personajes debemos distinguir entre el protagonista intelectual y el protagonista ideológico. El primer grupo está compuesto por personajes inclinados hacia campos del estudio o de la deducción —bien sea científica o bien sea intuitiva— que los clasifican como un tipo de hombres y mujeres de alto nivel como Jesús Vió, quien estudia matemáticas en España e Inglaterra e incluso realiza una tesis doctoral en esta materia:

Sin comprometerse del todo, Jesús aceptó y en pocos días pasó al castellano la tesis que había entregado a Lardy y la hizo editar por su cuenta en una imprenta zaragozana. Cuando el regente le preguntó el título de la publicación, Jesús se apercibió de que aún no lo había decidido. Tomó un papel y allí mismo escribió: “El último teorema de Fermat y las curvas elípticas”. Debajo puso su nombre (*El rescoldo*, pág. 82)

También Ángel Barciela, quien en sus ratos libres se inclina por la lectura y el estudio de esa misma materia científica. Junto a este grupo encontramos a los personajes inclinados por su ideología, tipos de hombres y mujeres comprometidos con una idea —generalmente de izquierdas salvo *Céline*, cercano al fascismo nacional-socialista— como el caso de Paquita Vió o de Conchita Castanedo en *La tierra más hermosa*. De esta última Leguina escribirá en “Leer y escribir”:

---

<sup>322</sup> Vid. Jesús Pérez Magallón, “Introducción”, en Nicolás Fernández de Moratín, *Teatro completo*, Madrid, Cátedra, 2007.

Conchita, joven, guapa y republicana, también se había exiliado en Cuba y allí había adquirido una gran relevancia política, llegando a ser un personaje público muy popular. Miembro del Partido Ortodoxo, Conchita Castanedo aparecía con frecuencia en las fotos de periódicos y revistas que Lola, su hermana, hacía circular por el pueblo, recalando finalmente en nuestra panadería. A menudo, en las fotografías, Conchita Castanedo acompañaba al entonces Presidente de la República, Carlos Prío Socarrás, y la maledicencia pueblerina aseguraba que Conchita era “la querida” de Prío y por eso aparecía junto a él. Fuera o no la amante del Presidente de la República, Conchita Castanedo era diputada en el parlamento cubano y, según pude saber mucho más tarde, fueron su talento y su verbo encendido y certero quienes la llevaron hasta donde estaba<sup>323</sup>.

El ejemplo más marcado literariamente por el autor es el de Paquita Ors —como originariamente se llama la protagonista de *El rescoldo*— o Paquita Vió. Es el personaje femenino más militante políticamente de toda la narrativa leguiniana. El 12 de abril de 1931 —de igual modo que a lo largo del resto de la Segunda República— se propone que las candidaturas republicanas a las que apoya reciban el mayor número de votos de entre la gente que la rodea y en ese empeño pasa toda la jornada electoral:

Ir a buscar a Germinal, intentar sacar a aquella familia de anarquistas de su empecinado abstencionismo. Acercarse a votar, aunque ella no podría hacerlo, pasear un rato por Independencia, “para ver cómo anda el ambiente”, y prepararse a esperar los resultados. Todo un programa dominical, en un día en el que “se decidirá nuestro futuro”, aseguró Paquita (*El rescoldo*, pág. 120).

No obstante, el autor concede una mayor importancia, dentro de la libertad creadora, al personaje femenino. Por encima de la configuración de un protagonista héroe o antihéroe o de un protagonista intelectual o ideológico, Leguina se esfuerza por ir construyendo un modelo de mujer en su novela que supera a otros protagonistas masculinos, sean estos principales o secundarios. Una selección de estos tipos podría realizarse partiendo tanto de Anne y de Lili Almanzor de *La fiesta de los locos* como de Julia Buendía o Paquita Vió, estas

---

<sup>323</sup> Joaquín Leguina, *art. cit.*, pág. 13

dos últimas prototipos de la mujer republicana española de los años treinta, comprometidas con el pensamiento liberal y de izquierdas, instruidas intelectual y culturalmente, militantes políticas constantemente a lo largo de toda la acción narrativa y partidarias del amor libre, entre otros rasgos. Veamos un ejemplo de la protagonista de *El rescoldo*:

La doble relación que tenía con su dos amores, que contradecía cualquier código de conducta admisible socialmente, la sostenía Paquita con la naturalidad propia de alguien que se cree tocado por el destino para una misión que ha de cumplir contra viento y marea, y pretendía de su primo y de Germinal la misma naturalidad. Sabía que los lazos eran tan firmes como el cariño y la pasión de los que era receptora, una unión que, estaba convencida, no tenía fisuras ni admitía reproches (*El rescoldo*, pág. 136).

A ellas podríamos sumar también a las protagonistas de *La tierra más hermosa*, lo que nos hace percibir una clara evolución desde *La fiesta de los locos* (1989) hasta *El rescoldo* (2004).

En *Malvadas y virtuosas. Retratos de mujeres inquietantes* Leguina realiza una introspección intelectual y ciertamente literaria en la vida de algunas mujeres conocidas de los siglos XIX y XX. Destaca en esa obra el capítulo “Una hermosa criatura”, dedicado a Marilyn Monroe. En él el autor realiza un exquisito retrato de la actriz norteamericana aderezado de retazos literarios (la amistad que refiere de la estrella cinematográfica de Hollywood con el escritor Truman Capote) que luego aparecerán de forma implícita o explícita en las obras posteriores. El narrador recrea un diálogo entre ambos que resulta una de las secuencias más interesantes de la obra:

Truman Capote: —Pero ¿cuándo damos de comer a los pájaros? Yo también tengo hambre. Es tarde y no hemos almorzado.

Marilyn Monroe: —Recuerdas que te dije que si alguien te preguntaba cómo era verdaderamente Marilyn Monroe ... bueno, ¿qué le contestarías? —Su tono era inoportuno, burlón, pero también grave: quería una respuesta sincera—. Apuesto a que dirías que soy una estúpida. Una sentimental.

T. C.: —Diría...

M. M.: —No te oigo.

T. C.: —Diría que eres una adorable criatura (*Malvadas y virtuosas*, págs. 188-189).

El crítico Ramón Buckley opina que el autor —y el nuestro se ajusta a su criterio— se ocupa del hombre como individuo. Busca aquellas características que hacen a cada persona un ser único, irrepetible: un nombre, una manía o un rasgo especial<sup>324</sup>. Esto es lo que Leguina hace al elaborar el personaje tipo femenino. Desde nuestro punto de vista la mujer en la obra literaria de Joaquín Leguina es la característica estética más marcada del autor junto a temas como el de la guerra civil o a espacios como el de la ciudad de Madrid. La modernidad, sobre todo, es la principal característica de la mujer leguiniana, junto a la libertad, a la cultura y al compromiso político. Uno de sus cuentos, “Europeas”, incluido en el versátil tomo citado ya y titulado *Malvadas y virtuosas*, recoge una magnífica reflexión de Toña, la madre de la protagonista, Verónica Sánchez:

—Seguramente, pero a lo mejor todo esto te ayuda. Hasta el *ménaje à trois* de Luis pudiera resultarte, a la postre, útil. A lo mejor esa Alicia tiene razón y todo es cuestión de intentarlo. Cuando yo tenía los años que tú tienes ahora esas cosas representaban la modernidad, la liberación, Europa. Y ahora que os toca probarlo a vosotras, os hace llorar. Vamos, que una no sabe a qué carta apostar (*Malvadas y virtuosas*, pág. 212)<sup>325</sup>.

El escritor y dramaturgo José Luis Alonso de Santos, acerca de cómo los personajes son representados por el autor en la obra literaria, algo que se puede constatar en la estética leguiniana, advierte:

Es importante señalar que, cuando recordamos experiencias acumuladas en nuestro interior, el “regreso” al presente de dichos sucesos se impregna en el viaje de elementos diferentes a él, y, sobre todo, de las vivencias actuales del sujeto. Los recuerdos vuelven a veces con “su”

<sup>324</sup> Ramón Buckley, *Problemas formales de la novela española contemporánea*, Barcelona, Península, 1968, pág. 85

<sup>325</sup> Otro ejemplo, redundando en la idea de que Leguina no plantea unas relaciones amorosas convencionales, sino que manifiesta una profunda modernidad y lo transmite a sus protagonistas femeninas, lo encontramos en *El rescoldo* cuando Adolfo reflexiona sobre su relación con Beatriz: “Aquel medio matrimonio nunca pasó por la vicaría ni por la convivencia bajo el mismo techo, hasta poco antes de la ruptura definitiva” (página 242).



emoción originaria, y en otras ocasiones producen, al ser recordados, una nueva emoción<sup>326</sup>.

El autor intenta omitir todo recuerdo personal para trasladarlo a la ficción y trasplantarlo al del personaje, es lo que el dramaturgo Stanislavski llamaba la “memoria emotiva” o “memoria de los sentimientos”; esto es, la expresada en los recuerdos de los personajes, a través de sus diálogos, y que es de gran importancia para poder dibujar el presente de la obra literaria como herencia del pasado del protagonista<sup>327</sup>. En la obra de Joaquín Leguina esto se ejemplifica claramente en *El corazón del viento*. Por un lado, él mismo reconoce que “la novela mía que tiene más de autobiográfico es *El corazón del viento*”, en la entrevista que le realizamos en mayo de 2005 (ver Apéndice II), pero en ésta el recuerdo o la memoria del protagonista no es la del autor; luego, como nos ha explicado Alonso de Santos, es la expresada en los recuerdos del personaje principal.

Respecto a los conflictos que sufren los personajes, cuya tipología<sup>328</sup> podemos dividir en 1) conflicto interno, 2) conflicto de relación, 3) conflicto de situación y 4) conflicto social, siguiendo las teorías del teatro asimilables a la novela y al cuento, en la obra literaria de Joaquín Leguina podemos encontrar en cada una de estas categorías a los personajes tipo que ha ido generando en su narrativa. El conflicto interno está presente en Jesús Vió, en tanto que cuando estalla la guerra civil y su padre asesina a Germinal Ors, él decide quedarse en la casona del Pirineo, para morir en vida, en vez de exiliarse en Francia como hace su mujer, Paquita. Ángel Barciela se ve envuelto en un conflicto de relación, desde el momento en que él ve en Mario Montilla, el falangista que se encarga de recordarle de vez en cuando que el caso debe resolverse según quieren en la Dirección General de Seguridad, un personaje siniestro que algo tiene que ver con las amenazas que sufren Carmen-Lola o su enamorada Julia Buendía. Los

---

<sup>326</sup> José Luis Alonso de Santos, *op. cit.*, pág. 53.

<sup>327</sup> *Cfr.* José Luis Alonso de Santos, *ibid.*, pág. 55.

<sup>328</sup> *Ibid.*, págs. 110-114. Hemos elidido el “conflicto sobrenatural” por no encontrarlo razonablemente presente en la obra de Joaquín Leguina.

protagonista de *La tierra más hermosa*, tanto Jesús como sus amigos, y en especial Isidora Morales, se pueden entender dentro de lo que hemos denominado conflicto de situación, dado que luchan contra un presente que heredan del pasado, aspiran a una situación social, económica y personal mejor que la que tienen bajo el régimen de Fulgencio Batista, de ahí que luchen a favor de Fidel Castro y su revolución. El conflicto social se percibe en todas las obras de Joaquín Leguina, dado que en ellas alguno de los personajes lucha contra su entorno, las leyes y las costumbres del país —generalmente España, salvo en *El corazón del viento* (Chile) y *La tierra más hermosa* (Cuba)—.

Sobre esos conflictos de los protagonistas, sigue escribiendo José Luis Alonso de Santos:

Los conflictos entre protagonista y antagonista tienen que partir de una finalidad definida en ellos, pues se basan en la necesidad que tenemos los seres humanos de alcanzar metas. Los personajes desean algo de alguien, un momento concreto, por una causa concreta, y ese deseo es apremiante, vital, muy difícil de conseguir, y, por ello, dramático<sup>329</sup>.

Dos ejemplos más en la narrativa de Leguina serían, por un lado, el enamoramiento de Ángel Barciela hacia Julia Buendía, que se satisface a medias mientras ella permanece en Madrid, pero que es imperioso y necesario para él cuando transcurre la investigación de las muertes en la posguerra civil; y por otro la relación amoroso-sexual que mantiene Adolfo, nieto de Jesús y Paquita Vió, con Beatriz y que se sustancia en los requerimientos sexuales constantes y desaforados de ella hacia él.

En este sentido el autor cumple la teoría de Anton Chejov —por la imparcialidad del narrador omnisciente respecto del personaje, sus actuaciones y sus diálogos— cuando escribió en una carta a Máximo Gorki que “el artista no debe ser juez de sus personajes ni de sus conversaciones, sino un puro testigo

---

<sup>329</sup> José Luis Alonso de Santos, *op. cit.*, pág. 119.

imparcial. Lo que debe hacer es plantear correctamente la cuestión, no resolverla”<sup>330</sup>.

La percepción y la imaginación están siempre presentes en la escritura de Joaquín Leguina. La mirada perceptiva nos descubre perfiles nuevos de una realidad o personaje determinado; el escritor tiene la capacidad de presentarnos las contradicciones y las dimensiones más ocultas de una obra, y la imaginación idea la trama a través de un criterio personal e íntimo.

A nuestro autor le ocurre algo parecido a lo que le acontece a Miguel Delibes; este último manifestaba al crítico Maximiliano Álvarez, en 1964, que “cumple al novelista iluminar el rincón del mundo que le ha caído en suerte”<sup>331</sup>. El rincón que ha caído en suerte a Joaquín Leguina —además de su Cantabria natal reflejada en *Cuentos de la Calle Cádiz*— es la ciudad de Madrid. Existe un Madrid galdosiano, excelentemente retratado por el escritor canario en novelas como *Fortunata y Jacinta* (1886), pero también existe un Madrid leguiniano, de finales del siglo XX e inicios del XXI, que se está convirtiendo en el microcosmos narrativo del que hasta 2008 ha sido diputado en Cortes por la provincia de Madrid. Todas sus novelas —incluida *La tierra más hermosa* en donde aparece referida en una carta enviada desde Santander a La Habana (página 104)— tienen marcadas acciones o secuencias en esta ciudad, del mismo modo que en muchos de sus cuentos la acción pasa a situarse momentáneamente en Madrid. Es la ciudad que conoce y quiere hacer conocer a través de los protagonistas de sus obras; aspira a poner Madrid en toda su obra, centrándolo en su parte más castiza con su personal visión, poco idealizada y marcadamente realista-naturalista, con descripciones de los espacios muy concretas. El Madrid de La Latina, de El Retiro, los restaurantes, la ciudad más urbana y cosmopolita aparece claramente desde el interés personal de quien ha sido dirigente de ese lugar y, del mismo modo, cronista a través de sus novelas y sus artículos en

---

<sup>330</sup> Vid. Anton Chejov, *Correspondencia con Gorki*, Buenos Aires, Quetzal, 1966. Cfr. José Luis Alonso de Santos, *op. cit.*, pág. 137.

<sup>331</sup> Vid. Maximiliano Álvarez, *Vida y obra de Miguel Delibes*, Tesis Doctoral, Universidad de Salamanca, 1964, pág. 106.

prensa. También se concede un margen narrativo para el Madrid rural, el que aparece ya en *Tu nombre envenena mis sueños* y que traslada las acciones desde la capital hasta El Escorial e incluso la vecina provincia de Guadalajara a través de Alcalá de Henares.

La ciudad cosmopolita que nos presenta el autor refleja un ambiente urbano que entronca con el realismo social propio de la novela española de los años cincuenta y sesenta. Predominan las descripciones espaciales y humanas de los bares y los restaurantes, de los barrios tradicionales coexistiendo con los más populosos o los de clase social más alta, incluso nos presenta la tipología de sus habitantes, bien sean estos personajes bondadosos y comunes como el abogado Baquedano de *Por encima de toda sospecha* y *Las pruebas de la infamia*, o bien sean mujeres de la clase alta como la Julia Buendía de *Tu nombre envenena mis sueños*. Incluso se para Leguina a describir de forma pausada la forma de vestir propia de cada época, sea esta la posguerra civil de la última novela que hemos citado o el siglo XXI de *Las pruebas de la infamia*.

Leguina, como Benito Pérez Galdós, cita los nombres de las calles (Cava Baja, Cava Alta, General Díaz Porlier...) y de los pueblos (El Escorial, Alcalá de Henares...) de forma explícita. Trata de esta manera de marcar el espacio geográfico de la novela y, al mismo tiempo, de crear un microcosmos del que sale muy raramente para situar las acciones narrativas en lugares en los que él ha vivido (Santander, Santiago de Chile...).

El ambiente de los restaurantes y de los bares juega un papel primordial en las novelas de Joaquín Leguina, pero sobre todo en la trilogía policíaca compuesta por *Tu nombre envenena mis sueños*, *Por encima de toda sospecha* y *Las pruebas de la infamia*. Busca con ello marcar el realismo necesario que requiere el género<sup>332</sup>. Como ejemplo, citaremos que en *El rescoldo* aparecen

---

<sup>332</sup> El escritor Juan Madrid, centrado casi exclusivamente en el género policíaco, manifestaba recientemente que la novela policíaca “es la novela social de la posmodernidad. La diferencia con el realismo socialista es que no doy un final. No escribo sobre proletarios que dan soflamas heroicas: prefiero que el lector saque sus conclusiones. Los humanos nos caracterizamos por lo que hacemos, no por lo que decimos”. David Barba, “Marbella es como la Divina Comedia”.

mencionados el restaurante “Ciriaco” (página 213) y “El Nuevo Valentín, un viejo restaurante próximo al estadio Bernabéu” (página 235), entre otros.

Dentro de ese realismo-naturalismo que se da en Joaquín Leguina en el punto de vista empleado, tenemos que hablar de la idea de la familia y de la relación amorosa en el contexto narrativo y como elemento social que aparece en la novela leguiniana. La idea que se nos plantea es la de una familia no convencional —como tampoco es convencional la mujer republicana en el contexto social de posguerra que se nos retrata en *Tu nombre envenena mis sueños*—. Baquedano, por ejemplo, mantiene una relación amorosa estable y sin recurrir al matrimonio, de igual modo que su propia hija se convierte en madre formando una unión matrimonial con otra mujer a lo largo de *Por encima de toda sospecha* y de *Las pruebas de la infamia*. El amor libre es otro tema recurrente en la idea del amor y de las relaciones amorosas entre los protagonistas. Así, Paquita Vió es el ejemplo claro del amor libre, ejemplificado en el *ménage à trois* que vive con Jesús Vió y Germinal en *El rescoldo*. Las relaciones entre *Céline* y Lili Almanzor y el resto de mujeres de *La fiesta de los locos* o la interrelación hombre-mujer en *La tierra más hermosa* no son nada convencionales, por lo que podemos concluir de todo ello que la idea de familia más o menos convencional —y del matrimonio canónico, por añadidura y convención social— y de las relaciones amorosas prácticamente no existe. El mejor ejemplo que Leguina pone ante el lector es el libro de cuentos *Cuernos*, una serie de historias de amor-desamor y “cuernos” que refleja claramente la idea que acabamos de exponer y que se encuentra presente en toda su obra.

En nuestra entrevista de diciembre de 2007 Joaquín Leguina responde, acerca del lenguaje que emplea en su obra, que lo que prima en él es “la

---

Entrevista a Juan Madrid, en *La Razón*, 17 de octubre de 2007, pág. 86. En la línea de lo que dice Juan Madrid podemos situar la novela policíaca leguiniana, de la que el lector saca conclusiones y conoce a unos protagonistas, Barciela y Baquedano, que se caracterizan por lo que hacen y no exclusivamente por lo que dicen.

sencillez, la complicada elaboración de la claridad”<sup>333</sup>. Esto es lo que encontramos fundamentalmente en sus novelas y en sus cuentos.

