UNIVERSIDAD DE ARGEL 2

FACULTAD DE LENGUAS EXTRANJERAS

DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL

Tesis doctoral

Opción: Literatura española

La memoria y el olvido de un pasado traumático en la novela de Javier Marías

Caso de estudio: *Tu rostro mañana*

Presentada por
BOUDJEMLINE Anis Rafik

Los miembros del tribunal

Presidenta	Pra. ZERMANI Malika	PR	Universidad de Argel 2
Director	Dr. AZZOUNI Noureddine	MCA	Universidad de Argel 2
Co-directora	Pra. MOKDAD Karima	MCA	Universidad de Oran
Examinador	Dr. GUEDRA Riad	MCA	Universidad de Argel 2
Examinador	Dr. BENMAMAR Fouad	MCA	Universidad de Tlemcen
Examinador	Dr. ABED Boubekeur	MCA	Universidad de Tiaret

Curso universitario
2024/2025

Agradecimiento

Agradezco mucho a mi director de tesis Dr. Azzouni Noureddine y la Co-directora Dra Mokdad Karima por su devoción y apoyo durante este trabajo de investigación, por todos los consejos y orientaciones académicos que permitieron finalizar el trabajo de investigación

Un agradecimiento afectuoso a mis queridos padres

Un agradecimiento particular y profundo a nuestro querido profe Dr Benyounes Mohamed por todo el apoyo incondicional durante todo el trabajo de investigación, le agradezco muchísimo por sus consejos, orientaciones y auxilio, Es un hombre generoso de valor y principio

Sin olvidar a mi honorable amigo y hermano Tidmimt Yacine

Verdaderos caballeros valientes

Agradezco mucho a Prf Mohamed Nouah y Sr Ghasan Abdurahman por su auxilio durante los tiempos difíciles

También un sincero e inestimable agradecimiento a todos mis queridos profesores y colegas.

Índice

Introducción……..06

PRIMERCAPÍTULO: ESTUDIO ESTILÍSTICO DE LA NARRATIVA DE JAVIER MARÍAS

Introducción……..…….. 15

1.Contexto historico, político y social ……..…… 15
2. Las novelas *primarius* de Javier Marías…….……..... 16
2.1. *Los dominios del lobo*…….. 16
2.2. *Travesía del Horizonte*……...…..... 19
3. Las dos novelas de transición …… 23
3.1. La novela *El siglo* …… 24
3.2. *El hombre sentimental*……..... 29
4. La novela de Oxford *Todas las almas*…… ……..……... 38
5. Las novelas shakesperianas……. 49
5.1. *Corazón tan blanco*…… 49
5.2. *Mañana en la batalla piensa en mí*……..……. 58
6. Discurso interior en las novelas de Javier Marías……. 69
6.1. Conceptualización del modelo Actancial de Greimas……. 75
6.2. Teoría de la transtextualidad en la novela de Javier Marías……...……. 78
Conclusión…… 81

SEGUNDO CAPITULO: CONVERGENCIA DE LA MEMORIA Y LOS RECORDATORIOS DEL TRAUMA

Introducción…….. 83
1. La Memoria y posmemoria en la novela *Tu rostro mañana*.....…… 83
1.1. Memoria histórica en la novela *Tu rostro mañana* de Javier Marías…… 90
2. El trauma en la novela *Tu rostro mañana*de Javier Marías ……..…… 91
2.1. La emersión traumática……..... 92
3. El Recuerdo como una figura fantasmal……..... 98
4. Conceptualización de la violencia……..... 105
4.1. Coincidencia entre la Violencia e historia……..... 107
4.2. Violencia y los medios de comunicación……...……. 110
4.3. Violencia y conflicto……..... 112
4.4. Teoría del conflicto de Johan Galtung …… 118
4.4.1. Violencia directa…… 120
4.4.2. Violencia estructural…...……..... 123
4.4.3. Violencia cultural……...…….. 125

5. Estudio teórico de la novela *Tu rostro mañana*…… 127
5.1. El afinamiento del estilo literario en *Tu rostro mañana*…… 128
5.2. La realidad y ficción en *Tu rostro mañana*…… 133
5.3. El tiempo narrativo en *Tu rostro mañana*…… 135
5.3.1. Las bifurcaciones del tiempo de Henry Bergson en *Tu rostro mañana* 141
5.4. La voz narrativa en la novela de Javier Marías…… 143
Conclusión…… 146