José Luis Alonso de Santos, al hablar del lenguaje literario, manifiesta, a su vez, que “la originalidad del escritor no sólo se manifiesta en el terreno de las ideas, sino también a la hora de trasladarlas a su material específico: las palabras”<sup>334</sup>. Joaquín Leguina pone toda la originalidad en el lenguaje empleado, formando parte de éste una lengua estándar, popular y verosímil. Por ello, el texto y el contexto narrativo —histórico, social, personal...— están entrelazados en el lenguaje de la obra de nuestro autor. Esta es una de las claves de por qué la novela leguiniana está dotada de dobles sentidos, falsas apariencias (como la de Mario Montilla en *Tu nombre envenena mis sueños*), usos “figurados” de las palabras, etc.

A lo largo de esta tesis doctoral hemos demostrado el interés que Joaquín Leguina tiene por ciertos tipos de personajes —la mujer, el protagonista deductivo de la *detective novel* o novela policíaca...— y por sus formas de vida y de manifestarse en sociedad. Es natural que también se interese por la manera en que estos tipos de protagonistas de sus novelas se expresan. Hace un esfuerzo consciente por expresar un lenguaje estándar, popular, de forma periodística en toda su autenticidad y de una manera sencilla, tal como se expresan los personajes que describe y que son perfectamente reconocibles en la sociedad que refleja, por ejemplo el Madrid del siglo XXI de *Las pruebas de la infamia*.

Ese lenguaje medio (estándar), propio del Madrid de finales del siglo XX —aunque arranca en la mitad de esa centuria como nos muestra la novela *El corazón del viento*— permanece inalterable en toda su obra desde puntos de vista y registros lingüísticos similares.

El lenguaje popular o estándar es fácil de captar en la obra de Joaquín Leguina. Es una consecuencia de la incorporación a la obra literaria del hombre de la calle, del tipo de protagonista que hemos señalado con el marbete de

---

<sup>333</sup> Vid. Apéndice VI.

<sup>334</sup> José Luis Alonso de Santos, *op. cit.*, pág. 84.

antihéroe. La tendencia que predomina en la literatura occidental desde la década de 1960 ha incorporado este repertorio de personajes caracterizados por fuera con este lenguaje estándar, reconocible por el lector en la sociedad que le rodea y que es la que se refleja en la novela.

Esta forma de escribir incluye el uso del coloquialismo. La novela, desde el siglo XX, ha ido incorporando el habla específica de distintas capas sociales —generalmente las más populares— como elemento básico del punto de vista del narrador y/o del protagonista. Su utilización, y Leguina recurre a ello con frecuencia, es un esfuerzo por conseguir nuevas formas y lograr mayor expresividad en la escritura, a pesar de que esta destaque por su sencillez. Algunos ejemplos de ello volvemos a hallarlos en *El rescoldo*, con frases como: “tostándose en el Mediterráneo como si fueran suecos” (página 194); “a eso se llama ‘tirar de la lengua’” (página 181), “mira, están follando” (página 241) o “no llevo navaja. Nunca fui partidario de las armas blancas, así que cortarme no me voy a cortar” (página 181). También encontramos otro demostrativo ejemplo en *La tierra más hermosa*: “compórtate como un hombre y que se vaya para el llano con el *bollo* dolorido” (página 259).

Leo Hickey señala que ello tiene el propósito de dar énfasis a la individualidad del personaje, algo que nosotros encontramos acertado al analizarlo en la obra de nuestro autor<sup>335</sup>.

El lenguaje periodístico de Joaquín Leguina es un lenguaje bien elaborado y fácilmente inteligible por el lector de sus obras; es, además, similar en sus novelas, en sus cuentos, en sus ensayos y en sus artículos.

La lengua literaria del autor, además de un lenguaje popular o estándar, en el que hay presencia del habla o del coloquialismo típico de finales del siglo XX e inicios del XXI, usa de algunos términos en inglés y francés para elevar el registro lingüístico empleado. Este lenguaje es similar tanto en sus novelas más historicistas (*Tu nombre envenena mis sueños* y *El rescoldo...*) como en las más

---

<sup>335</sup> Leo Hickey, “Un auténtico dilema del novelista español”, en *Hispanófila*, 45 (mayo de 1972), pág. 69.

realistas (la novela policíaca representada por las protagonizadas por el abogado Baquedano).

La novela leguiniana tiene un tiempo histórico marcado en cada relato y de él se deducen y se expresan hipótesis y/o ideas de futuro. No hay un lugar esclarecedor para el futuro desde el inicio de la historia. Por ello, asistimos a una evolución narrativa de los acontecimientos que nos ayudan a intuir lo por venir, bien porque se expresa implícitamente o bien porque se intuye.

En *La fiesta de los locos* Louis-Ferdinand Destouches, *Céline*, muere tras su agitada vida, a la que asistimos a lo largo de la novela, y *Tu nombre envenena mis sueños* concluye para el lector con la certeza de la culpabilidad de Julia Buendía y de su hermano, pero no obstante, y a pesar del pensamiento e integridad de Barciela y de la corrupción que se atisba en el régimen de Franco, este perdura. En *La tierra más hermosa* asistimos a la caída del régimen de Fulgencio Batista y al ascenso de Fidel Castro —de igual forma que en la novela anterior con el caso del franquismo— y concluye el lector que el régimen político de este último perdurará. El lector, en *El corazón del viento*, se sobrecoge con el asalto al Palacio de la Moneda y la muerte de Salvador Allende pero percibe que el régimen de Franco (parte de la acción paralela que transcurre en España) aún seguirá vigente. *El rescoldo* concluye con la muerte de los protagonistas que viven los acontecimientos narrados desde los años veinte hasta la guerra civil y de igual forma el lector, conocedor del pasado de la familia Vió, intuye el futuro del nieto, Adolfo, después de los últimos años que se narran, coincidentes con los últimos del gobierno del socialista Felipe González (1982-1996). Las novelas policíacas (*Por encima de toda sospecha* y *Las pruebas de la infamia*) tejen un futuro positivo sobre los falsos acusados de asesinato en ambas acciones, ya que gracias al abogado Baquedano estos quedan en libertad y rehacen sus vidas.

Otra expresión de futuro en la obra de Joaquín Leguina son sus artículos periodísticos; aquellos que publica esporádicamente en *El País* y otros medios y que, a la larga, sirven, como hemos visto en el capítulo X, de base para algunos



ensayos o relatos escritos a posteriori. Francisco Gutiérrez Carbajo y José Luis Martín Nogales escriben que en “una época tan caracterizada, entre otros rasgos, por el mestizaje y por la hibridación de los discursos propicia de forma especial la relación entre lo literario y lo periodístico”<sup>336</sup>. Esto mismo es lo que se observa en la faceta creadora de nuestro autor, una cierta hibridación entre lo literario y lo periodístico que pasa luego a formar parte de la novela o el cuento de Leguina. Pondremos como ejemplo a los políticos contemporáneos de nuestro autor —Felipe González, Alberto Ruiz-Gallardón, Esperanza Aguirre, Jorge Semprum...—, quienes originariamente aparecen mencionados, por su actualidad, en los artículos en prensa y más tarde pasan a ser protagonistas secundarios de alguna novela. El actual alcalde de Madrid y la presidenta de la Comunidad Autónoma de Madrid aparecen en *Las pruebas de la infamia*, por ejemplo, y Jorge Semprum, en *El rescoldo*:

Me senté en el sofá suponiendo que el sillón a mi derecha, colocado de espaldas al ventanal, era el que usa normalmente el ministro. Jorge Semprum terminó el repaso y llamó por el teléfono interior a una secretaria que entró de inmediato para retirar los papeles. Se levantó y se echó la mano a los riñones: “El lumbago es mala compañía para los trajines ministeriales, pero tiene la ventaja de que se va enseguida”, dijo, mientras se sentaba en el sillón a mi derecha (*El rescoldo*, pág. 223).

Esto no es algo nuevo en la narrativa del siglo XX, sino que se inauguró con la novela reportaje de Truman Capote (*A sangre fría*), lo que supuso, en palabras de María García Lorenzo, “una nueva orientación tanto para el periodismo como para la literatura”<sup>337</sup>. Leguina sigue esa estela inaugurada en Norteamérica, como hemos visto que realizó con el artículo “España y Golo Mann” (1994) que dio origen al retrato de Alma Mahler en *Malvadas y virtuosas*.

---

<sup>336</sup> Francisco Gutiérrez Carbajo y José Luis Martín Nogales, *Artículos literarios en la prensa (1975-2005)*, Madrid, Cátedra, 2007, pág. 32.

<sup>337</sup> María García Lorenzo, *El nuevo periodismo norteamericano y la novela de no-ficción*. Cfr. Francisco Gutiérrez Carbajo y José Luis Martín Nogales, *op. cit.*, pág. 38.

## **XII. Bibliografía**

## XI.1.- Obras de Joaquín Leguina.

### *Ediciones citadas:*

- LEGUINA, Joaquín, *Las pruebas de la infamia*, 2006 [manuscrito].
- , *Las pruebas de la infamia*, Madrid, Tropismos, 2006.
- , *Conocer gente*, Madrid, Aguilar, 2005.
- , *El rescoldo*, Madrid, Alfaguara, 2004.
- , *Por encima de toda sospecha*, Madrid, Témpora, 2003.
- y Asunción Núñez, *Ramón Franco. El hermano olvidado del dictador*, Madrid, Temas de hoy, 2003.
- , *Cuernos*, Madrid, Alfaguara, 2002.
- , *El corazón del viento*, Madrid, Suma de Letras, 2002.
- , *Años de hierro y esperanza*, Madrid, Espasa-Calpe, 2000.
- , *La fiesta de los locos*, Madrid, Alfaguara (Alfaguara bolsillo, 126), 1998.
- , *Malvadas y virtuosas. Retratos de mujeres inquietantes*, Madrid, Temas de hoy, 1997.
- , *La tierra más hermosa*, Madrid, Alfaguara, 1996.
- y Pilar Enterría, *Cartas abiertas a un lector de periódicos acorralado por la información*, Barcelona, Península, 1996.
- , *Defensa de la política*, Barcelona, Ediciones B, 1995.
- , *Los ríos desbordados*, Barcelona, Plaza & Janés, 1994.
- , *Tu nombre envenena mis sueños*, Barcelona, Suma de Letras, 2000.
- , *Historias de la Calle Cádiz*, Madrid, Mondadori, 1990.
- , *Historias de la Calle Cádiz*, Madrid, Akal, 1985.

*Artículos:*

- LEGUINA, Joaquín, “El compromiso del escritor”, en *La novela española ante el siglo XXI* (Santos Sanz Villanueva coord.), Madrid, Centro Cultural de la Villa de Madrid, 2004, págs. 72-78.
- , “Proyecciones demográficas y de los flujos migratorios en España”, en *Procesos migratorios, economía y personas* (Colección Mediterráneo Económico, 1), Cajamar, 2002, pp. 139-151.
- , “Leer y escribir” [inédito].
- , “El mal de la trivialidad”, en *El País*, 8 de diciembre de 1999, pág. 13.
- , “Aquel martes”, en *El País*, 11 de septiembre de 1998, pág. 13.
- , “La cultura española pierde una gran creadora. Una actitud decente”, en *El País*, 20 de octubre de 1997, pág. 38.
- , “Miau”, en *El País*, 28 de mayo de 1997, pág. 13.
- , “La inquisición”, en *El País*, 22 de octubre de 1994, pág. 13.
- , “España y Golo Mann”, en *El País*, 27 de abril de 1994, pág. 16.
- , “Maurras y los otros”, en *El País*, 14 de octubre de 1993, pág. 2.
- , “La nostalgia del antifranquismo”, en *El País*, 17 de octubre de 1986, pág. 18.
- , “La autonomía de Madrid, de la necesidad virtud”, en *El País*, 19 de julio de 1983, pág. 20.

*Artículos en Internet:*

- LEGUINA, Joaquín, “El tarro de las esencias”, 23 de diciembre de 2003 [www.losgenoveses.net].
- , “Paisaje después de la batalla” [www.losgenoveses.net].

- , “Ellos, los vencedores” [[www.literaturas.com/JleguinaLC.htm](http://www.literaturas.com/JleguinaLC.htm)].
- , “El espejo donde las sirenas van a mirar”, en *La literatura y el mar*, Suplemento Ñ [[www.literaturas.com](http://www.literaturas.com)].
- , “Guarnizo” [[www.ine.es/censo2001/personalidades\\_8.htm](http://www.ine.es/censo2001/personalidades_8.htm)].

*Discursos:*

- LEGUINA, Joaquín, *Discurso del candidato Joaquín Leguina. 16 de julio de 1987*, Madrid, Dirección de Medios de Comunicación de la CAM, 1987.
- , *Madrid, de Carlos III a 1992*, Madrid, Imprenta de la Comunidad de Madrid, 1988.

XI.2.- Bibliografía sobre Joaquín Leguina.

*Obras de conjunto:*

- ALONSO, Santos, *La novela española en el fin de siglo 1975-2001*, Madrid, Marenostrom, 2003.
- PEÑA RODRÍGUEZ, Francisco José, *La guerra civil como tema en la novela actual (Lectura de tres autores)*, Tesina doctoral, Madrid, Departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Madrid, 2004 [inédita].

*Artículos:*

*EL PAÍS*, “Leguina aborda la especulación inmobiliaria en su última novela”, Madrid, 8 de mayo de 2006, pág. 36.

*Artículos de conjunto:*

BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse, “La Guerra Civil de 1936-1939 en la novela española del último decenio del siglo XX”, en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Tomo II* (ed. Carlos Alvar), Madrid, Castalia, 2000, págs. 495-503.

—, “La guerra civile spagnola nel romanzo, nel teatro en el cinema dopo la morte di Franco” [<http://195.62.160.66/soprintendenza/SPAGNA/sez5-saggio151.htm>].

*Artículos en Internet:*

COCA, César, “La sinceridad, como la verdad, hay que usarla con moderación. Joaquín Leguina, político y escritor”, 23 de mayo de 2004 [[www.elcorreodigital.com](http://www.elcorreodigital.com)].

DEL VALLE, Ely, y otros, “Entrevista a Joaquín Leguina, Candidato nº 8 del PSOE por Madrid”, 9 de marzo de 2004 [[www.telemadrid.es](http://www.telemadrid.es)].

—, y Mayte Alcaraz, “Entrevista a Alberto Ruiz-Gallardón y Joaquín Leguina. Presidente de la Comunidad de Madrid y primer Presidente de la Comunidad de Madrid”, 25 de febrero de 2003 [[www.telemadrid.es](http://www.telemadrid.es)].

*EL MUNDO*, “Encuentro digital con Joaquín Leguina”, 21 de mayo de 2004 [[www.elmundo.es](http://www.elmundo.es)].

- , “Encuentro digital con Joaquín Leguina”, 18 de junio de 2003.
- , “Las letras del ex ministro” [www.elmundolibro.elmundo.es].
- EUROPA PRESS, “‘Huyo de la novela política como de la peste’, dice el escritor y político Joaquín Leguina”, [www.lukor.com].
- PARTIDO SOCIALISTA DE MADRID, “Charla con Joaquín Leguina (23 de octubre de 2003)” [www.socialistasdemadrid.org].
- , “Historia de la Federación Socialista Madrileña” [www.socialistasdemadrid.org].
- SÁNCHEZ, Belén, “Joaquín Leguina: ‘los cuernos existen desde que existe la Humanidad’”, 18 de marzo de 2002 en www.terra.es.
- SATIRIA. *República de las letras*, “El Rescoldo” [www.satiria.com].
- , “Cuernos” [www.satiria.com].

### XI.3.- Bibliografía general.

#### *Libros:*

- ALAS [Clarín], Leopoldo, *La literatura en 1881*, Madrid, Alfredo de Carlo editor, 1882.
- ALBALADEJO, Tomás, *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid, Taurus, 1989.
- ALONSO DE SANTOS, José Luis, *La escritura dramática*, Madrid, Castalia, 1998.
- ÁLVAREZ, Maximiliano, *Vida y obra de Miguel Delibes*, Tesis Doctoral, Universidad de Salamanca, 1964.
- AMAT, Jordi, *Luis Cernuda. Fuerza de soledad*, Madrid, Espasa-Calpe, 2002.

- ANDERSON IMBERT, Enrique, *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona, Ariel, 1992.
- ARISTÓTELES, *Poética* (Francisco de P. Samaranch ed.), Madrid, Aguilar, 1979. 3ª.
- AULLÓN DE HARO, Pedro, *Teoría del ensayo*, Madrid, Verbum, 1992.
- BAJTIN, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1991.
- BAQUERO GOYANES, Mariano, *Qué es la novela, qué es el cuento*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1998.
- , *Estructuras de la novela actual*, Madrid, Castalia, 2001.
- BAREA, Arturo, *La forja de un rebelde. III La llama*, Madrid, Bibliotex (Biblioteca El Mundo), 2001.
- BARDÉCHE, Maurice, *Louis-Ferdinand Céline*, Madrid, Aguilar, 1990.
- BARRERO, Óscar (ed.), *El cuento español (1940-1980)*. Madrid, Castalia, 1990.
- BENET, Juan, *La inspiración y el estilo*, Barcelona, Seix Barral, 1982.
- BENTLEY, Eric, *A Century of Hero Worship*, Boston, Beacon Press, 1956.
- BUCKLEY, Ramón, *La doble transición. Política y literatura en la España de los setenta*, Madrid, Siglo XXI, 1996.
- , *Problemas formales de la novela española contemporánea*, Barcelona, Península, 1968.
- CASTELLET, José María, *Literatura, ideología y política*, Barcelona, Anagrama, 1976.
- CAUDET, Francisco, *Las cenizas del Fénix. La cultura española en los años 30*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1993.
- CÉLINE, Louis F., *Cartas a las amigas*, Barcelona, Nuevo Arte Thor, 1983.
- CHANDLER, Raymond, *El sueño eterno*, Madrid, Alianza, 2005.
- CICERÓN, *Sobre el orador* (José Javier Iso ed.), Madrid, Gredos, 2002.
- CIERVA, Ricardo de la, *Historia esencial de la guerra civil española*, Madridejos, Fénix, 1996.
- COMA, Javier, *La novela negra. Historia de la aplicación del realismo crítico a la novela policíaca norteamericana*, Barcelona, El viejo topo, 2001.



- COLMEIRO, José F., *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos, 1994.
- CHABÁS, Juan, *Literatura española contemporánea 1898-1950* (Javier Pérez Bazo y Carmen Valcárcel eds.), Madrid, Verbum, 2001.
- CHARLEY, Hanna, *The detective novel of manners*, Londres, Associated University Press, 1980.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio, *Breve diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 2000.
- FERNÁNDEZ DE LA MORA, Gonzalo, *Ortega y el 98*, Madrid, Rialp, 1979. 3ª.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia et al., *Autobiografía en España: un balance*, Madrid, Visor, 2004.
- GABILONDO, Ángel, *Menos que palabras*, Madrid, Alianza, 1999.
- GARCÍA BERRIO, Antonio y María Teresa Hernández, *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura*. Madrid, Cátedra, 2004.
- GARCÍA-POSADA, Miguel, *La quencia. Memorias I*, Barcelona, Península, 2002.
- , *El vicio crítico*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001.
- , *El comentario de textos literario*, Madrid, Anaya, 1982.
- GRACIA, Jordi (dir.), *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-2000. Primer Suplemento*, Barcelona, Crítica, 2000.
- , *El ensayo español. Los contemporáneos*, Barcelona, Crítica, 1996.
- GRANDE-GONZÁLEZ, Concepción, *La guerra civil en la novela de la democracia: en busca de una identidad perdida*, Massachusetts University Press, 1993.
- GOLDSTEIN, Philip, *The Politics of Literary Theory. An Introduction to Marxist Criticism*, Tallahassee, The Florida State University Press, 1990.
- GUERRA, Alfonso y José Félix Tezanos, *La década del cambio. Diez años de gobierno socialista 1982-1992*, Madrid, Sistema, 1992.
- GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco y José Luis Martín Nogales, *Artículos literarios en la prensa (1975-2005)*, Madrid, Cátedra, 2007.

- HAMMETT, Dashiell, *El halcón maltés*, Madrid, Alianza, 2004.
- , *El hombre delgado*, Madrid, Alianza, 2004.
- HOWE, Irving, *Politics and the novel*, Londres, Stevens & Sons Ltd., 1961.
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- LUKACS, G., *Teoría de la novela*, Barcelona, Edhasa, 1971.
- MAINER, José-Carlos, *Tramas, libros, nombres. Para entender la literatura española, 1994-2000*, Barcelona, Anagrama, 2005.
- MAURA MONTANER, Antonio, *Discurso leído ante la Real Academia Española el día 29 de noviembre de 1903*, Madrid, Tipografía de Fortanet, 1903.
- MALEFAKIS, Edward (ed.), *La guerra de España (1936-1939)*, Madrid, Taurus, 1996.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María, *La novela española entre 1936 y 1980*, Madrid, Castalia, 1985.
- , *La novela española entre 1936 y nuestros días*, Madrid, Castalia, 1997.
- MERINO, José María, *Cuentos* (Santos Alonso ed.), Madrid, Castalia, 2000.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio, *El dueño del secreto* (Epícteto Díaz Navarro ed.), Madrid, Castalia, 1997.
- , *Beltenebros* (José Payá Beltrán ed.), Madrid, Cátedra, 2004.
- NAVAJAS, Gonzalo, *Mimesis y cultura en la ficción. Teoría de la novela*, Londres, Tamesis Books Limited, 1985.
- , *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles*, Barcelona, EUB, 1996.
- O'FAOLIN, Sean, *The Vanishing Hero*, Londres, Eyre and Spottiswoode, 1956.
- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús, "Introducción", en Nicolás Fernández de Moratín, *Teatro completo*, Madrid, Cátedra, 2007.
- PÉREZ REVERTE, Arturo, *La sombra del águila* (Andrés Amorós ed.), Madrid, Castalia, 1999.
- RÍO, Ángel del, *Agustín Rodríguez Sahagún*, Madrid, Grupo Libro 88, 1991.

- RODRÍGUEZ PEQUEÑO, Francisco Javier, *Ficción y géneros literarios (Los géneros literarios y los fundamentos referenciales de la obra)*, Madrid, Universidad Autónoma, 1995.
- SANZ VILLANUEVA, Santos, *Historia de la literatura española. El siglo XX. Literatura actual*, Barcelona, Ariel, 1994. 5ª.
- SCHULTZ DE MANTOVANI, Fryda, *Ensayo sobre el ensayo*, Bahía Blanca (Argentina), Universidad Nacional del Sur, 1967.
- SOLDEVILA DURANTE, Ignacio, *La novela desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1980.
- , *Historia de la novela española (1936-2000)*, Madrid, Crítica, 2001.
- SOTO, Álvaro, *La transición a la democracia. España, 1975-1982*, Madrid, Alianza, 1998.
- y Abdón Mateos, *El final del franquismo, 1959-1975*, Madrid, Historia 16, 1997.
- THOMAS, Gareth, *The novel of the Spanish Civil War (1936-1939)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel, *La España del siglo XX*, París, Librería Española, 1966.
- UMBRAL, Francisco, *La rosa y el látigo. Noches, ninfas, fuegos* (Miguel García-Posada ed.), Madrid, Espasa-Calpe, 1994, 2ª.
- VALLE SPINKA, Ramona F. del, *La conciencia social de Miguel Delibes*, Londres, Eliseo Torres, 1975.
- VEGA, Lope de, *Arte nuevo de hacer comedias* (Enrique García Santo-Tomás ed.), Madrid, Cátedra, 2006.
- VILLANUEVA, Darío (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. IX Los nuevos nombres: 1975-1990*, Barcelona, Crítica, 1992.
- , *Estructura y tiempo reducido en la novela*, Barcelona, Anthropos, 1994.
- (dir.), *Historia y crítica de la literatura española. 8/1. Época contemporánea: 1939-1975*, Barcelona, Crítica, 1999.

*Artículos:*

- ALBALADEJO, Tomás, “Mijail Bajtín: Poética/ Política y novela/ Sociedad. El problema de la representación (notas en la literatura española), en *Mijail Bajtín en la encrucijada de la hermenéutica y las ciencias humanas* (Bénédicte Vauthier y Pedro M. Cátedra eds.), Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2003, págs. 191-211.
- ÁLVAREZ MÉNDEZ, Natalia, “Elementos ensayísticos en la novela actual: *Corazón tan blanco*”, en *Novela y ensayo. VII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*, Puerto de Santa María, Fundación Luis Goytisolo, 2000, págs. 15-23.
- BARBA, David, “Marbella es como la Divina Comedia”. Entrevista a Juan Madrid, en *La Razón*, 17 de octubre de 2007, pág. 86.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis, “El cuento como género”, en *Teoría e interpretación del cuento* (Peter Fröhlincher y Georges Güntert eds.), Bern-Nueva York, Peter Lang, 1995, págs. 15-31.
- BERLANGA, Andrés, “Sobre el cuento”, en *Ínsula*, núm. 495 (febrero de 1988), pág. 24.
- BÉRTOLO, Constantino, “Novela y público”, en Georges Tyras (ed.), *Posmodernité et écriture narrative dans l’Espagne contemporaine*, Grenoble, CERHIUS, 1996.
- BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse, “Hacia una teoría narratológica de la novela política de la guerra española”, en *Hispania*, 77, núm. 4 (diciembre 1994), págs. 719-731.
- , “La mitificación de la guerra civil como proceso semiótico”, en *Actas del IV Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Madrid, Visor, 1992, págs. 39-45.
- , *Guerra y novela: la guerra española de 1936-1939*. Sevilla, Alfar, 2001.

- CAUDET, Francisco, “Introducción Biográfica y Crítica”, en Max Aub, *Campo de los almendros*, Madrid, Castalia, 2000.
- CELMA, Pilar, “El intelectual en la prensa: del modernismo a la postmodernidad”, en *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo* (Salvador Montesa ed.), Málaga, Universidad de Málaga, 2002, págs. 33-52.
- CUADRAT HERNÁNDEZ, Esther, “La teoría poética de Juan José Millás”, en *Cuadernos de narrativa 5* (diciembre de 2000), Universidad de Neuchâtel, 2001, págs. 63-76.
- DÍEZ, Luis Mateo, “La novela y la vida”, en *El porvenir de la ficción*, Madrid, Caballo Griego para la Poesía, 1992.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia, “Sobre autobiografía y novela histórica”, en *La novela española ante el siglo XXI* (Santos Sanz Villanueva coord.), Madrid, Centro Cultural de la Villa de Madrid, 2004.
- GARCÍA-POSADA, Miguel, “El columnismo como género literario”, en *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo* (Salvador Montesa ed.), Málaga, Universidad de Málaga, 2002, págs. 61-76.
- , “Del poder y descrédito de la palabra”, en *ABC Cultural*, 561 (26 de octubre de 2002), pág. 15.
- GRACIA, Jordi, “Ensayo y literatura”, en Jordi Gracia (dir.), *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-2000. Primer Suplemento*, Barcelona, Crítica, 2000, págs. 77-86.
- , “Formas del estilo en el ensayo español de hoy”, *Revista de Occidente*, 192 (mayo de 1997), págs. 117-132.
- GRELLA, George, “Murder and manners: The formal detective novel”, en *Novel* 4 (1970).
- HICKEY, Leo, “Un auténtico dilema del novelista español”, en *Hispanófila*, 45 (mayo de 1972).

- HUERTA, Eleazar, “El estrato fónico en la obra literaria”, en *Lo árabe en la novela española y otros ensayos*, Albacete, Diputación Provincial, 1991, págs. 201-221.
- IZQUIERDO, José María, “La literatura de la generación del cincuenta en España y la narrativa actual de la memoria”, Universidad de Oslo [inédito].
- MARGENOT III, John B., “Bosquejo de la obra de Juan Benet”, en Juan Benet, *Saúl ante Samuel*, Madrid, Cátedra, 1994, págs. 11-100.
- MARTÍNEZ, Patricia, “Algunos aspectos de la voz narrativa en la ficción contemporánea: el narrador y el principio de incertidumbre”, en *Revista de Lengua y Literatura españolas*, 1 (1er semestre de 2001), 2000, págs. 9-32.
- MERINO, José María, “El cuento: narración pura”, en *Ínsula*, núm. 495 (febrero de 1988), pág. 21.
- MILLÁS, Juan José, “Lo que cuenta el cuento. El auge del relato breve”, en *El País Domingo*, 1 de noviembre de 1987, págs. 21-22.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, “Prólogo”, a *El Abuelo*, Madrid, Alianza, 1998.
- PÉREZ SINUSÍA, Yolanda, “El cuento literario español en el siglo XX: José María Merino y su concepto de la literatura”, *Sborník Prací Filozofické Fakulty Brněnské Univerzity/Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis*, L 22, 2001, págs. 45-53.
- PEÑA RODRÍGUEZ, Francisco José, “Nueva York en la narrativa de José María Carrascal”, en *Campus Stellae. Haciendo camino en la investigación literaria*, Santiago, Servizo da Publicacións de la Universidade de Santiago de Compostela, 2006, págs. 181-187.
- PRADERA, Javier, “El libro: industria y mercado”, en *Historia y crítica de la literatura española. IX Los nuevos nombres: 1975-1990* (Darío Villanueva ed.), Barcelona, Crítica, 1992, págs. 72-86.
- REAL, Elena, “Siglo XX. Introducción”, en Javier del Prado (ed.), *Historia de la literatura francesa*, Madrid, Cátedra, 1994, págs. 1075-1109.

- QUINN, David, "Literature and Journalism: A Study in Contrast", en *Hispanic Literatures. 11<sup>th</sup> Annual Conference: Periodismo y literatura*, University of Pennsylvania, 1986, págs. 301-311.
- SOBEJANO, Gonzalo, "El retorno a la realidad en la narrativa de José María Merino", en *Aproximaciones críticas al mundo narrativo de José María Merino* (Ángeles Encinar y Kathleen M. Gleen eds.), León, Edilesa, 2000, págs. 245-255.
- TODOROV, T., "Les catégories du récit littéraire", en *Communications* (1966).  
 —, "Structural Analysis of narrative", *Novel* 1.3 (1969).
- TOMASHEVSKI, Boris, "Literatura y biografía", en *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin* (Emil Volek ed.), Madrid, Fundamentos, 1992.
- WAGNER, Linda W., "La diversidad de la ficción americana", en Emory Elliot (ed.), *Historia de la literatura norteamericana*, Madrid, Cátedra, 1991, págs. 765-800.
- YUDICELLO, Susana, "El centro del aire, entre la vida y la literatura", en *Las horas del contar. Estudios sobre la narrativa del grupo leonés de José María Merino, Luis Mateo Díez y Juan Pedro Aparicio* (Mabel Brizuela ed.), Córdoba-Argentina, Comunicarte, 2002, pág. 9 y ss.

#### *Entrevistas:*

Miguel García-Posada, Madrid, 22 de octubre de 2002.

Miguel García-Posada, Madrid, 23 de marzo de 2003.

Joaquín Leguina Herrán, diciembre de 2004.

Joaquín Leguina Herrán, mayo de 2005.

Joaquín Leguina Herrán, diciembre de 2005.

Joaquín Leguina Herrán, diciembre de 2007.

*Cartas:*

Joaquín Leguina, 17 de julio de 2002.

Joaquín Leguina, 23 de diciembre de 2002.

Joaquín Leguina, 12 de enero de 2005.



**Apéndice I**

Cuatro entrevistas a Joaquín Leguina, 2004-2007.

1.- Entrevista a Joaquín Leguina, 13 de diciembre de 2004.

**Francisco José Peña:** ¿Se considera usted miembro de algún grupo generacional literario?

**Joaquín Leguina:** Los demógrafos entienden que pertenecen a una generación todas las personas nacidas en el mismo año, pero no es lo mismo que pensaba Ortega cuando hablaba de “generaciones” o los críticos literarios cuando, *a posteriori*, las “inventan”. Ni Unamuno ni Baroja supieron que pertenecían a “la generación del 98”, hasta que a Azorín se le ocurrió la cosa. Así mismo, yo no me considero miembro de ninguna “generación” literaria, aunque quizá lo acabe siendo. En cualquier caso, yo comencé a publicar literatura de ficción bastante tarde y espero llegar lo más lejos que pueda y morirme con la cabeza en su sitio y viejecito. Si lo llego a conseguir, mi obra podrá verse con mayor perspectiva de la que yo soy capaz de ver ahora.

**F. J. P.:** ¿Desde que usted irrumpe en el panorama narrativo ha tomado contacto con alguno de los anteriores escritores? ¿Se siente usted influido por alguno de los autores coetáneos de su propia obra?

**J. L.:** A los del “grupo de León” los conozco personalmente, los leo con placer y los trato esporádicamente. Como lector, me siento influido por ellos, especialmente por Merino y por Luis Mateo, pero no creo que influyan en mi “voz” literaria, aunque ésta sea una sensación subjetiva que puede resultar errónea.

Al fin y al cabo, son los lectores quienes mejor detectan esas influencias, si es que las hay.

**F. J. P.:** ¿Se considera usted un autor post-moderno? ¿Definiría usted que su obra es adaptable a alguna corriente literaria o, por el contrario, es una obra singular y aislada del conjunto narrativo actual?

**J. L.:** El término “post-modernidad” no me resulta grato, al menos en el campo filosófico-político, pues da la sensación de que la *modernidad* (la de Kant, la de las revoluciones liberales) está superada, cosa que considero falsa. Basta con hacer las cuentas de los regímenes autoritarios y hasta totalitarios existentes, para concluir en que a la *modernidad* le queda mucho camino por recorrer y más si contemplamos los nuevos movimientos fundamentalistas que, con terrorismo o sin él, niegan con virulencia los derechos universales que están detrás de la *modernidad*. Ahora bien, si por *post-modernidad* se entiende lo que define, en el campo literario, Díaz Navarro, entonces no tengo nada que oponer.

Más que corrientes literarias o escuelas me interesan autores, especialmente aquellos “descarados” que abren caminos nuevos... incluso cuando fracasan en el intento. Por otro lado, todo autor, medianamente decente, tiene una “voz” propia, es singular, pero difícilmente produce una obra aislada, pues todos somos hijos de nuestro tiempo y de nuestro entorno. No creo ser una excepción.

**F. J. P.:** ¿Cuándo nace su vocación política y cuáles son sus modelos de político?

**J. L.:** En mi caso, como en tantos de mi generación, el impulso hacia la política tiene una raíz moral. La del rechazo a la dictadura de Franco. En cuanto a los referentes... han sido muy cambiantes a lo largo de los años. Vi con ilusión y entusiasmo la aparición de Fidel Castro, la de Ben Bella, la de Lumumba... Más tarde he admirado a Olof Palme o a Salvador Allende. Pero, ahora, viéndolo con la perspectiva que da el tiempo, me parece que el paradigma del político es aquel

capaz de tomar decisiones correctas en momentos difíciles, quien no se deja influir por la opinión, tan cambiante siempre. Así, considero admirables a personajes que no están precisamente en la izquierda canónica. Por ejemplo, el Churchill que en 1940 ofreció a los británicos “sangre, sudor y lágrimas” o el De Gaulle que sin nada entre las manos llamó a la resistencia contra el ocupante, también en 1940... en fin, políticos quizá de otros tiempos, capaces de salvar la dignidad de su país y, de paso, salvar la democracia.

**F. J. P.:** ¿Quiénes son sus referencias literarias o sus autores más leídos?

**J. L.:** En mis primeros pasos juveniles influyeron en mis gustos literarios muchos autores (ver “Leer y escribir”). En la actualidad sigo siendo un lector voraz y disperso, pero si se quiere que dé un nombre, lo daré: en la actualidad sigo con atención y placer a Coetzee, Roth y Paul Auster, por no citar a los que escriben en español.

**F. J. P.:** ¿Qué filósofos han podido influir más, tanto en su vertiente literaria como en su faceta política?

**J. L.:** Si a Camus se le considera un filósofo (cosa discutible), a él me remitiré en primer lugar. En mi juventud leí a Ortega —que escribía muy bien— pero, entonces, su pensamiento me resultaba profundamente reaccionario y quizá la culpa de esta actitud hacia Ortega la tenga Lukacs y su *Asalto a la razón*, verdadera biblia ideológica de una época. Ahora me gustan más Nietzsche o Cioran, pero a quien leí con atención casi religiosa fue a Marx y a sus epígonos, incluido Althusser. Si en lugar de estas lecturas me hubiera dedicado a Kant, otro gallo me cantarían. De aquellas lecturas juveniles recuerdo sin arrepentimiento a un sociólogo llamado Pierre Bourdieu... y otros muchos no uncidos al carro del marxismo.

El marxismo influyó —obvio resulta decirlo— en mis actitudes políticas, pero no creo que influyera nada en mis gustos literarios. Entre *El Don apacible* y *Doctor Zhivago*, nunca tuve dudas: Pasternak. La heroica de *Así se forjó el acero* siempre me dejó frío. Jamás me he sentido atraído por la literatura militante.

2.- Entrevista a Joaquín Leguina, mayo de 2005.

**Francisco José Peña:** En su novela *El rescoldo* hay un importante componente político. Fundamentalmente, se habla del anarquismo, ¿qué opinión tiene usted de las ideas libertarias y anarquistas al margen de lo expuesto en la novela?

**Joaquín Leguina:** Que son utópicas, es decir, inviables y peligrosas. Por ejemplo, eso de la “democracia directa”. Por otro lado, a la II República los anarquistas y, concretamente, la FAI, le hicieron un daño enorme.

**F. J. P.:** En *Tu nombre envenena mis sueños* y en *El rescoldo* se mencionan ideas y personajes socialistas; quizá con mayor alusión en la primera. Como dirigente del PSOE, ¿qué opinión tiene usted de Indalecio Prieto, de Largo Caballero y de Julián Besteiro? ¿Qué opinión le merecen los dirigentes comunistas de 1936?

**J. L.:** Indalecio Prieto era un socialista moderno, pero algunas de sus acciones fueron incomprensibles en un socialdemócrata. Por ejemplo, su actividad en la revolución de Asturias (1934). Claro que, meses antes, en Austria, los socialdemócratas habían protagonizado un levantamiento parecido. Quiero decir que los tiempos no eran fáciles en ningún lugar de Europa.

Largo Caballero se creyó lo de “el Lenin español”, con lo que le tentaron los comunistas... que acabarían echándole del Gobierno. Durante la guerra demostró que el traje de Jefe del Gobierno le venía grande.

Besteiro (un intelectual metido a sindicalista) no entiendo cómo se metió en el levantamiento de Casado al final de la guerra. No creo que fuera un político con fuste.

**F. J. P.:** ¿Qué rasgo político cree que es esencial en usted? ¿Hasta dónde no llegaría usted nunca en política?

**J. L.:** Uno se juzga mal a sí mismo. En cualquier caso, nunca llegaría a traicionar mis principios democráticos, que no son retóricos.

**F. J. P.:** Entendí en mi tesina que *Tu nombre envenena mis sueños* era una novela cumbre, temáticamente, en su obra. La vi como una obra que decía mucho explícita e implícitamente. *El rescoldo* creo que es ya una obra madura narrativa y temáticamente; se nota la evolución del escritor desde las primeras pinceladas guerracivilistas en *Historias de la Calle de Cádiz*. ¿Cuál de las dos le ha dejado más satisfecho literariamente? ¿Cuál de las dos cree usted que define narrativamente la guerra civil desde la óptica de Joaquín Leguina?

**J. L.:** No creo que sea el autor buen crítico de su propia obra. En cualquier caso, no tomaría la guerra civil como el espacio-temporal exclusivo para una novela mía. Eso ya lo hicieron, y muy bien, Max Aub, Arturo Barea o Juan Iturralde.

**F. J. P.:** Sé que piensa en el lector cuando escribe; eso, incluso, se nota a la hora de la escritura, que yo calificaría como lenguaje periodístico. Es un lenguaje elaborado en función del personaje y del lector y no de la estructura narrativa, ¿cómo definiría su propia poética literaria?

**J. L.:** Soy un narrador y mi estilo quiere ser funcional con ese objetivo, el de contar una historia.

**F. J. P.:** Usted es un intelectual de izquierdas, político, escritor que sabe abstraerse y adoptar una gran imparcialidad... De entre otros políticos que haya podido leer, o escritores que pasaron a la política —Azorín—, ¿cuál cree usted que resultó mejor intelectual, cuál podría ser un antecedente de Leguina? Me

refiero a Cánovas, Azaña, Ciges Aparicio, Max Aub, Felipe Trigo, Rafael Sánchez Mazas...