TERCER CAPÍTULO: ANÁLISIS LITERARIO DE LA NOVELA *TU ROSTRO MAÑANA*

Introducción…… 148
1. Transtextualidad en la novela *Tu rostro mañana* …… 148
1.1. Metatexualidad en la novela *Tu rostro mañana*…… 151
1.2. Hipertextualidad en la novela *Tu rostro mañana* …… 152
1.3. Argumento de la novela *Tu rostro mañana*…… 152
1.3.1. Fiebre y Lanza…… 152
1.3.2. Baile y Sueño …… 153
1.3.3. Veneno, Sombra y Adiós…… 153
1.4. Intertextualidad en la novela *Tu rostro mañana* …… 155
2. Análisis de los monólogos de en la novela *Tu rostro mañana*..... 162
2. I. Fiebre…… 162
2. II. Lanza…… 164
2. III. Baile…… 165
2. IV. Sueño…… 166
2. V. Veneno…… 168
2. VI. Sombra…… 169
2. VII. Adiós…… 171
3. Análisis y Distribución de los personajes en la novela *Tu rostro mañana*..... 173
3.1. Aplicación del modelo actancial de Greimas…… 184
4. Estudio de la dimensión espacio temporal…… 186
4.1.Tema de la verdad …… 190
5. Temáticas de la novela…… 191
5.1. Tema del bottox…… 191
5.2. Tema del juicio final…… 194
5.3. Tema de pedir favores…… 196
5.4. Tema del contar y sus efectos…… 201
5.5. Tema de la traducción …… 205
5.5.1. La traducción intralingüística…… 208
5.5.2. La traducción interlingüística…… 212
5.5.3. La traducción intersemiótica…… 219
Conclusión…… 223

CAPÍTULO CUATRO: LA MEMORIA Y LA VIOLENCIA EN LA NOVELA *TU ROSTRO MAÑANA*

Introducción…….. 225
1. El personaje principale Jack Deza……..……..……..... 225
1.1. Manifestación de la violencia a través de la Formula Miranda..…….. 225
1.2. Los siete carteles de la Guerra Civil Española…….…….…….... 230
1.3. El asesinato del hombre político Andrés Nin……..……..… 235
1.4. El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros liberales……..... 238
1.5. La agresión del pintor Custardoy……..... 241
1.6. El crimen del cantante español Dick Dear Love……... 247
2. El personaje secundario Sir Peter Wheeler.....……..……..…….. 250
2.1. La propaganda sobre la conversación imprudente *Carless Talks Costs Lives* 250
2.1.1. Los carteles propagandísticos de la Segunda Guerra Mundial.……..… 252
2.2. La muerte envenenada de Heydrich brazo derecho del Reich……..... 261
2.3. El acontecimiento sobre el bombardeo aéreo de Durango en País Vasco..... 265
2.4. La tragedia del suicidio de Valerie Wheeler y la propaganda negra…..…..... 266
3. El personaje secundario Juan Deza ……..…… 274
3.1. Memoria del tiempo de la Guerra Civil Española…… 274
3.2. La intriga y confesión de una mujer en el Tranvía……..……..…….. 275
3.3. La persecución del malagueño Emilio Marés…… 277
4. El personaje secundario Betram Tupra...…….. 280
4.1. Interrogatorio del mareschal Bonanza y el golpe de Estado……..... 281
4.2. El castigo del joven diplomático español Rafael De la Garza……..... 283
4.3. Análisis de la violencia a través de los videos visionados por Betram Tupra. 287
5. El personaje esporádico Arturo Manoia …….. 299
5.1. La furia del hombre siciliano y la propagación de la violencia..... 299
Conclusión……..……..……. 306

Conclusión ……..…… 307
Bibliografía……..……..…… 314
Anexos……..……..…… 339

Introducción

La memoria siempre es un concepto que se integra en la creación de la identidad del ser humano, en el que se identifican sus valores, principios, historias, huellas y herencia de un pueblo. Más aún representa el origen de la aparición de este pueblo. La memoria como herencia identitaria integra el relato nacional de un país, con el que se pone la base de la construcción de la sociedad.