**J. L.:** Me conformaría con seguir la estela de una mixtura entre Max Aub y Manuel Azaña.

**F. J. P.:** ¿Cuál de todos los personajes de sus novelas *Tu nombre envenena mis sueños*, *El rescoldo* y *La tierra más hermosa* tiene más de autobiográfico?

**J. L.:** La novela mía que tiene más de autobiográfico es *El corazón del viento*.

**F. J. P.:** ¿Qué significa para usted la dedicación literaria; la actividad literaria? ¿Qué ha supuesto para usted y sigue suponiendo la actividad política? ¿Cree fácilmente compaginables ambas facetas?

**J. L.:** Sí, creo que la política y la literatura son compatibles. Yo, como muchos de mi generación, entré en política por un impulso moral: el rechazo de la dictadura.

**F. J. P.:** Me consta que a usted le leen lectores del PSOE y del PP —por ejemplo, el actual alcalde de Madrid se ha confesado lector suyo—. ¿Qué cree usted que hay en sus novelas y libros de relatos que pueda atraer a gentes ideológicamente no afines a Joaquín Leguina?

**J. L.:** Que mis novelas no son maniqueas.

**F. J. P.:** Cantabria, Cuba, Madrid,... ¿cuál es el espacio literario de Leguina? Desde mi punto de vista Santander es la visión de la infancia: *Historias...*, *Cuernos*, etc. Madrid es un microcosmos narrativo... ¿cree que el Madrid de sus obras es un Madrid íntimo o un Madrid reconocible por el lector?



**J. L.:** Pretende ser las dos cosas.

**F. J. P.:** ¿Qué hay de Juan Benet en su narrativa?

**J. L.:** Algunos homenajes que le hago dentro de las novelas. Desde luego, ni quiero ni puedo escribir *Saúl ante Samuel*.

3.- Entrevista con Joaquín Leguina, diciembre de 2005.

**Francisco José Peña:** En *Tu nombre envenena mis sueños* y *Por encima de toda sospecha* he podido advertir rasgos genéricos (de la novela policíaca) que le asimilan a algunos títulos de Dashiell Hammet... ¿Ha tenido en cuenta a este autor? ¿A quién considera, por sus lecturas, el creador del género de la *detective novel* o novela policíaca-negra?

**Joaquín Leguina:** He leído novela policíaca, de tipo inglés, desde mi infancia, pero me gustan más los escritores de novela negra. Desde luego, Chandler y Hammet, pero hay más.

**F. J. P.:** Independientemente del lenguaje de su obra, bastante claro y periodístico, con fórmulas incluso de *flash back* o punto de vista behaviorista, en algunas descripciones de físicos, aspectos, vestimentas..., roza un naturalismo muy cercano a Pío Baroja o a la Pardo Bazán. ¿Ha buscado literariamente eso en algún momento o simplemente es algo propio de su personal poética?

**J. L.:** Soy un forofo de Baroja, pero no sabría decir hasta qué punto ha influido en mi escritura. He leído a la Pardo Bazán, pero sin demasiado entusiasmo.

**F. J. P.:** ¿Hay alguna mujer de la literatura, la historia, etc., que haya inspirado el modelo de mujer adelantada a su tiempo, moderna, que transmite (y que a algunas amigas mías que le leen les encanta) como Julia Buendía, Paquita Vió, etc.?

**J. L.:** Creo que “mis mujeres” son, simplemente, una recreación sobre modelos reales... Me gustan esas mujeres.

**F. J. P.:** En *El corazón del viento* he hallado coincidencias generacionales con coetáneos suyos. Por ejemplo, en las memorias del crítico Miguel García-Posada relata el juicio contra él ante el TOP [Tribunal de Orden Público] cuyo fiscal era Mariscal de Gante (el padre de la ex ministra y ex diputada por Albacete) y en su novela aparece algo similar... ¿se ha inspirado alguna vez en vivencias de otros compañeros suyos o únicamente hace uso de su biografía?

**J. L.:** He tomado de las memorias de García-Posada (*La Quencia*), transformándolos, algunos pasajes respecto a la Sevilla de entonces... pero en *El corazón del viento*, respecto a la represión, tomé referencias muy cercanas, incluso personales. Fue en *Cuernos* cuando tomé un juez como ejemplo de cornudo... Tuve que ir a declarar a un juicio que le planteó Mariscal de Gante (la hija) a una revista porque ésta, la revista, había publicado que mi juez en *Cuernos* era un retrato de Mariscal de Gante. El cuento se titula “Hold up”.

**F. J. P.:** Cuando recrea paisajes como Madrid y Santander, Chile, Cuba, etc., normalmente suele hacer uso del narrador omnisciente, dando conocimiento de los mismos... ¿Hay alguno que le resulte personalmente más literario? ¿Hacer uso de ese narrador omnisciente le sirve para distanciarse y no decantarse por un espacio preferido?

**J. L.:** Creo que la descripción de un paisaje o un ambiente le va mejor al narrador omnisciente, pero no sabría decir por qué.

**F. J. P.:** ¿Hay algún escritor chileno o cubano que te haya servido de inspiración para las novelas que sitúas allí?

**J. L.:** Chilenos no, pero cubanos sí, sobre todo Cabrera Infante y muy particularmente *La Habana para un infante difunto*.

**F. J. P.:** Desde su experiencia... ¿Cree que la novela, en la actualidad, ha perdido calidad, ha perdido la utilidad de disfrute y didactismo?

**J. L.:** Yo creo que no, que goza de buena salud... y no me refiero a *El código da Vinci*.

**F. J. P.:** Recientemente se ha publicado un estudio sobre la novela de José María Merino en la Universidad de Valladolid, yo ando con una tesis sobre usted, sé que hay en la Universidad Autónoma dos tesis sobre Luis Mateo Díez... ¿Cree que ese interés se debe a la transmisión de conocimientos y experiencia, vital e intelectual, por ser una misma generación o porque realmente los que estamos detrás hemos puesto en crisis la literatura española?

**J. L.:** Me parece lógico que los más jóvenes se ocupen de los veteranos, a quienes tienen, además, al alcance de la mano.

**F. J. P.:** ¿Qué le llevó a escribir? ¿Su adscripción política en los setenta influyó en su entrada en el mundo de las letras?

**J. L.:** La política no tuvo nada que ver. Comencé a escribir muy joven... aunque la ficción llegó mucho más tarde.

**F. J. P.:** ¿Qué género narrativo (policíaca, autobiográfica, política,...) le resulta más cómodo para narrar? También, al leer algunos de sus ensayos sobre política, he recordado a Oskar Lafontaine (*Crece la rabia*) y a otros políticos que han plasmado su ideario en magníficos ensayos (otra cosa es la trayectoria que

tomen)... ¿Cree que eso es extrapolable a la novela sin romper los usos literarios que tiene un autor?

**J. L.:** Me resulta más fácil escribir sobre política, pero, dentro de la ficción es más asequible para mí la policíaca, aunque este género tiene demasiadas limitaciones.

**F. J. P.:** ¿Se ha sentido tentado por la poesía?

**J. L.:** Alguna vez, pero eso pertenece al “paleolítico superior”.

4.- Entrevista con Joaquín Leguina, diciembre de 2007.

Me vienen varias preguntas que quiero realizarte (al margen de lo expuesto en el magnífico “Leer y escribir”) y que me pueden servir para solventar dudas que se me presenten en la conclusión.

**Francisco José Peña:** ¿Qué aspecto de tu escritura destacarías por encima de los demás?

**Joaquín Leguina:** La historia (con minúscula) dentro de la Historia (con mayúscula).

**F. J. P.:** En la elaboración del lenguaje literario, ¿qué prima para ti?

**J. L.:** La sencillez, la complicada elaboración de la claridad.

**F. J. P.:** A la hora de elaborar espacios y tiempos históricos (“El corazón del viento”, “La tierra más hermosa”,...), ¿qué te resulta más importante “a priori”: lo vivido y subjetivo o la posible documentación adicional que realizas?

**J. L.:** La emoción de lo subjetivo y vivido puede ser sustituida por la emoción de lo imaginado. La información y documentación veraces resultan insustituibles.

**F. J. P.:** ¿Con cuál de tus novelas te sientes más satisfecho? ¿Por qué?

**J. L.:** Con la primera, “La fiesta de los locos”, por serlo y con “La tierra más hermosa” por su elaboración.

**F. J. P.:** ¿Echas de menos algo en tus novelas, desde el punto de vista técnico?

**J. L.:** Seguramente sí, pero no seré yo quien lo diga... Esa es labor de los críticos.

**F. J. P.:** ¿Dónde te sientes literariamente más cómodo, en el cuento o en la novela?

**J. L.:** Más cómodo en el cuento. En la novela me siento más en mi papel.

**F. J. P.:** ¿Con qué rasgos definirías tu creación literaria?

**J. L.:** Realismo ilustrado. Ni feo ni católico, pero sí sentimental.

**Apéndice II**



Artículos de Joaquín Leguina seleccionados para el Capítulo X.

1.- *El País*, 8 de diciembre de 1999.

*El mal de la trivialidad*

Comunicar ideas, sentimientos, emociones nunca ha sido labor sencilla, y la dificultad aumenta con la distancia, pues hacerlos llegar más allá de donde la voz humana alcanza exige de otros medios. La imprenta, el papel y las ondas electromagnéticas son en la actualidad esos medios, y quienes los controlan, aunque se empeñen en negarlo, poseen un gran poder, al menos en lo que se refiere a la selección de los mensajes destinados a las grandes masas. Los regímenes totalitarios que han maltratado a la humanidad durante el siglo que ahora termina lo sabían bien. Empero, en las sociedades abiertas, garantistas y respetuosas con la libertad de expresión, ese poder de selección y de influencia, aunque atemperado, sigue vigente.

Contemplar el patinazo, la caída de un poderoso siempre es un espectáculo divertido. Comprobar que “el juicio de la historia” le quita la razón a una persona (o a una institución) que se cree respetable es la dulce venganza de los pobres. Uno puede imaginar con regocijo al cura Bernardino en el siglo XVII discutiendo con Galileo las teorías de éste acerca de la rotación de la Tierra. Fantaseemos:

Aquella soleada mañana florentina, Belarmino se había levantado a hora temprana y, desde su balcón de piedra, había visto cómo el Sol se deslizaba, lenta pero implacablemente, desde el este hacia el oeste para colocarse, al mediodía, justo encima del Duomo. Y no sólo él, todos los florentinos lo habían contemplado igualmente. No podía aceptar la sandez del señor Galilei según la cual su balcón se movía, ¡y a qué velocidad!, mientras el astro rey se estaba

quieto. Por el contrario, Belarmino, que era un ser seguro de sí, se mantuvo en sus trece. El Sol giraba y su balcón no se había movido un ápice.

Más cerca de nosotros, y en el campo de la literatura, con las respuestas de los editores ante los textos que les fueron propuestos se compondría un inmenso, disparatado y vengativo diccionario, de cuya dirección podría ocuparse Manuel Leguineche.

El Gatopardo, de Lampedusa, antes de que fuera editado, gracias a Giorgio Bassani, después de morir el autor, fue rechazado por el escritor-editor Elio Vittorini, aduciendo que era un texto reaccionario con olor a naftalina. Cien años de soledad viajó de despacho en despacho hasta que en Buenos Aires alguien entendió que merecía la pena publicar la novela de García Márquez. Veintidós editores, uno tras otro, le devolvieron a Joyce su Dublineses. “Puede que sea culpa mía -confesó el lector, encargado por la editorial de informar acerca de la obra, que Marcel Proust había enviado-, pero no puedo entender cómo se pueden emplear treinta páginas para contar las vueltas que da en la cama el narrador hasta que se duerme”. “Lo siento, pero a los norteamericanos no les interesan las historias de chinos”, le respondieron, antes de que le otorgaran el Premio Nobel, a Pearl S. Buck cuando presentó La buena tierra. “Le aconsejo que entierre el manuscrito de su Lolita bajo un árbol”, le escribió una editorial a Nabokov. “Usted no tiene ningún futuro como escritor”, le pronosticaron a Le Carré. “Tan sólo contiene diálogos obscenos”, fue el comentario editorial que recibió Norman Mailer por Los desnudos y los muertos. “Nunca había leído una historia tan monótona”, le escribieron a Henry James. Cuando Umberto Eco presentó su Diario íntimo, se lo devolvieron con el siguiente comentario: “El lector busca hoy evasión y su texto está lleno de jeremiadas sin pies ni cabeza”. Cuando El diario de Ana Frank llegó a manos del editor fue despachado con esta sentencia: “La muchacha no transmite esa sensibilidad, ese sentimiento que podría elevar este diario por encima del nivel de la mera curiosidad”. Claro, que a Ian Fleming una profética editorial le rechazó el manuscrito porque “...su James Bond no venderá nunca”.

Las relaciones entre los políticos y sus editores, los medios de comunicación, fueron en otro tiempo tormentosas, y así debieran seguir, pues a la sociedad abierta y democrática no le conviene la connivencia entre poderes, cualesquiera que éstos sean. Sin embargo, esa batalla entre los medios de comunicación y los políticos ha resultado, a la postre, incruenta, pues estos últimos hace tiempo que se rindieron sin lucha, pasando, como los vencidos de la antigüedad, a ocupar la condición de esclavos.

La política, que debiera contener discursos contradictorios en torno a una verdad, la social, compleja e intrincada, ocupa hoy, como resultado de una tan indecorosa derrota, la más alta cima en la cordillera de la trivialidad. Allí encajonada, carente de novedad alguna, exenta de profundidad, previsible y superficial, la política corre el riesgo cierto, no de morir, sino de convertirse en receptáculo y refugio de los oportunistas más ramplones, pero, eso sí, “mediáticos”. En general, el ser ha sido sustituido por el parecer y la palabra se ha visto reemplazada por la imagen. Y así, apenas importa lo que se dice, cuando se dice algo, y de poco valen las propuestas y los argumentos, sino los efectos que puedan suscitar a la hora de verse escritos en un titular (quintaesencia de la simplificación y hasta de la simpleza) o aparecer, efímeros, en un telediario.

Lo aquí escrito no reclama, por obvio, la carga de la prueba, pero quizá merezca alguna ilustración. Pongamos un par de ellas. En primer lugar, el Parlamento, lugar en el cual reside algo tan rimbombante como la soberanía popular. O, en términos algo menos grandilocuentes, espacio donde las palabras se transforman en leyes y sitio en el cual los representantes elegidos controlan al Gobierno. Pues bien, antes de que los políticos se rindieran sin condiciones, los medios de comunicación se consideraban obligados a dar cuenta cabal de lo que en el Parlamento se discutía y aprobaba. Es más, todos ellos tenían una sección fija dedicada a reproducir lo que en el Parlamento se discutía. Tras la derrota, la iniciativa (la agenda, se dice ahora) no está ya en manos de los parlamentarios, sino que son los medios quienes escogen a su gusto, de suerte que el lector, el oyente y el televidente, sólo pueden saber lo que allí, en verdad, se dice, si,

emulando a griegos y romanos, se desplazan hasta las tribunas de aquel foro. Si no, sólo se enterarán de lo que se constituye en noticia. Vale decir lo llamativo, lo dramático y lo chocante, por más trivial y sinsustancia que ello sea.

Entre una gresca interna en un partido y un debate parlamentario sobre, por ejemplo, el paro, la cosa tampoco ofrece dudas “mediáticas”: la pelea interna, y cuanto más cruda y desideologizada, mejor. Se trata de encontrar dramatismo y explicaciones simples, y si la lucha descarnada por el poder los suministra, pues bienvenida sea.

Bajo este mando inexorable, los políticos constituyen (constituimos) un rebaño en busca de resquicios entre los cuales intentar colar un argumento o, más torcidamente, una metedura de pata.

“Es luz que vivifica”, decía, irónico, un político refiriéndose a los focos de la televisión. No iba descaminado. En la sociedad del espectáculo sólo existe lo que a él pertenece, aquello que se hace visible, pues difícilmente pueden serle reídas las gracias a un payaso si no sale a la pista.

Es malo que la trivialidad se haya impuesto sobre las palabras, que se haya reducido el espacio y el discurso de la política, y peor resulta aún que también se esté destruyendo el análisis. Muchos rigurosos historiadores, sociólogos y politólogos reniegan de su innegable capacidad intelectual en el mismo momento en el que se asoman a los medios. En lugar de buscar la esquiua verdad o analizar los argumentos de cualquier debate, se dedican, casi en exclusiva, a glosar los efectos. Y no los efectos que sobre la realidad social puede tener el discurso político, sino los efectos sobre la imagen pública. Pondré un ejemplo obvio y cercano:

El PP acaba de lanzar una campaña publicitaria acerca de sus logros gubernamentales, que compara, naturalmente a su favor, con los desastres que trajeron consigo los Gobiernos socialistas. La campaña contiene, como es costumbre, algunas cifras. Ni un solo analista, que se sepa, ha perdido un minuto en elucidar la veracidad de esos datos. Eso sí, los efectos sobre la opinión pública -perversos para el anunciante en opinión de unos, positivos según la de otros- han

sido glosados hasta la saciedad. Esta actitud contiene, y ahí reside gran parte del mal, un discurso amoral. En el fondo, saltándose la discusión en torno a la verdad, se está diciendo que poco importa el contenido de un mensaje siempre que el público se lo crea o lo acepte.

Si se desprecia el contenido del mensaje y el análisis sólo se ocupa de los efectos que aquél produce, dado que esos efectos carecen de sustancia ideológica (en el mejor sentido de la palabra “ideología”), la conclusión a la que llega el lector, su último destinatario, es obvia: todos los mensajes son iguales, pues carecen, en sus efectos inmediatos, de elementos diferenciadores. Una conclusión simplista, que para algunos resulta, además, tranquilizadora.

La realidad, en general (también la realidad política), es compleja y no se deja reducir fácilmente a interpretaciones simples y, aunque la batalla contra la complejidad parezca que la está ganando de calle, la simplificación, al final, lo efímero y lo trivial no llevan a ninguna buena parte.

Lo escrito arriba no pretende sino mostrar, quizá ingenuamente, una vereda a los políticos, hoy esclavos “mediáticos”, para que intenten salir de su estado de debilidad mental y dejen de perseguir una quimera: la de usar a los medios en beneficio propio. Trampa en la cual ellos siempre serán los conejos y nunca los lebreles. No parece arriesgado asegurar que la política precisa de rigor intelectual y de ideas, y quien apueste por ellos acabará por imponer su agenda. Eso que tanto, y con razón, les preocupa.

No recuerdo que Churchill se fotografiara con Edmund Hillary al bajar éste del Everest. Tampoco que De Gaulle lo hiciera junto a Jacques Anquetil y su bicicleta; sin embargo, aún está en mi retina la foto del actual presidente de la República Francesa junto al del Gobierno español, sosteniendo a dúo una camiseta de un futbolista, ante la mirada perpleja de su propietario, un muchacho francés que juega en el Real Madrid.

Quizá los dos primeros (Churchill y De Gaulle) nunca creyeron en esa majadería (inventada por los publicitarios) según la cual una imagen vale más

que mil palabras. Y los dos últimos (Chirac y Aznar) sí se lo creen, y a pies juntillas.

2.- *El País*, 11 de septiembre de 1998.

### *Aquel martes*

Cuando en la madrugada del 11 de septiembre de 1973 se supo que la Marina había tomado la ciudad de Valparaíso, a muy pocos cogió de sorpresa el golpe militar que en esa hora se iniciaba. Sin embargo, pocos también podían imaginar que aquella asonada, extraña en la historia de Chile pero común en América Latina, iba a traer las consecuencias en sangre y terror que trajo. Se inauguraba en aquel día un tipo de dictadura militar, especialmente en el Cono Sur, que ha merecido, no sin razón, el nombre de genocida.

En su libro reciente *El último día de Salvador Allende* cuenta Óscar Soto, una de las personas que vivieron ese día la resistencia dentro de La Moneda, que a las nueve y media de la mañana el presidente de la República recibió una llamada del Ministerio de Defensa, ocupado ya por los sediciosos. Al otro extremo del citófono, el almirante Carvajal le conminó a rendirse ofreciéndole un avión para él, su familia y colaboradores que les llevaría al extranjero. Con palabras duras, Allende rechazó la oferta. El citófono quedó abierto y los allí presentes pudieron escuchar con espanto las palabras que Carvajal, ignorante del descuido, dirigía a sus subordinados: “Tenemos que matarlos como ratas, que no quede rastro de ninguno de ellos, en especial de Allende”. Estas palabras están llenas de odio, pero en su fondo late el miedo, un miedo homicida.

A finales de 1985 se publicaron las conversaciones que durante la mañana del 11 de septiembre tuvieron entre sí los cabecillas del golpe; basta con leerlas para convencerse de la catadura moral de esos hombres.

El 7 de septiembre de 1973, cuatro días antes del golpe, Pinochet escribió una carta personal a su antecesor, el general Carlos Prats, constitucionalista que había dimitido poco antes como comandante en jefe del Ejército a causa de las

insuportables presiones que estaba recibiendo. “Es mi propósito manifestarle, junto a mi invariable afecto, mis sentimientos de sincera amistad cimentada en las delicadas circunstancias que nos ha correspondido enfrentar...”, decía Pinochet, para concluir con estas palabras: “Tenga la seguridad de que quien le ha sucedido en el mando del Ejército queda incondicionalmente a sus gratas órdenes, tanto en lo profesional como en lo privado y personal”. Tras el golpe, Pinochet expulsó a Carlos Prats del país y el 20 de septiembre de 1974 fue asesinado, junto con su esposa, por los servicios secretos de la junta pinochetista (Dina) en la ciudad de Buenos Aires.

El 4 de septiembre de 1970, Salvador Allende ganaba las elecciones presidenciales al frente de la Unidad Popular (UP), con el 36,5% de los votos. Jorge Alessandri, que representaba a la derecha tradicional chilena, obtuvo el 34,9%, y Radomiro Tomic, el candidato de la Democracia Cristiana (DC), el 27,8%. Al no haber obtenido la mayoría absoluta para ser proclamado presidente, Allende necesitaba el refrendo del Parlamento, que obtuvo, mediante un acuerdo con la DC, un compromiso de garantías constitucionales, así se denominó.

Entre septiembre (elección) y noviembre (proclamación en el Parlamento) se produjeron algunos movimientos desestabilizadores, propiciados por la derecha y por algunos intereses norteamericanos. En sólo dos semanas, el dinero en manos del público creció un 35%. Cuatro días antes de la proclamación parlamentaria fue asesinado el comandante en jefe del Ejército general Schneider.

El programa de la UP era anticapitalista, pero también respetuoso con la legalidad, las libertades y, por supuesto, con la regla de la mayoría. En el campo económico, el programa se proponía el traspaso al área social (nacionalizaciones) y al área mixta de los medios de producción fundamentales. Incluyendo la reforma agraria, iniciada por Frei, y la nacionalización del cobre. Ello permitiría captar un mayor excedente y mejorar la distribución de la renta (en 1967, el 50% de la población percibía tan sólo el 17% de la renta). Por otra parte, los recursos se orientarían hacia el consumo básico, bienes en los que Chile tenía ventajas

comparativas. Marxismo, keynesianismo, “cepalismo” y teoría de la dependencia (uno de cuyos teóricos era entonces el actual presidente brasileño, Fernando H.Cardoso) eran algunas de las fuentes en las que bebió aquel programa. Visto de lejos, y a 25 años de distancia, el programa puede parecer radical y por eso inviable política y económicamente. No conviene, sin embargo, apresurarse en los juicios históricos, es preciso colocarse en el contexto. Veamos para ello algunas propuestas que en aquellas elecciones de 1970 llevaba el candidato de la DC, quien ya en 1969 -siendo su correligionario, Eduardo Frei, presidente de la República- había declarado solemnemente que “los datos demuestran de un modo palmario el agotamiento del sistema capitalista y de las estructuras jurídico-políticas que le dan expresión”. “Es impostergable la transformación de la vieja institucionalidad de base minoritaria y de expresión capitalista en un nuevo orden social vitalmente democrático”. “La meta suprema de este programa es la sustitución de las minorías por el pueblo organizado en los centros decisivos de poder e influencia que existen dentro del Estado, la sociedad y la economía nacionales”, tales eran los objetivos del programa de la DC. En otras palabras, que en el Chile de 1970 más del 60% de la población quería y votó (Tomic más Allende) por cambios sustanciales en la economía y en la sociedad.

Los fracasos inmediatos que la derecha había anunciado no se produjeron. Al contrario, durante el primer año del Gobierno de Allende, 1971, el PIB creció un 7,7%, la inflación bajó sustancialmente, el paro se redujo a una tercera parte y la renta de los asalariados pasó del 52,8% en 1970 al 61,7% en 1971.

Estos datos, junto a los resultados de las elecciones municipales que tuvieron lugar en abril de 1971 y en las cuales la UP subió hasta el 50%, produjeron, a mi juicio, tremendos efectos perversos en un lado y otro del espectro político. El Partido Nacional (PN), la derecha, veía que su soporte social se diluía con las nacionalizaciones. La DC debió pensar que, de seguir así, su posición centrada desaparecería en manos de la UP, por un lado, y el PN, por el otro. Por su parte, muchos dirigentes de la UP, olvidando que los buenos resultados económicos obtenidos tenían en su horizonte amenazantes nubarrones



(déficit público y en balanza de pagos dificultades en la financiación exterior, subidas excesivas de salarios, problemas en la producción de algunas empresas nacionalizadas, etcétera), debieron creer que el camino estaba expedito para “avanzar sin transar”, es decir, sin buscar acuerdos estables con la DC en el Parlamento, dentro del cual la UP era minoritaria.

Poco a poco se fue gestando una aproximación entre el PN y la DC que acabó en choques frontales (UP-oposición) en el Parlamento, desfinanciación parlamentaria de los presupuestos, fuertes movilizaciones de uno y otro lado, dicotomización política, que acabó siendo social, y quiebras institucionales. Éstas se produjeron, sobre todo, en torno a la creación del área social de la economía. La Contraloría de la República y la Judicatura comenzaron a saltarse ostensiblemente las leyes con el aplauso de la oposición. La política estaba cada vez más en la calle y menos en el Parlamento.

En octubre de 1972, con las elecciones generales a la vista, las organizaciones gremiales de oposición, comenzando por los dueños de camiones, lanzaron un paro general sine die que, pese a la respuesta activa de la izquierda, sumió al país en el caos. Entonces, Allende tomó una decisión arriesgada y nombró ministros a los tres jefes de las Fuerzas Armadas. Prats fue designado ministro del Interior. El paro cesó de inmediato, pero la normalidad no se recuperaría, los planes económicos del Gobierno se vinieron al suelo, la inflación y el mercado negro se instalaron.

En marzo de 1973, las elecciones generales, que habrían de renovar la totalidad del Congreso y la mitad del Senado, se celebraron en medio de la crisis y en una calma tensa. PN y DC fueron coligados a las elecciones con el objetivo de obtener los dos tercios de los escaños para poder destituir legalmente al presidente. Contra todo pronóstico, la UP superó el 40% de los votos. La destitución legal de Allende se esfumó. El PN y una buena parte de la DC no pensaron ya sino en una salida de fuerza. La “solución militar” se instaló en el horizonte de la oposición.

En abril se reiniciaron las huelgas, esta vez en la mina de cobre El Teniente, la mayor del mundo a cielo abierto. El 29 de junio, un regimiento de blindados intentó tomar La Moneda. El golpe fracasó. El 16 de julio, el episcopado chileno hizo una noble y angustiosa llamada al diálogo: “A estos grupos políticos y sociales les imploramos que den los pasos necesarios para crear las condiciones de un diálogo que haga posible el entendimiento”, escribieron los obispos.

La DC, cuya ala más dura había desplazado de la dirección a Renán Fuentealba en mayo, no tuvo más remedio que aceptar el contacto con el presidente. Pero las conversaciones no fueron muy lejos, y no por culpa de Allende. En agosto, el movimiento de oposición lanzó de nuevo un paro general, el asalto final, que comportó atentados y destrozos.

En los primeros días de septiembre, Allende convenció a la UP para convocar un plebiscito e intentar así salir de la crisis. El domingo día 9 se lo comunicó al general Pinochet. Esa información aceleró el golpe.

Es obvio que la responsabilidad del desastre moral, político y humano que produjo el golpe militar cae sobre aquellos que lo propiciaron e impulsaron y sobre quienes volvieron las armas contra la democracia y contra sus compatriotas. También sobre el Gobierno de los EEUU, que, según está acreditado, ayudó política y financieramente a los golpistas, pero es verdad también que la izquierda cometió errores, a veces muy graves, como lo es que una parte de la UP, especialmente en el seno de su propio partido, el PS, no le hiciera la vida fácil a Allende, negándose a cualquier acuerdo político con la DC, usando, además, un verbalismo amenazante y hueco.

Leal a sus promesas, Allende quiso evitar a toda costa que la UP se quebrara y prefirió dar su vida a una supervivencia deshonrosa. “A pesar de lo mucho que me gusta vivir, no me iré”, había dicho a sus ministros el 2 de julio de 1973, y lo cumplió. Su improvisado discurso de despedida sigue emocionando hoy, pasados 25 años, y lo seguirá haciendo porque representa la defensa de la dignidad frente a la fuerza bruta. También porque nos muestra a un hombre que

lo ha perdido todo, consciente de su muerte próxima, que no renuncia a la fe en sus convicciones: “Más temprano que tarde”, dijo, “de nuevo se abrirán las grandes alamedas por donde pase el hombre libre para construir una sociedad mejor”.

Por muy vitalista que se sea, y Allende lo era en alto grado, la vida no puede ser un valor absoluto. Entregar la propia puede ser el mejor ejemplo de amor a la vida, aquella que merece vivirse con la imprescindible dignidad. Tal fue su actitud ejemplar que será perdurable.

3.- *El País*, 20 de octubre de 1997.

#### *Una actitud decente*

Fue una persona cuyo físico era débil, pero era tal la fuerza de su carácter, la voluntad de su empeño, que aquella debilidad no era percibida por quienes compartían su vida y su trabajo. Si tuvo que arrastrar un corazón doliente, visitado en más de una ocasión por el bisturí, ello apenas lo notaban sus próximos. Sus amigos creímos que nunca moriría. Su carrera como creadora está llena de hermosas películas, direcciones teatrales y otras realizaciones artísticas en todas las cuales supo unir la estética con la ética.

Su paso por la política, como directora general de Cinematografía primero y como directora general de RTVE más tarde, no fue trivial. Quien analice con perspectiva y objetividad esa andadura, concluirá que fue muy capaz de mejorar las cosas. Ambas instituciones las entregó mejores de lo que las había recibido. No era Pilar Miró persona que se adaptara cómodamente al tran-tran. Ni la monotonía ni la intrascendencia le resultaban gratas. Supo cambiar las cosas con arreglo a lo que ella consideraba justo y conveniente. Esta actitud, que es la única decente en la política y en la vida, le trajo muy desagradables consecuencias. Primero, un escándalo, tan injusto como hipócrita, y luego un largo proceso penal del que salió libre de toda culpa, mas no ilesa. Tras aquel calvario consiguió rehacer su carrera cinematográfica con buen pulso y con éxito. El año pasado fue

multipremiada su película *El perro del hortelano*. Una apuesta difícil donde las haya, con un rodaje que tuvo serios problemas económicos para verse terminado. Llevar a la pantalla una obra de Lope, y por lo tanto en verso, no es apostar por lo fácil. Pero a ella, a Pilar Miró, nunca le gustó transitar los caminos ya andados. Quienes la quisimos, la recordaremos con el cariño que le dimos y nos dio. No la olvidaremos. Tampoco a quienes pretendieron lincharla, quienes ahora, en la hora de su muerte, disimularán la maldad con la que le trataron.

4.- *El País*, 28 de mayo de 1997.

### *Miau*

El año 1888, Pérez Galdós, que entonces tenía 46 años, publicó una novela de extraño título, *Miau*. Una tragedia oscura, espesa y funcional. El rey Alfonso XII había muerto en El Pardo tres años antes. El futuro rey Alfonso XIII nacería en 1886, pocos meses después de la muerte de su padre. La reina regente, María Cristina, en cuyas manos quedaba, hasta la mayoría de edad de su hijo varón, la restauración inspirada años atrás por Cánovas e impuesta por las armas de Martínez Campos el 29 de diciembre de 1874, había de contar con el apoyo de los dos partidos dinásticos, el Conservador, donde seguía gobernando Antonio Cánovas, y el Liberal, de Práxedes Mateo Sagasta. Ambos líderes acordaron, según se dice, precisamente en El Pardo y poco menos que ante el lecho de muerte del rey Alfonso XII, una “razonable” alternancia en el poder.

La estabilidad allí pactada acabó por quebrarse muchos años después, entre otras, a causa de la incapacidad de aquel sistema político para transformarse y dejar entrar en su seno a los representantes de las clases emergentes. La estabilidad de la restauración estuvo trufada de pucherazos y empantanamientos. Tampoco fue capaz de entender la función pública como algo que iba más allá del clientelismo partidario. Con todo ello le hizo un pésimo favor al Estado, a su modernización y, por ende, al país entero.

Aquella burocracia estatal, según ha escrito Federico Carlos Sainz de Robles, se asemejaba al mar, donde la ola que llega borra lo que la anterior dibujó en la arena. Borrón y cuenta nueva. Cuando subía al poder uno de los partidos, no sólo cesaban los anteriores ministros y los directores generales, también los jefes de administración, los jefes de negociado, oficiales, escribientes, conserjes, ordenanzas y porteros. Todos cesantes. Galdós quiso pintar un fresco oscuro de ese engendro, más cerca de las tinieblas de Goya que de la luz de Fra Angélico.

*Miau* es la historia de Ramón Villaamil, un cesante, y la de su familia, los Miau, a quienes les venía el nombre de su aspecto felino, gatuno. Doña Pura, la esposa, apresada en el quiero y no puedo; doña Milagros, la cuñada; Abelarda, la hija, que se resiste a envejecer; Luisito, el nieto maltratado por sus compañeros de escuela., a quien se le aparece Cristo, y Víctor Cadalso, el yerno viudo, rey de las burlas y de la mala fe. El vía crucis amargo de Ramón Villaamil en su viaje cotidiano en busca de trabajo es el eje de la novela galdosiana, llena de referencias minuciosas y constantes a la burocracia donde la intriga y la arbitrariedad son las reinas. “Pues el Estado es el mayor enemigo del género humano, y a todo el que coge por banda le divide”, escribe Galdós, poniéndolo en boca de Villaamil.

Una vida, la de Villaamil, llena de esquinazos, quien, al no soportar su calvario, decide pegarse un tiro, mas en su desesperación piensa que aquel revólver comprado en la calle Alcalá, al igual que el resto de las cosas en su aperreado vivir, no va a funcionar. Sin embargo, “retumbó el disparo en la soledad de aquel abandonado y tenebroso lugar; Villaamil, dando terrible salto, hincó la cabeza en la movediza tierra y rodó seco hacia el abismo, sin que el conocimiento le durara más que el tiempo necesario para poder decir: “Pues... sí...”

Un siglo después, sería lógico pensar que tales usos han pasado a la historia de la España negra y cicatera, y en buena medida así ha sido, pero, a lo que se ve, no tanto. Con la tan ansiada vuelta de la derecha española al Gobierno,

y contraviniendo todas sus promesas, la función pública se ha visto sacudida, como en un terremoto, por la cesantía. Por suerte, desde Ramón Villaamil hasta hoy, las cosas han mejorado. Entonces el cesante quedaba pura y simplemente en la calle. Hoy, más moderadamente, el cesante queda relegado al pasillo. Es difícil hacer la cuenta exhaustiva, pero unos cuatro mil funcionarios han sido removidos de sus cargos, simplemente, por haber tenido la desgracia de ser nombrados durante los 13 años de Gobierno socialista. El 90% de los altos cargos, la mayor parte de ellos funcionarios de carrera, han sido cesados en sus puestos sin que una buena proporción haya podido encontrar un avío en la sacrosanta estructura funcional. Vale decir, se les han reducido sus emolumentos (un subdirector general sin puesto en la estructura pierde un millón de pesetas al año).

Todos, sí, todos los jefes superiores de policía han sido cesados, y el mismo camino han seguido la mayor parte de los jefes de Tráfico, los directores y subdirectores de Prisiones, todos los presidentes de confederaciones hidrográficas, todas las autoridades portuarias. Veintiséis de los 27 jefes de inspección del Ministerio de Educación también han sido cesados. Jefes de unidades de programas, inspectores y coordinadores de ese ministerio han seguido parejo itinerario. Casi la mitad de los subdirectores generales de la Administración central, cargos de carrera y no políticos, se han visto asimismo cesados. La riada se ha llevado por delante a porteros mayores y responsables de protocolo. Los directores provinciales de Trabajo, del Instituto Nacional de Empleo (Inem), del INS, de la Tesorería de la Seguridad Social, de Educación, del Insalud... han caído, víctimas, igualmente, del seísmo. Los hospitales, los centros de atención primaria y un largo etcétera no se han librado de la quema (el 90% de los gerentes hospitalarios, el 60% de los directores médicos, el 50% de los directores de enfermería, el 35% de los subdirectores de enfermería). Hasta a los directores provinciales de la Muface les ha alcanzado el bombardeo. Para no hablar del servicio exterior, donde la remoción de embajadores más se parece a un cambio de régimen que a una alternancia en el Gobierno.

¿Una plaga? En efecto, un virus, hasta ahora desconocido, ha sido descubierto. Detectado mediante un test, quien resulta PSOERO-positivo pasa a engrosar la lista de los cesantes, para ser sometido de inmediato a rehabilitación y curación en los pasillos de los ministerios.

La brutalidad es, en este caso, pareja del disparate, pues representa la negación de los principios que rigen en una función pública moderna. Ésta, independientemente de las creencias y expresiones políticas de sus miembros, ha de ser neutral para poder ser leal, y ¿qué neutralidad cabe esperar de un funcionariado al que se somete a semejante purga? El cambio de régimen que se produjo durante la transición, con UCD en el Gobierno, no trajo, ni de lejos, una remoción de este tamaño, y lo mismo cabe decir de la alternancia producida con ocasión de las elecciones celebradas en octubre de 1982. Tanto el PSOE como el PP han llevado en sus programas electorales la intención de extender la carrera funcional hasta incluir en ella el nivel de director general. El PSOE no lo llevó a la práctica cuando gobernó, pero, al menos, el 82% de los directores generales eran funcionarios de carrera cuando los socialistas perdieron las elecciones en 1996.

Un portero mayor o una jefa de enfermería, un subdirector general o un gerente hospitalario nada hacen que tenga que ver con los cambios políticos. ¿Por qué esos ceses? La razón viene, no de la mano del cambio de Gobierno, sino de, por un lado, la venganza que los afines pretenden perpetrar con los de la “otra cuerda”, y, por otro, es el fruto amargo de un clientelismo, provinciano o burocrático, que pretende satisfacer a los propios en perjuicio de los ajenos. Un perjuicio que no se queda en el ámbito de los cesantes, sino que se amplía a los usuarios, a los ciudadanos, es decir, a toda la función pública, que se ve, de esta forma, sometida a una inestabilidad incompatible con sus labores al servicio del público. La politización partidaria se inocula, así, en el cuerpo social constituido por los servidores públicos, convirtiendo su convivencia, necesariamente plural, en campo de lucha partidaria con las consecuencias nefastas fáciles de prever.

El desprecio por la estabilidad funcional que tales ceses denuncian, o bien indica que los nuevos gobernantes han llegado con la intención de quedarse eternamente, o bien estamos ante la satisfacción de unas inaceptables aspiraciones vengativas y arribistas por parte de quienes poseen como mérito principal, si no único, el carnet y la militancia, sin tener en cuenta el riesgo que ello anuncia de, llegado el momento, ser medidos con la misma vara de avellano. Lo primero negaría la democracia, lo segundo la degrada, pues una purga no se cura con otra, sino que introduce el primer eslabón de una cadena en espiral que conduce al desastre. ¿Dónde van a ir a parar los principios de trabajo y de mérito que han de regir la promoción y el buen hacer de los funcionarios?

Todo puede tener su explicación en el desprecio por lo público que algunos representantes de la derecha, tan ideólogos como iletrados, parecen sentir. Pero justo es decir que tales ideas no concuerdan con el pensamiento tradicional de la derecha española. A no ser que esta derecha, hoy gobernante, resulte ser a la postre, acerca de este y otros asuntos vitales, no como algunos pensábamos, sino como muchos se temían. Desgraciadamente, todo apunta a la confirmación de tan pésima hipótesis. La función pública está al servicio de los ciudadanos, sometida jerárquicamente al Gobierno, a cuyas políticas debe servir con lealtad. La confianza es fruto de esa preceptiva lealtad, pero nunca puede derivar de la adscripción política personal de los funcionarios. Pervertir estos principios constituye un ataque contra uno de los pilares sobre los que se apoya la democracia moderna.

5.- *El País*, 22 de octubre de 1994.

#### *La inquisición*

*“España es una nación algo cruel, tal y como demuestran sus corridas de toros y sus autos de fe” (Kant).*

Hasta ayer mismo, la historia de los hombres se ha reducido, casi en exclusiva, a una sucesión de tiranías. El derecho como ahora se entiende, hijo de



la Ilustración y de las, revoluciones liberales, apenas tiene doscientos tortuosos años de vida, durante los cuales la democracia ha sido frecuentemente conculcada. Paradigma de los juicios tiránicos fue, al menos por estos lares, la Inquisición, el Santo Oficio. Un invento de nuestra santa madre Iglesia que ocupará para siempre un altísimo lugar en la historia de la infamia y el asesinato. Allí se juzgaban y condenaban acciones y también pensamientos. El método procesal consistía en investigar al reo y no al delito, en reclamar al inculpado pruebas de su inocencia, en el uso de la tortura, etcétera. Para que el cinismo fuera completo, la Inquisición, que juzgaba y condenaba a los reos, traspasaba la ejecución de las sentencias al *brazo civil*, negándose así a ejercer materialmente el oficio de verdugo, para el que, paradójicamente, estaban muy bien dotados los inquisidores.

Pruebas, y obtenidas legalmente, derecho a no declarar contra sí mismo, negación de los malos tratos, presunción de inocencia... En suma, los derechos civiles son la base sobre la cual se sustenta hoy el derecho y la convivencia democráticos, representando la más cabal negación del método inquisitorial. Ninguna persona decente negaría, el avance que esta revolución política ha representado para la humanidad; sin embargo, sólo un iluso sostendría que estos mecanismos han hecho mejorar las opiniones que los hombres tienen de sus semejantes, las cuales siguen siendo tan malas como lo eran en el siglo XVI. Eso sí, el derecho a la libre expresión permite hoy que esas opiniones se publiquen.

Los juicios que un medio de comunicación emite acerca de una persona no pueden estar basados exclusivamente en la presunción de inocencia, las pruebas obtenidas, etcétera. Probablemente, nadie compraría un periódico si su mesa de redacción estuviera sometida exclusivamente a los métodos de un juzgado. Dicho de manera condescendiente: la sociedad permite un cierto grado de “inquisición” con el fin de “conocer los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa”, es decir, enterarse de lo que pasa en la calle. Mas esta licencia que la sociedad otorga, este permiso con el que cuentan quienes nos informan, se da para ser usado con moderación y bajo unas condiciones que debieran ser obvias: a) que el

método no contamine a otras instituciones, especialmente al Estado; *b*) que quien lo use no abuse. Que no convierta ese permiso en patente de corso. En conclusión, que nadie se crea, ni sea, impune en la práctica de ese oficio.

En democracia, todos los derechos están sometidos a las leyes, es decir, no hay un solo derecho que no esté limitado por otros derechos y por obligaciones. En la negación de este principio hunde sus raíces el totalitarismo, y quien lo niega, corporativa o individualmente, en la teoría o en la práctica, ataca la base misma de la convivencia democrática.

Es notorio que la libertad de expresión en España se usa por quienes pueden publicar sus opiniones en los medios de comunicación con gran magnanimidad para consigo mismos. La agresividad de la prensa española es, dicen sus practicantes y forofos, una de sus mejores características. Al parecer, ello es insuficiente para quienes han constituido el pasado verano una asociación corporativa en defensa de la libertad de expresión. En los mentideros madrileños se asegura que, puesto que nada hay amenazado, tal ajuntamiento tendría como objeto tan sólo el incordiar a dos personas: los señores González y Polanco. El resto de los 40 millones de españoles podrían, según esta opinión, dormir tranquilos. Me temo que las cosas son algo más graves.

Que un grupo de periodistas y tertulianos se jaleen o establezcan estrategias políticas conjuntas resulta banal para la democracia; lo preocupante está en la mercancía que viene en éstas y en otras alforjas. A saber: contaminación e impunidad.

Si el método inquisitorial, que en sus actuales usos no recurre a la tortura - pero que sí desecha la presunción de inocencia y la exigencia de la prueba-, se traslada al Estado, y especialmente a la judicatura, contaminándolos seriamente, habrá que salir corriendo. No hay exageración en esto. El método que emplean hoy las llamadas comisiones parlamentarias de investigación, ¿de qué está más cerca, del inquisitorial o del judicial? Del primero. Y estas comisiones no se constituyen dentro de un club de bulómanos, sino en el corazón mismo de la democracia. Las protestas a que se ha visto sometida la sentencia acerca de la, así

denominada, Operación Nécora, ¿qué están pidiendo? Algo tan brutal como que el tribunal se olvide de la calidad de las pruebas y condene con la sola base de las convicciones morales. ¿Quién jalea y enfatiza las decisiones de los instructores judiciales (conviene recordarlo: ellos no están autorizados a emitir sentencias), cuyos autos, al ser leídos en la prensa, vistos en televisión o comentados en la radio, más se parecen a los juicios rápidos y ejemplares del *juez de la horca* que a otra cosa? Y no vale decir que así lo quiere el pueblo, la opinión pública, la alarma social o cualquier otro ente más o menos manipulable. O la Inquisición recula o nos acabará echando del baile. La libertad y los derechos civiles están por encima de las opiniones, por muy públicas y populares que éstas sean, y negarlo puede resultar popular, pero es antidemocrático.

La licencia, el permiso social para ejercer en aras del interés público métodos no judiciales para obtener información, no autoriza el delito, ¿y cómo si no a través de la comisión de delitos han llegado a los periódicos algunos de los *dossiers* más llamativos en los últimos tiempos? ¿Quién y cuánto se ha pagado a los delincuentes?

La publicación de estos *dossiers* ha producido un bien social indudable. Desenmascarar a quienes, instalados en el Estado, han hecho personal negocio de la confianza en ellos depositada. Mas eso no exonera ni a los delincuentes ni a sus amos, que se han pasado la ley por la entrepierna colocando micrófonos en las alcobas o asaltando oficinas en busca de escándalos comercializables. El público tiene derecho a conocer el revés de esta trama y a exigir que los jueces sentencien conjuntamente a aquellos tirios y a estos troyanos. Todo menos la impunidad.

El siglo que acaba ha maltratado a Europa. Los totalitarismos han marcado a fuego nuestras sociedades en nombre de la raza, las masas o cualquier otra miserable identificación colectiva. Probablemente, casi nadie pretende repetir la historia. Y, por tanto, Goebels no va a venir vestido con sus conocidos corrajes, pero hay otros caminos para volver al mismo sitio. Uno de ellos es la Inquisición, que parece tener entre nosotros algunos partidarios.

6.- *El País*, 27 de abril de 1994.

### *España y Golo Mann*

De todos los hijos de Thomas Mann, es Golo -recientemente fallecido- quien me resulta más atractivo, quizá porque fue siempre el más silencioso y estudioso y también el menos *empadrado* de todos ellos. De Golo Mann se publicaron en español sus memorias de juventud (Golo Mann, *Una juventud alemana*, Plaza y Janés, 1989), cuya lectura me atrevo a recomendar a todo aquel que tenga interés por la familia Mann y, sobre todo, por el desgarró social e intelectual que se vivió en el periodo de entreguerras dentro de Alemania.

Golo Mann fue historiador e hispanista, todo ello muy a su manera, pero, sobre todo, fue un solitario generoso y convincente.

La tormenta de la guerra, como es habitual en tales tragedias, produjo un cruce de vidas como el que aquí se narra en torno a la frontera franco-española. Allí coincidieron los espectros de tres figuras, las tres “M”, cuyas andaduras no se habían entrecruzado antes: Mahler, Mann y Machado. Golo Mann, que mucho después escribiría un hermoso ensayo sobre Antonio Machado, estuvo allí. Pese a la tragedia subyacente, la historia que se narra a continuación no deja de tener su lado paradójico y hasta cómico.

La relación entre las tres “M” comienza con la muerte del poeta sevillano cerca de la frontera francesa en el final de la guerra civil. Pocos meses después, el Ejército del Reich, a la velocidad del rayo, invadió el territorio francés, y los antinazis alemanes exiliados en Francia intentaron salir de allí como pudieron. Algunos quedaron en el camino: el 26 de septiembre de 1940, Walter Benjamin se quitaba la vida en Port Bou. Había dejado escrito: “Sobre un muerto no tiene potestad nadie”.

Al inicio de ese mes de septiembre y vagando entre Lourdes y Marsella va una maleta con algunas partituras originales de Gustav Mahler. Una maleta arrastrada, perdida y reencontrada por Alma Schindler, quien era conocida por el

apellido de su primer marido, Mahler. Alma, ya entrada en años y en carnes, se había casado en su tercer matrimonio con el escritor judío Franz Werfel, junto a quien intentaba huir hacia España.

“El último día de nuestra estancia en Lourdes”, escribió más tarde Alma, “Franz Werfel desapareció durante bastante tiempo. Estuvo en la gruta de las apariciones. Me lo dijo él mismo: “He prometido a la Virgen escribir un libro sobre santa Bernadette si llegamos sanos y salvos a América”.

En Marsella, intentando conseguir un visado en el consulado norteamericano, Alma y Franz van a formar un quinteto con Heinrich Mann, el barbudo hermano de Thomas, de casi setenta años, a quien la invasión ha sorprendido en Niza escribiendo una novela sobre el rey navarro Enrique IV de Francia; su nueva esposa, Nelly Kröger, una joven algo alocada, y su sobrino Golo Mann.

El viernes 13 de septiembre, conseguidos los papeles norteamericanos, el quinteto se prepara para salir de Cerbère hacia la frontera española, pero surgen dos problemas. Es día 13 y la supersticiosa Nelly se niega a viajar. Sólo unas bofetadas de su irritado esposo hacen entrar en razón a la joven. El segundo impedimento lo constituyen las maletas de Alma. Golo Mann, porteador casi obligado del equipaje, protesta educadamente. Su tío le apoya airado.

“Y menos mal que no te has traído los planos y maquetas de Gropius y 10 o 12 cuadros de Kokoschka”, le dice a Alma.

El arquitecto Gropius y el pintor Kokoschka habían sido, respectivamente, esposo y amante de Alma. Ésta se considera vejada por las frases de Heinrich y se refugia una vez más en el Benedictine, lo que retrasa algunas horas la salida.

Con la maleta de Maliler a cuestas, y no sin dificultades, el quinteto pasa a España, Barcelona y luego Madrid. Desde Madrid viajan en avión a Lisboa. Finalmente, un vapor-griego, el *Nea Hellas*, les llevó a Nueva York. Ya en California, Heinrich Mann -que había escrito *El ángel azul* antes de la guerra- comenzó a trabajar para la Warner Bros a 125 dólares por semana, hasta que se hartó de aquella vida de oficinista.

Poco tiempo después Nelly se suicidó. La vida de Heinrich Mann fue amarga en Estados Unidos, siempre a la sombra de su hermano. Al final, apenas escribía. Sus últimas líneas componían un artículo necrológico en recuerdo del hermano de Golo, Klaus Mann, quien se había suicidado, tras varios intentos fallidos, el 21 de mayo de 1949 en un hotelucho de Cannes, frente al Mediterráneo. Heinrich murió de un derrame cerebral en su casa de Santa Mónica el 12 de marzo de 1950. “La luminosidad del jardín se había apagado. El mundo dormía paralizado, como en las noches en que estallaban sus catástrofes, aunque ahora estemos cansados y depongamos ya la palabra”, tal era el final de su última novela, *El aliento*, que publicó en Amsterdam meses antes de su muerte.

Golo Mann volvió a Alemania en 1945 vistiendo el uniforme del Ejército americano. La desolación ante su patria destruida le hizo volver a California, donde fue profesor de Historia en el Claremont Men's College. En 1957 fue nombrado catedrático de Ciencia Política, primero en Münster, luego en Stuttgart. Más tarde se instaló en Kilcliberg, al lado de Zúrich, donde ha muerto.

Werfel cumplió su promesa y escribió de un tirón *La canción de Bernadette*. De la primera edición se vendieron 300.000 ejemplares. La Twentieth Century Fox compró los derechos, y la virginal Jennifer Jones -a la sazón esposa del actor Robert Walker y amante de David O. Selznick, el productor de la Fox- interpretó el papel de la espiritual campesina con toda la convicción que fue capaz de reunir. Ganó un *oscar*.

En agosto de 1945, Werfel murió de un ataque cardíaco. A su entierro acudió todo Hollywood, pero Alma no estuvo presente: “Jamás voy a esos actos”, dijo. Pero sí ordenó lo que había de introducirse en el ataúd, cumpliendo, según ella, el deseo de su recién fallecido esposo.

A Werfel se le vistió de esmoquin, y al lado de su cuerpo se depositaron varios pañuelos y una camisa de seda como improbable muda. Bruno Walter tocaba el órgano mientras todos esperaban el discurso fúnebre del franciscano

Georg Moenius, pero éste no pudo pronunciarlo, pues Alma había querido revisar el texto de arriba abajo y sus anotaciones no llegaron a tiempo.

Alma vivió el resto de su vida tal y como siempre había deseado: a costa de algún hombre que, además, la admirara. Aunque esta vez, la definitiva, más bien se tratara de un milagro. Un milagro de Lourdes, pues aun sin estar catalogado, ¿qué otra explicación puede tener el que un poeta judío, checo y probablemente ateo consiga un éxito millonario escribiendo la lírica histórica de una campesina a quien se le aparece la Virgen?

Se asegura que Dios escribe derecho sobre renglones torcidos, pero habrá de reconocerse que en el extraordinario caso de Alma Mahler la escritura divina resulta difícilmente inteligible.

7.- *El País*, 14 de octubre de 1993.

### *Maurras y los otros*

En la parte alta de la Castellana y perpendicular a ella existe en Madrid una calle que lleva el nombre de Carlos Maurras. El Pleno del Ayuntamiento madrileño bautizó esta vía urbana hace ahora 40 años, el 21 de octubre de 1953. ¿Quién fue este Carlos; qué méritos había aportado para que la ciudad le honrara dando su nombre a una calle?

En realidad, el patronímico encierra un cierto y, como se verá, sospechoso disfraz. El nombre de esta persona era en realidad Charles. Charles Maurras, fundador de la liga denominada *L'Action Française*, probablemente el pensador político de la extrema derecha francesa más destacado del siglo. Monárquico, nacionalista furibundo, antidemócrata virulento, antisemita convencido. Su obra y sus periódicos, sobre todo *L'Action Française*, tuvieron una influencia decisiva en la derecha francesa entre las dos guerras.

“Entre los lectores de *L'Action Française*, escribía Maurras tras la llegada de los nazis al poder en Alemania, “no había uno solo que no supiera que el enemigo número uno de su país era Alemania... Después de Hitler, ¿qué sabe?

Que por delante de Hitler, en otro plano, hay otro enemigo: la República democrática francesa”.

En enero de 1939, cuando los nazis ya se habían merendado Austria y Checoslovaquia pese a los acuerdos de Múnich, Maurras era así de explícito: “Nuestra política nacional está siendo asaltada en el Palais-Bourbon [sede del Parlamento] por los asalariados de Moscú, por los aliados internacionales de la banda del judío Blum, por todos los ex franceses disidentes y desertores. Las grandes democracias, apoyadas por la judería, desean llevar al matadero a unos cuantos millones de hombres. Ésa es la verdad”. No es de extrañar que Maurras apoyara a Pétain tras la derrota de 1940.

Aunque sus relaciones con Vichy, y especialmente con el primer ministro colaboracionista Pierre Laval, fueron tormentosas tras la liberación, el Tribunal de Lyon le condenó a cadena perpetua el 25 de enero de 1945. Quizá el fiscal, que pedía para él la pena de muerte, había leído lo que Maurras escribiera en 1909 a propósito del fusilamiento en Barcelona de Ferrer Guardia tras la *semana trágica*.

“*Ferrer representa sólo una opinión, se dice, pero esa opinión ha matado. Una opinión responsable de las muertes en mayor medida que la de los autores materiales. Ferrer es un intelectual, se insiste, pero los hombres de pensamiento no tienen ningún privilegio respecto a cualquier muerte. ¿Por qué no han de sufrir las consecuencias de sus actos?*”.

Enfermo, fue puesto en libertad provisional por recomendación médica en marzo de 1952. En noviembre murió en Tours. Una de las últimas cartas que escribiera en su dilatada vida iba dirigida a un admirador: Oliveira Salazar.

Apenas un año después de su fallecimiento, el Ayuntamiento de Madrid le dedicaba una calle recién construida en un barrio que, unos años después, iba a ser conocido como Corea, debido a la cantidad de norteamericanos que en él fueron a instalarse (los primeros acuerdos hispano-norteamericanos se alcanzaron precisamente en ese año de 1953).



Era más de derechas que don Marcelino Menéndez Pelayo, argumento que podría explicar la decisión del Ayuntamiento franquista; sin embargo, dos datos desaconsejaban tal honor:

1. Maurras fue condenado por la Iglesia en 1926, su publicación (*L'Action Française*) incluida en el Índice.

2. Las autoridades francesas salidas de la Resistencia le habían juzgado y condenado por colaboracionista.

Lo primero podía ser obviado, pero lo segundo no. Una tal decisión podía provocar una protesta formal de la IV República francesa ante el Gobierno. Un Gobierno, el de Franco, cuya actitud tras la liberación de Francia no había sido precisamente gallarda. En efecto, Pierre Laval, el primer ministro de Pétain, tras huir a Sigmaringen se había refugiado en España. El nuevo Gobierno francés reclamó la extradición. Franco colocó a Laval en Viena y lo entregó. Fue juzgado y condenado a muerte. Días antes de la ejecución, se envenenó. Casi moribundo, fue atado a una silla y fusilado.

¿Qué ganas podía tener el Gobierno de Franco de reabrir un posible contencioso con Francia? ¿Quién propuso el nombre? ¿Pensaron que traduciéndolo (Carlos por Charles) pasaría inadvertido?

Pasados 40 años, quizás es llegado el momento de equilibrar el callejero madrileño en lo tocante a escritores franceses de este siglo, y puesto que se trataría de rescatar alguno de la otra orilla, con más precisión de *la orilla izquierda*, puede escogerse entre un buen plantel; pero si se desea alguno relacionado con España, dos nombres acuden inmediatamente a la memoria. Uno es André Malraux. “Mi francés preferido era André Malraux, verdadero idealista y hombre de gran coraje...”, escribió Herbert Mathews en *The New York Times*.

En 1882 nació en Birkjadem (Argelia) Catherine Sintés Cardona, hija y nieta de menorquines emigrados al Sahel. Pobre hasta la miseria, cuando su padre murió, en 1907, su madre se trasladó con sus hijos, y entre ellos Catherine, a Belcourt, un barrio de Argel. Allí se casó con Lucien-Auguste Camus, un obrero salido de un orfanato. El 7 de noviembre de 1913 Catherine dio a luz en

una granja, a ocho kilómetros de Mondori, cerca de la frontera con Túnez, a su segundo hijo, al que pusieron de nombre Albert.

Albert Camus, un hermoso nombre para cualquier calle del mundo.

8.- *El País*, 17 de octubre de 1986.

### *La nostalgia del antifranquismo*

La generación que hoy está en el poder en España ha ejercido la política acabando con multitud de mitos, algunos de los cuales suponen hoy el recuerdo de tiempos que los nostálgicos del antifranquismo consideran mejores. El autor, que preside la Comunidad de Madrid, cree que esa desmitificación no ha supuesto una entrega.

No hace muchos días se pudo ver en televisión un programa dedicado al cantante Lluís Llach. Uno de los personajes que aparecían, a guisa de entrevistador-mentor, era José Luis L. Aranguren. Preguntado Llach sobre la fecha de su primera venida a Madrid, señaló dos: 1967 y 1970. Aranguren no se pudo contener: “Esos fueron, efectivamente, los mejores años”. Es casi seguro, Aranguren, que ya no era un muchacho en aquellas fechas aledañas del 68, dijo lo que muchos, que sí lo eran, sienten hoy.

Esa nostalgia de los otrora jóvenes y hoy cuarentones tiene un efecto social perverso. Aquellos viejos rebeldes del 68 están hoy en el poder ideológico, económico, social y hasta político, y añoran, muchos de ellos, el *antifranquismo*. Lo que les pide el cuerpo es seguir siendo antifranquistas *post mortem*, es decir, sin Franco. Al fin y al cabo, en vida, el general era un engorro que, con su manía de perseguir enemigos, resultaba hasta peligroso y ciertamente antiestético.

El afán del intelectual español de situarse, en general, fuera o por encima de la política hunde sus raíces en la experiencia del franquismo. Cuando hay privación de libertad la dignidad del intelectual toma la forma de un imperativo ético: restablecimiento inmediato de las libertades. La razón, tanto la razón teórica como la política, vive en estado de excepción: más que su propio

ejercicio, lo que importa es la creación de condiciones que permitan su existencia. Aquella situación produjo un tipo de intelectual cuyo rechazo ético de la dictadura iba de la mano de un radicalismo político con querencia a desbordar a todo bicho viviente por la izquierda.

Es éste un caso de inmadurez con graves efectos sociales. Ya se sabe la definición que daba Kant del hombre adulto: aquel que sabe hacer uso público y crítico de la razón. Una parte de la vanguardia intelectual española se sigue moviendo con los esquemas de siempre: del rechazo moral al radicalismo sin alternativa política, lo cual pone al descubierto que la acentuación del ideal ético no revela la inmoralidad de la política, sino la irrelevancia de la política para esa particular ética.

### *Ocaso de los mitos*

Quizá donde más efectos ha tenido el juego racional de la democracia ha sido en el área del socialismo. El ejercicio, de la política ha supuesto el ocaso de muchos mitos. Empero, sería abusivo e injusto interpretar esa desmitificación como una entrega. El abandono de las *divinas palabras* y la confianza en las reformas deberá suponer el reencuentro con la inspiración del socialismo primitivo: el rechazo de la injusticia concreta, de la desigualdad manifiesta, de la opresión del fuerte y de la represión al débil. En ese instinto primitivo radica la superioridad moral del socialismo sobre sus oponentes.

Esa modesta inspiración, negarlo sería negar la evidencia, está patente en muchas de las leyes y decretos de los últimos años que hablan claro de la lucha contra las desigualdades sociales. No obstante, para el “intelectual antifranquista”, muerto y enterrado el general, es imprescindible negar toda evidencia a fin de racionalizar su posición ática y estética. Es preciso inventarse a Franco, que puede ser, alternativamente: el Estado, el partido en el Gobierno, o la política en general.

Para el *intelectual antifranquista* siguen en pie tópicos tales como la incompatibilidad entre ética y política, el divorcio entre principio de legitimidad

y. principio de legalidad, el que la política no se justifica por la historia, sino por la ética, o que lo suyo de la ética es ser consecuente, pero no atender a las consecuencias. Antes de sentenciar que la realidad se equivoca porque no se ajusta al modelo, cabría preguntarse si la política, como la historia, no es escuela de conocimientos.

Sin libros, ni maestros que expliquen la lección de la política actual, acomplejados por la crítica teórica de que el socialismo contemporáneo es, pragmatismo, algunos dan por hecho que, todo lo que está ocurriendo carece de significación teórica. Y la tiene como la tiene todo lo que es vida.

Si estos *trabajadores de la cultura* dejan de inhibirse, unos por desprecio, otros porque se encuentran tan a gusto en su melancólico desencanto, quizá pudiera lograrse esa unidad de estilo o de concepto para el futuro.

No se trata aquí de hacer exégesis de lo realizado, ni de negar sistemáticamente la razón de la crítica a una práctica de gobierno que abarca desde los ayuntamientos a la defensa. Se trata de señalar que la crítica al socialismo gobernante suele tender a ser global, y su apoyatura, exclusivamente ética. De ahí que se intente identificar, maltratando a la razón, el poder del Estado democrático con el franquismo.

Es innegable que, acuciado por la práctica de gobierno y empujado por la crisis económica, el socialismo español ha postergado la necesaria reflexión teórica dejándola arrinconada en seudodebates *de costa a costa*, que más tienen que ver con el poder interno y la maldita *imagen* que con otra cosa. Se anuncian, al parecer, nuevos tiempos, en donde puede, y debe, tejerse el entramado teórico que la izquierda necesita. Para ello es condición necesaria que la *intelligentzia* española de izquierda que no lo haya hecho abandone definitivamente el cómodo antifranchismo en que está empeñada.

**Apéndice III**

Artículo inédito de Joaquín Leguina sobre su obra literaria<sup>338</sup>.

## LEER Y ESCRIBIR

*Joaquín Leguina*

Aunque algunos escritores hagan grandes esfuerzos para disimularlo o impedirlo, las personas escriben para comunicarse con los demás. Yo también.

Quizá por razones pedagógicas o debido a esa querencia tan humana de aprehenderlo todo, de clasificarlo todo, a las obras escritas se las suele dividir en géneros. Si bien resulta hartó difícil y hasta inútil intentar clasificar según qué libro con arreglo a esos cánones, me atenderé a ellos más que nada por comodidad o por pereza. Estos cánones sostienen que cuando escribo un libro de los llamados “de ficción” lo hago con unos fines y, si escribo un ensayo o un artículo, con otros. Será así, si así os parece.

El impulso primero que me lleva sobre la página en blanco, dispuesto a escribir una novela o un relato, no es otro que el de contar una historia. Se trata de un oficio tan viejo como el hombre y no posee, por lo tanto, ni un gramo de originalidad. Quienes anuncian, al menos desde que yo tengo memoria, el final, la muerte de la novela o del relato olvidan este hecho significativo, la existencia del contador de historias, de quien se inventa vidas y aventuras para transmitirnos, así de pretenciosos son los narradores, la verdad de la vida. Para

---

<sup>338</sup> Al incorporar este artículo a nuestra tesis doctoral, respetamos su estructuración y su escritura completamente.

ello hilvanan argumentos y construyen personajes que se relacionan entre sí. El pensamiento y la acción de éstos, sus corazones y cabezas, nos llevan de la mano a donde nunca habíamos pensado ir. Iniciamos en su compañía un viaje placentero, lleno de sorpresas, junto a la grandeza y la miseria de los hombres hasta convertirse aquellos hechos, paisajes y personas en más veraces que la realidad, la que podemos aprehender y comprender con nuestras solas fuerzas.

Los personajes literarios viven en un mundo, un mundo interior, desde luego, pero también en el mundo que los rodea. Quiero, como lector, conocer esos mundos y no me sirve para ello tan sólo la visión, el punto de vista, del historiador o del cronista, necesito de la literatura. Quiero que la novela ocurra, en la tierra o en las galaxias, pero en alguna parte y en un tiempo determinado. La novela intemporal, sin carne ni pescado históricos, no suele interesarme.

“Comprender las transformaciones históricas –escribió Raymond Williams a propósito de *Cumbres Borrascosas*- no significa ponerse a buscar hechos públicos directos y reacciones a ellos. Cuando existe una ruptura histórica real no tiene por qué buscarse en una huelga o en una revuelta. Puede surgir, radical y auténtica, en todo aquello que, aparentemente, alude sólo a experiencias personales y familiares”.

He dedicado una buena parte de mi vida a la actividad política. A la política institucional, aclaro, pues de la política se ocupa, aun sin saberlo ni reconocerlo, la mayor parte de la humanidad. A quienes se colocaban fuera de ella, los griegos les apodaban idiotas. Esta actividad política mía no creo que me haya ayudado en la captación de lectores, pues muchos de ellos, antes de acercarse a una de mis obras, habrán pensado o sospechado que, quizá, estaban ante una “novela política”, lo cual les habrá retraído... y con razón. Yo también detesto las novelas políticas o de tesis y huyo de ellas como de la peste, se titulen “Así se forjó el acero”, la conocida novela pro-revolucionaria, o “Raza”, la

novela que Francisco Franco escribió con el seudónimo “Jaime de Andrade” y que llevó al cine Sáenz de Heredia, el primo de José Antonio Primo de Rivera. El maniqueísmo sectario no es el mejor sino el peor material para construir una obra literaria. Mas, sea como sea, si la novela quiere ser el trasunto de la vida, la política no tiene por qué obviarse, pues también forma parte de ella, a menudo, dramáticamente. Es evidente, por ejemplo, que los “Episodios Nacionales”, “Imán” o “Mr. Witt en el cantón”, las dos últimas de Sender, se desarrollan en el centro de acontecimientos políticos, pero a nadie –eso espero- se le ocurrirá calificar a estas obras literarias con el adjetivo de “políticas”. Son novelas que nos emocionan porque su materia prima es la vida, porque está en ellas la contradictoria condición humana, contada, eso sí, bellamente. Con el “sentido y la sensibilidad” que exige la obra literaria y, en general, el arte.

Naturalmente, supongo que, como todos, escribo novelas que me hubiera gustado leer. ¿Qué novelas me gusta leer? He de confesar que soy un lector voraz y desorganizado y, como tal, poco propenso a la relectura, aunque de tarde en tarde vuelva sobre los autores que me dejaron huella y, a menudo, retorno a ellos con placer. En todo caso, no voy a escribir un listado de obras y de autores, probablemente obvio, pero he de reconocer que me atraen más los escritores piadosos que los despiadados. Entiéndanme bien, “piadosos” respecto a sus propios personajes, al trato que dan a sus criaturas. Desde Cervantes a Galdós, por citar autores españoles, existe, en efecto, un hilo conductor que se prolonga entre nosotros con Miguel Delibes y tantos otros contemporáneos. Tratan a sus personajes con la piedad que merece el ser humano en sus miserias y grandezas, en su condición mortal, desesperanzada, impotente y, a la vez, repleta de una ilusión creyente en la inmortalidad, ya sea ésta religiosa, genética o artística. Un saco de contradicciones, de egoísmo y generosidad, en el que estos autores introducen su mano comprensiva y “piadosa”.



La calidad literaria no depende, obvio es, del punto de vista o del talante que adopta el escritor en su obra, pues los hay “despiadados”, desde Quevedo a Valle Inclán, saga en la cual bien pudiera incluirse a Cela, cuya calidad resulta indiscutible y, sin embargo, a la hora de tomar la pluma no les tembló la mano y nos presentan a sus personajes crudamente, en toda su negritud y sus mentiras. Mas el placer estético que me produce su lectura, la excelencia de su envidiable nivel literario, me resulta, con frecuencia, desapacible. No porque las cosas no sean así, como ellos las escriben, sino porque tiendo a pensar que las cosas y ante todo los hombres no son sólo así. En todo caso, la labor del escritor, el resultado de toda obra literaria buena, es una “buena obra”, en el sentido moral de la frase, pues nos otorga un poco de orden con el que atemperar el caos de nuestras existencias.

Fui, desde muy pronto, ya lo he dicho, lector ávido y poco sistemático y en mi niñez se mezclaron “La isla del tesoro” con la novela policíaca inglesa, aunque a Agatha Christie la haya leído yo poco. Los escritores marinos me han conducido con fortuna y he navegado con ellos por todos los mares del planeta: el ya citado Stevenson, pero también Melville, London y Conrad. Sin olvidarme de Salgari, que, sin haberse movido de su casa italiana, me llevó, como a tantos, a los mares de Oriente. Recuerdo que los “Episodios Nacionales”, en la edición en papel biblia de Aguilar, los comencé a leer en la Navidad de mis catorce años y Galdós me tuvo prácticamente sin salir durante aquellas y otras vacaciones. Pío Baroja, que llegó a mi casa desde la biblioteca del Ateneo santanderino, aún me acompaña. Dickens y Balzac también salieron, a menudo, del Ateneo hacia el domicilio familiar. Al préstamo de libros, que el Ateneo practicaba entonces entre sus socios, debo yo muchas horas de placer solitario y tenaz. Durante una larga temporada me dio también por leer teatro (los clásicos, Benavente, Jardiel, García Lorca... ) y recuerdo que lo hacía los jueves por la tarde en la Biblioteca Municipal de Santander. Una biblioteca hermosísima que el Ayuntamiento había

heredado de Don Marcelino. En Santander, decir Don Marcelino significa referirse a Menéndez Pelayo, cuyo nombre ostenta la citada biblioteca.

Todo ello lo leí sin despreciar las novelas del Oeste (¡ay Marcial Lafuente Estefanía!) o del FBI (Alf Manz: Alfonso Manzanque, era uno de los autores) que nos pasábamos en el colegio de los Escolapios de mano en mano. Por supuesto, también devoré “El Coyote”, la serie de Mallorquí, que aún conservo en mi casa.

A mis quince años leí dos novelas, casi una detrás de otra, que dejaron en mí una fuerte impresión: “Castillos en la arena”, de Jan Valtin y “La hora veinticinco”, de Virgil Gheorghiu. Ambas se desarrollaban en la Europa convulsa y amenazadora de los años treinta, aunque la segunda abarcara también los de la guerra (1939-1945) y el mundo concentracionario creado por los nazis.

La descripción de cómo salió del huevo la serpiente que emponzoñaría Europa me llenó de horror, porque, aunque hasta entonces lo desconociera (mis espantos infantiles pertenecen a las historias orales acerca de nuestra guerra civil), sabía que Valtin me estaba contando, novelada, su propia vida de luchador vencido y “La hora veinticinco” no parecía exagerar lo que estaba detrás de la fanfarria militar alemana, que nos había llegado, tan brillante, a través de la propaganda nazi, en aquellas revistas gráficas guardadas en el desván, que yo leí en las tardes inacabables que componían los inviernos en el pueblo de mis abuelos paternos, donde viví tres años, después de la muerte de mi madre, de los seis a los nueve de mi existencia.

Los franceses: Voltaire, Stendhal, el Victor Hugo de “Los miserables”, Zola, el citado Balzac, Anatole France... vinieron a mis manos pronto por indicación de la segunda esposa de mi padre, buena lectora, de acendradas ideas republicanas, asturiana, pariente de Palacio Valdés, sobrina del periodista

“Adeflor”, hermana, como era, además, de un escritor prolífico, Alicia Garcitoral, a quien la guerra llevó al exilio en Argentina y luego en Nueva York, para desvanecerse, como tantos de los exiliados, de la conciencia de los españoles. Luego llegaron a mí Maupassant y el gran descubrimiento: Flaubert. Leer a Flaubert no constituye una actividad inocente, pues cualquier alevín de escritor que se le acerque, o bien queda atrapado por su “orgía perpetua”, en el decir de Vargas Llosa, o bien se le quitan las ganas de intentar la escritura. Tal es la perfección que con un esfuerzo sobrehumano consiguió aquel “idiota de la familia”, como lo apodó Sartre en la biografía monumental que le dedicó. El Tolstoi de “Guerra y Paz” también es de esa época.

Camus, algunas novelas del ya citado Sartre o de Gide... pertenecen a mis primeros años en la Universidad. Hemingway, también Dos Passos y Fitzgerald son de esa misma época. Recuerdo haber leído “El Gran Gatsby” en vísperas de un examen y en mi propio perjuicio académico. A impulsos cinematográficos se debe mi afición de entonces, que perdura, a la novela negra. Chandler y Hammet, a quienes leí como se debe, sin dejar que el libro se apoye en la mesilla de noche hasta que no se le da fin.

Vasco Pratolini, Moravia, Pavese, Elsa Morante... también llegaron por entonces. Giorgio Bassani y Lampedusa se les unirían más tarde. “La novela de Ferrara” es obra a la que todavía sigo acudiendo con placer.

“La montaña mágica” fue compañera, no sin esfuerzo –he de reconocerlo– de mis noches en la residencia, dentro de la Universidad, que los jesuitas habían levantado en Deusto, donde viví dos años. Las biografías escritas por Stefan Zweig y, entre los de lengua inglesa, Somerset Maughan, Saroyan o Steinbeck fueron lecturas de aquel tiempo. Fue también entonces cuando, con los de mi generación, conseguimos recuperar en parte y en las trastiendas de algunas librerías bilbaínas, lo que se nos seguía hurtando, es decir, la obra de los

escritores españoles del exilio: Max Aub y Arturo Barea, por ejemplo. La trilogía autobiográfica de este último, “La forja de un rebelde”, es una de las obras literarias que más me han marcado y a la que rindo homenaje cuanto puedo. Los poetas de esa misma condición, la de perdedores (Salinas, Cernuda, Altolaguirre, Alberti...), llegaron a nosotros por esa misma vía, iluminando todos ellos con su potente luz el lado de la luna que se nos ocultaba.

Pero basta ya de lecturas. Pararé aquí, en mis ya lejanos veinte años. No he cesado de leer desde entonces, es cierto, pero para dar una idea de mi educación sentimental, en lo que a sentimientos literarios se refiere, supongo que es suficiente esta primera memoria, que formará parte de la mía propia, hoy huidiza y traicionera.

El crítico Raymond Williams, ya citado aquí, ha escrito, refiriéndose a Balzac, que éste “se volvió hacia el origen decisivo de su propia época: los años de la Revolución Francesa. De este modo aprendió, buscando ese origen, cómo escribir la historia de su tiempo”. Este juicio es aplicable, palabra por palabra, a Benito Pérez Galdós y a tantos otros. Por ejemplo, a Valle Inclán, ¿o qué otra cosa son, sino la búsqueda del “origen decisivo de su propia época”, la “Corte de los milagros”, “El ruedo ibérico” o, más allá, “Sonatas”? ¿Qué pretendió Max Aub con la serie “El laberinto mágico”? ¿O Sender con “Crónica del alba”? En efecto, buena parte de la literatura pretende “escribir la historia de su tiempo”. Que lo consiga o no dependerá del pulso narrativo y de la calidad literaria de la obra, pero ese intento se nos presenta como una constante en buena parte de las novelas de ayer y de hoy. En esa línea he escrito las mías y, en lo que pueda, voy a seguir haciéndolo.

La época española en la que me ha tocado vivir ha estado muy marcada por la guerra civil y sus arrasadoras consecuencias. Mi generación vivió su juventud bajo la bota y ello, como no podía ser de otro modo, nos ha marcado a

fuego. Pero la guerra civil española tiene unos antecedentes, los mismos que convulsionaron de una u otra forma a toda Europa, que acabó padeciendo su guerra, también, en buena medida, civil, interna. Elucidar o, al menos, iluminar una parte significativa de esos antecedentes de la tragedia fue el explícito objetivo de “La fiesta de los locos”, mi primera novela.

En la novela siguiente, “Tu nombre envenena mis sueños”, abordé directamente la guerra española y, sobre todo, la oscuridad de la postguerra en una novela doblemente “negra”. “La tierra más hermosa”, la novela que publiqué a continuación, salta hasta Cuba. Arranca con el final de la dictadura de Machado y atraviesa la agitada historia de la isla hasta centrarse en el proceso revolucionario que llevó a Fidel Castro hasta el poder en enero de 1959. Es la historia también de un desencanto, una desilusión, pero no es sólo eso, ni lo es principalmente. “El corazón del viento”, publicada a continuación, aborda, al fin, la España que he vivido, la de los jóvenes que nacieron y se hicieron adultos durante el franquismo. La novela, colocada básicamente sobre dos territorios (España y Santiago de Chile), relata en su segunda parte la aventura frustrada, el miedo y la desesperación que arrasaron a aquel “país andino del Pacífico Sur” un martes, el 11 de septiembre de 1973.

Vengo publicando en periódicos y revistas sobre los más variados asuntos desde mis dieciocho años, incluidos algunos poemas, gracias a Dios enterrados en inaccesibles recovecos de las hemerotecas. También publiqué libros sobre materias acerca de las cuales se supone que tengo alguna solvencia: demografía, economía estadística o política, pero mi primera obra de ficción (suponiendo que en las estadísticas, en la economía o en la política esté ausente la ficción) la publiqué en Madrid, en la treintena de mi edad. Se trata de un libro de cuentos con el título “Historias de la calle Cádiz”. Aquellos relatos tenían como lugar de encuentro una casa santanderina que existe en la calle Cádiz de aquella ciudad norteña. En esa casa con terraza, invitados por los amables hijos de los dueños,

“indianos” de México, regresados a su tierra, nos reuníamos un grupo de muchachos para charlar, jugar al mus o, lo que resultaba más interesante, para bailar. Unos guateques gloriosos, durante los cuales presentimos la suavidad de la piel femenina, sin que existiera una cabal contrastación empírica de ello, al menos en lo que a mí respecta.

En esa zona de Santander donde está esta casa, frontera con el Muelle de Maliaño y edificada, calle de por medio, a pocos metros de la Catedral, ocurrieron dos catástrofes que dejaron cicatrices profundas en la ciudad. El 3 de noviembre de 1893 un barco cargado con cincuenta y una toneladas de dinamita, “El cabo Machichaco”, se incendió y saltó por los aires, llevándose por delante al público y a las autoridades que imprudentemente estaban allí contemplando el incendio. Murieron 590 personas y más de 2.000 resultaron heridas. La explosión destruyó las casas de la calle Méndez Núñez y otras aledañas. Hay una novela de José María de Pereda, “Pachín González”, que narra el evento. Muchos años después, en febrero de 1941, un incendio destruyó buena parte de Santander y las llamas comenzaron, precisamente, en la Catedral. Las dos tragedias están, como telón de fondo, en sendos relatos de mi libro, en el cual aparece, en otros dos, la guerra civil en Santander, un bombardeo y los días de la derrota del Ejército Republicano, por cierto, a manos de las tropas expedicionarias que envió a España Benito Mussolini. La primera experiencia prostibularia de un muchacho llevado hasta un burdel por un grupo de panaderos (mundo éste, el de los panaderos, que creo conocer, pues no en vano nací en una panadería) es la materia de otro de los relatos. La desilusión terminal de un intelectual falangista que decide matarse o las sorpresas infantiles en el día de Reyes son materia de otras dos historias.

Poco después de la edición a la que acabo de aludir, cayó en mis manos un librito traducido del francés, “Cartas de Céline a sus amigas”, en las que se recogía una serie de misivas enviadas por el autor del “Viaje al final de la noche”

a unas cuantas amantes que él había frecuentado durante los años veinte y treinta del siglo pasado. Me llamaron poderosamente la atención las cartas enviadas por Louis Ferdinand Destouches (tal era el nombre civil de Céline, un pseudónimo que coincide con el nombre de pila de la madre del escritor) a una gimnasta vienesa... y judía. El enloquecido antisemitismo de Céline no cuadraba con esa amistad ni con el tono de aquellas cartas, tampoco con el cariño que transpiraban. Comencé a trabajar, sin objetivo preciso, sobre el escritor maldito y me encontré con sorpresas sin cuento. A esa investigación de aficionado me ayudó José Miguel Ullán, amigo desde nuestra etapa universitaria, que había vivido en Meudon, en la *banlieue* parisina, precisamente al lado de la casa donde pasó Céline los últimos años de su vida y donde murió el 1 de julio de 1961. Destouches había nacido en 1894 y Ullán conoció y trató a la viuda del escritor, Lucette Almanzor (Lili) quien, de joven, fue bailarina en la compañía de Serge Lifar.

Trabajé mucho esa novela, “La fiesta de los locos”, y cuando la tuve acabada en primera escritura, apareció en París una amplia biografía de Céline escrita por Frédéric Vitoux que me sirvió para eliminar algunos errores y me permitió descubrir el nombre real de la vienesa, Cillie Pam, uno de los personajes principales de la novela.

El libro no es una biografía novelada, sino una novela con personajes reales o, mejor dicho, con personajes que tienen rasgos reales, pero no me atrevería a decir que el Louis Ferdinand Destouches de “La fiesta de los locos” sea un trasunto del que existió en carne y hueso y menos aún los personajes, también reales, que se cruzaron en su camino a lo largo de la vida. De alguno de ellos la única realidad es la de sus nombres y oficios, pues sus ideas y pasiones son de mi exclusiva competencia. Quise construir un mosaico en el que habitaran seres cuyas vidas se vieron envueltas en un huracán. Muchos de ellos perdieron el norte, si es que alguna vez lo tuvieron, pero la Francia de los años treinta, la

Viena anterior al *anchluss*, el Berlín pre-nazi o el Madrid de la guerra civil debieron de ser, si se me permite la petulancia, como yo los describí. Ese mundo, construido o reconstruido, es el que me interesaba, con sus dislates y tragedias, con el amor, la amargura, las pasiones que residen en el coro de personajes que están en la novela y a ella le dan vida. Céline es el palo de ese pajar revuelto, convulso y al fin destruido por el tornado que arrasó Europa durante aquellos años. Antisemita absurdo, médico samaritano, colaboracionista y antinazi..., la contradicción viviente. Una figura literaria de primera magnitud y un creador del lenguaje y, a la vez, un personaje incomprensible. Un loco en medio de la tormenta, perdido en el centro de la gran confusión.

“Tu nombre envenena mis sueños”, mi segunda novela, cuyo título está tomado de un poema de Luis Cernuda, nace de un impulso curioso. Pilar Miró era Directora General de Radio Televisión Española y fue desalojada de su puesto mediante un escándalo tan confuso como ruidoso (Pilar había usado un traje de *atrezzo* propiedad de TVE y lo había contabilizado mal), que ocupó más páginas en la prensa española que la muerte de Stavisky en la francesa. El escándalo tuvo, seguramente, unos oscuros orígenes políticos que están por aclarar. El hecho es que, tras su salida de Televisión Española, Pilar y yo, como solíamos hacer, comimos juntos y le pregunté cuáles eran sus planes. “Hacer películas, que es mi oficio”, me dijo. Indagué entonces qué tipo de película le gustaría hacer, a lo que contestó, lacónica: “Una película en la que una mujer perpetra una venganza”. Le prometí que yo escribiría una historia para ella, por si le pudiera servir.

Trabajé mucho los ambientes de Madrid (1931-1943) y Berlín, y tardé aproximadamente un año en concluir y publicar este libro narrado por tres voces y que pertenece al género de la “novela negra”. El Madrid de la guerra y la postguerra centran la anécdota policial en su intento por aclarar tres asesinatos cometidos en noviembre de 1942 contra otros tantos falangistas que habían



pasado, escondidos en la Ciudad Lineal y ejerciendo de quintacolumnistas, los meses del asedio que sufrió la capital durante la guerra. La última voz narradora, la de la protagonista de la novela, Julia, “la mujer que se venga”, nos lleva al Berlín donde ya se presiente el nazismo. Los hijos de Thomas Mann y sus ajetreadas vidas, convenientemente disfrazados, formarán parte de la *troupe* berlinesa dentro de la cual se mueve la protagonista.

Pilar Miró acabaría por rodar la película que lleva el mismo título de mi novela y que sería su último trabajo para el cine. Colaboré, como pude, en el guión y descubrí que no es nada fácil trasladar una novela a la pantalla. Una novela, la mía, que los lectores y críticos habían calificado de “muy cinematográfica” y que al intentar meterla en hora y media de proyección le sobraba argumento, andanzas y paisajes por todos lados. Me quedó sobradamente demostrado que la libertad que el novelista se toma con sus personajes y aventuras no es fácil de encorsetar en un guión cinematográfico. Finalmente, Ricardo Franco fue el encargado de elaborar la última versión y el guión se rodó sin especiales problemas, con Carmelo Gómez, Emma Suárez, Anabel Alonso y Toni Cantó en los papeles principales. Cuatro buenos actores que hicieron bien su trabajo. Cuando, de tarde en tarde, aún se pasa por alguna televisión me llegan los ecos de su buen recibimiento por parte del público.

Quise mover mis personajes, peatones de la Historia todos ellos, en un tiempo y en un país, el nuestro, especialmente convulso y conmovido, la España que no pudo ser, la de la República derrotada. Personajes que ilustran la vieja sentencia según la cual “el vencido, vencido, y el vencedor perdido”. Hombres y mujeres cuyas vidas se vieron truncadas por la guerra y que quise ver a ras de tierra, en la cotidianidad de sus días, en su condición de supervivientes, y todo ello, o en buena parte, narrado en el estilo que requiere la “novela negra”. Los críticos la trataron bien y tampoco puedo quejarme de la acogida que tuvo entre los lectores y, sobre todo, las lectoras.

“La tierra más hermosa”, mi novela “cubana”, se debe a dos impulsos. El primero fue la propia Revolución, una Revolución que hablaba castellano. Recuerdo aún la emoción que me produjo a mis diecisiete años, cuando, de vacaciones, el día 2 de enero de 1959, mi padre entró temprano en mi cuarto para despertarme y dejar sobre la cama el periódico del día, en cuya primera página, a toda plana, podía leerse en grandes y negrísimas letras: “Los barbudos entran en La Habana”. Lo habíamos oído por la radio la tarde anterior, pero verlo allí escrito constituía la comprobación definitiva que sólo otorga la letra impresa.

El segundo impulso estaba escondido en la memoria de mi niñez y de mi adolescencia y tiene que ver con el exilio. Una cuñada de mi padre había salido con su esposo, un militante comunista, hacia Cuba en 1937, tras la caída de Asturias. Entre mis diez y mis dieciséis años, aunque con el lógico retraso, en mi casa se recibían dos revistas cubanas, “Bohemia” y “Carteles”, que ella enviaba. En Villanueva de Villaescusa, al lado de la casa-tahona de mi abuela Pilar, en una hermosa casona vivía una familia, los Castanedo, una de cuyas hermanas, Conchita, joven, guapa y republicana, también se había exiliado en Cuba y allí había adquirido una gran relevancia política, llegando a ser un personaje público muy popular. Miembro del Partido Ortodoxo, Conchita Castanedo aparecía con frecuencia en las fotos de periódicos y revistas que Lola, su hermana, hacía circular por el pueblo, recalando finalmente en nuestra panadería. A menudo, en las fotografías, Conchita Castanedo acompañaba al entonces Presidente de la República, Carlos Prío Socarrás, y la maledicencia pueblerina aseguraba que Conchita era “la querida” de Prío y por eso aparecía junto a él. Fuera o no la amante del Presidente de la República, Conchita Castanedo era diputada en el parlamento cubano y, según pude saber mucho más tarde, fueron su talento y su verbo encendido y certero quienes la llevaron hasta donde estaba.

Para el muchacho que yo era entonces, la ventana abierta que suponían la lectura y las fotografías de aquellos periódicos y, sobre todo, de las revistas, aquel periodismo cubano libre y vivo, representaron muchas cosas. En primer lugar, el descubrimiento de un país luminoso, que en poco se parecía al nuestro, pero también el choque con la violencia, a menudo de raíz política, que las fotos no hurtaban. Aquellas fotos terribles de los muertos ensangrentados, tirados en la calle, aún me impresionan, a pesar de que, ya adulto y hasta hoy mismo, los muertos en la calle han aparecido en mi vida y no sólo en fotografías. Aquella Cuba de los años cincuenta quedó ahí adormecida y realimentada por los avatares de la Revolución y los acontecimientos que la siguieron: la invasión de Bahía de Cochinos, primero, la crisis de los misiles, después.

Recuperar aquella Cuba de los años cincuenta, meter a mis personajes en la Sierra Maestra, en la Revolución, hacerlos vivir y, más tarde, la desilusión de tantos... construir un melodrama mediante un estilo nada melodramático; viajar y vivir en el Nueva York de los cubanos, desplazarlos a México y, sobre todo, a Veracruz, eran mis objetivos cuando me puse a escribir.

Dicen que una novela está bien encaminada si encuentra un buen arranque. Creí haberlo hallado en una crónica escrita por una periodista norteamericana a finales de la dictadura de Gerardo Machado. “La tierra más hermosa” comienza con mi versión de esa crónica ajena: “La luz restalla sobre los edificios y los vuelve aún más blancos de lo que ya son... Desde el acantilado llegan dos sordas descargas de fusilería”.

Todos los acontecimientos políticos que ocurrieron en Cuba entre 1930 y 1965 están en la novela, pero no es una novela política. Insisto: es un melodrama que encierra la educación sentimental, ideológica, vital, de Jesús Cagigas, el personaje principal. Un melodrama que fue bien recibido por la crítica y, para mi sorpresa, también por el público español... y cubano, el del exilio (otra vez el

exilio). Durante la promoción comercial que Alfaguara hizo del libro descubrí algo que desconocía: la atracción que Cuba ejerce entre gran cantidad de españoles, una atracción atávica, política, paisajística... una amor intenso y confuso por la isla y los isleños. En otra isla, en Tenerife, cuando fui a presentar la novela en una sala a rebosar se montó una discusión terrible, que sólo los buenos oficios de la moderadora, María Dolores Pelayo, consiguieron apagar sin que tuviera que intervenir la fuerza pública. Quizá algún día no lejano esta novela mía pueda circular libremente por Cuba. Eso espero.

“El corazón del viento”, mi siguiente novela, me la debía a mí mismo, o mejor dicho, a mi generación, la nacida después de la guerra, a quienes nos tocó vivir la niñez y la juventud bajo una dictadura católica, que pretendió convertirnos en una mixtura a partes iguales de “monjes y soldados”. Una historia feroz. El nombre del protagonista, el berciano César Moncada, hijo de un maestro, se lo tomé prestado a Pío Baroja de su novela “César o nada”. Mi César en poco se asemeja al de Baroja, pero sus itinerarios vitales sí se parecen. Al fin y al cabo, ambos “césares”, que no son los de Suetonio, buscan y no encuentran, pero en ese tránsito está contenida su educación sentimental, sus desgarros, el denso aprendizaje de sus vidas.

Mi César Moncada es de clase media (o partida por la mitad, nunca se sabe) y su deriva universitaria le lleva al descubrimiento del amor, de la cultura, de la resistencia moral y política... en un Madrid que yo no conocí de estudiante, pero del que tenía, obvio es decirlo, amplias referencias. Hacerme con ese Madrid de los años sesenta, sus ambientes, su vida cotidiana, me costó más de lo que habría querido. Una larga serie de entrevistas, la recuperación de los planes de estudio... la Escuela de Minas, etc., etc. Quería que el lector palpara el franquismo y el anti-franquismo, desprendiéndolos de toda trivialidad. Una trivialidad que ha ido calando a base de chascarrillos y, sobre todo, de distancia y de amnesia, que intentan hacer creer que Franco fue un rey godo, colocado ya en

la Historia, un sujeto objeto de atención tan sólo para especialistas en medievalismo.

César Moncada y su pareja, Francesca, “la italiana”, viajan a Chile en 1972 para encontrarse allí envueltos y revueltos entre las olas de una sociedad convulsa en la que *todo* podía pasar. Es el Chile que conocí y viví en parecidas circunstancias a las de mis personajes, pero la novela poco tiene que ver con mi autobiografía, pues el coro de personajes, de vidas y de haciendas que se entrecruzan en ella son inventados, como se inventa en la novela, es decir, tomando, de aquí y de acullá, imágenes, ideas, sentimientos.

La dura peripecia chilena de mis personajes no es muy distinta a la vivida por tantos, pero también es única, imaginada... y llena de verdad: su verdad que es la mía. Sus pasiones, amores y desamores no son los vividos por mí, pero me pertenecen como autor.

Aparte de ensayos y algún que otro libro de encargo escritos desde entonces, en el año 2002 publiqué “Cuernos”, una colección de relatos inéditos escritos para ese libro. La infidelidad es el hilo conductor de estos cuentos, pero el título resulta, quizá, contundente en exceso, pues en no pocos casos el relato se sustenta, más que en traición alguna, en la variopinta e infinita amargura de la decepción, del desencuentro, de la incompreensión o la desgracia. También en la luminosa aparición del amor.

“Cuernos” contiene, en su carpintería narrativa, un ensayo de estilo. Me explico: cada relato se ha hecho con una aproximación diferente. Una voz distinta, una forma de encarar lo narrado propia de cada uno de ellos. Este juego resulta harto difícil de realizar en una novela, pues en la narración de largo aliento el riesgo de perder al lector se acrecienta con cada malabarismo estilístico

y pienso que la lectura difícil, complicada, acaba por dar con el libro en la primera estantería que el lector encuentra más a mano.

También en el año 2002, una nueva editorial, Témpora, me propuso que escribiera una novela negra, en torno a cien-ciento cincuenta páginas, con la intención de iniciar una serie en la que se mantendría el personaje protagonista y su entorno más directo. Mi protagonista se llama Baquedano (no sabemos su nombre de pila). Un abogado, pre-jubilado de banca, al que un buen día le llega el encargo de defender a un marroquí que ha sido acusado de asesinato. Baquedano, que tiene buenos amigos en la Policía, va tirando de un enrevesado hilo hasta deshacer el ovillo de una trama en la que aparecen variopintos personajes dedicados a la piratería de CDs. Como en toda novela negra, las cosas no son lo que parecen ser a primera vista.

La novela, cuyo título es “Por encima de toda sospecha”, se desarrolla en el Madrid de La Latina, de las Cavas –Baja y Alta-, del Mercado de la Cebada y de las Vistillas. Los taberneros y algunos otros personajes típicos del barrio aparecen en la novela con sus nombres y apellidos. Los conozco bien, pues allí vivo. La novela tiene, por lo tanto, un cierto color local y costumbrista que ha sido bien recibido, al menos en el barrio.

Además, he introducido en la novela a personas conocidas de la vida pública: periodistas, políticos... De unos he usado sus físicos y sus nombres para convertirlos en personajes de ficción. Otros aparecen como son. Ello no convierte a la novela en una narración en clave, sólo es un guiño, un juego de complicidades que algunos medios de comunicación me han hecho el favor de publicar. Quizá por eso la novela se ha vendido bien.

En abril de 2004 Alfaguara ha publicado mi novela “El rescoldo”. Es una historia de abuelos y de nietos, en los años veinte y treinta los primeros, en la actualidad los segundos. La primera parte narra la historia de los Vió, una familia aragonesa cuyos hijos, Jesús y Francisca, primos entre sí, viven una historia

sentimental con tercero incluido, un trío amoroso que se ve truncado a causa de la guerra civil. Muchos años después, uno de los nietos, Adolfo Vió, quiere saber qué pasó con sus abuelos, rompiendo el muro de silencio construido por su propia familia. En esa investigación el nieto va a encontrar, en la “negra espalda del tiempo”, un pasado familiar luminoso y, a la vez, terrible. La novela contiene una subtrama matemática en torno al último teorema de Fermat.

En efecto, Jesús Vió, el abuelo de Adolfo, un superdotado dedicado a las matemáticas, se decide a encontrar una demostración para el famoso enigma de Pierre Fermat. Jesús, en una carta enviada a un amigo poco antes de morir, dice haber demostrado el teorema. El nieto, Adolfo, ayudado por la casualidad, acaba por encontrar los papeles de la demostración junto al cadáver de un hombre, ambos, hombre y demostración, emparedados tras un falso tabique en la vieja casa familiar, situada en el Pirineo de Huesca.

Pero no desvelaré más, sobre todo, para que ustedes, si lo desean, puedan hacerlo personalmente yendo a una librería. La novela ha tenido buenas críticas y espero que consiga unas ventas apreciables. No para hacerme rico, pues eso lo consiguen sólo algunos privilegiados, pero sí lo suficiente para que la editorial quiera seguir publicando mis cosas.