Al indagar sobre el pasado histórico, frecuentemente nos enfrentamos a unas perturbaciones cuando surgen fallos de memoria interrumpidos por un ocultamiento momentáneo. Como resultado provoca la perturbación argumental de la historia nacional, así pues el olvido de la memoria histórica, genera conflictos identitarios que empujan las personas a cuestionarse sobre los acontecimientos ocultados de un periodo histórico dado. De eso, inicia la tarea de la investigación sobre la realidad de este ocultamiento.

La memoria histórica forma una conexión temporal entre el pasado y el presente que avanza sobre un futuro hipotético. Javier Marías como escritor de obras, durante su carrerea literaria y ensayista puso enfrente al problema identitario sobre la cuestión de la memoria, a través sus novelas incluso en el caso de la novela *Tu rostro mañana*. Con esta última lleva la culminación de su arte, manifiesta abiertamente sobre el tema de la memoria histórica de la Guerra Civil Española y donde invirtió en el recorrido de las historias familiares para rescatar los testimonios de esta memoria individual. De hecho marcan su vertimiento en la memoria colectiva de su país en forma de la memoria histórica, afirmamos que este tema fue tratado dentro de la autoficción del escritor Javier Marías.

La novela *Tu rostro mañana* es una novela extensa que antes fue compartida en tres tomos desde 2002 hasta 2007, luego fue recopilada como una obra completa por el autor. Es una novela aproximadamente de espionaje y detectivita que trata de un español denominado Jaime Deza, quien viaja desde Madrid a Inglaterra tras una separación con su mujer. Allí visita a su amigo y mentor Sir Peter Wheeler, que le facilita integrarse a un grupo secreto de espías. De allí empieza la trama de la novela, también incorpora un desenlace de varios

acontecimientos históricos y culturales donde se perciben la participación de varios personajes en diversas dimensiones espacios temporales.

La investigación del pasado traumático subraya la necesidad de examinar y enfrentarse al concepto de violencia, como elemento que marca la memoria del pasado. Por su parte esto causa una perturbación por la presencia del trauma como resultado del olvido de las secuencias pasadas. Estos elementos se interconectan en el desarrollo del hilo narrativo de la trama de *Tu rostro mañana*. La investigación sobre la memoria histórica en la literatura permite investigar sobre las formas de realidades en las que no se puede percibir en la versión oficial de la historia nacional.

La memoria es una parte clave en la construcción de la identidad personal además del olvido de algunos pasajes de nuestra vida, atemoriza, provoca fallos de memoria y crea dudas sobre eventos vividos pero no recordados. Muchos aspectos de la literatura del siglo veinte se definen reflejando la violencia prevaleciente en la sociedad moderna, desde la destrucción, la guerra hasta los asesinatos, violación y abusos. Los expertos en la crítica de la literatura confirman que esta tendencia tanto a lo atractivo sensitivo de la práctica de la violencia como su condición para sorprender a los lectores al manear sus sentimientos.

En la novela de Javier Marías *Tu rostro mañana* experimentaremos motivos referentes a la memoria histórica, trata de varios temas como la memoria, el olvido y la identidad. De este modo genera una ampliación de todo género de violencia, traiciones, asesinatos rescatando a los hechos más violentos raramente narrados de acontecimientos horribles de la época de la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial. Por eso se oculta todo lo reprimido sobre el pacto del silencio al que reflexiona sobre el pasado traumático de España, además de revelar hechos desconocidos y olvidados.

A partir de esta introducción podemos deducir el tema de nuestra investigación titulado: “La Memoria y el olvido de un pasado traumático en la

obra de Javier Marías. Caso de estudio: *Tu rostro mañana*". Es un tema que se puede resumir en tres palabras claves: memoria, olvido y traumatismo expuestas connotativa en la novela cumbre de Javier Marías, *Tu rostro mañana*.

Para probar la manifestación de la memoria, el olvido y el traumatismo dentro de los acontecimientos históricos narrados en dicha obra, nuestro trabajo de investigación se planteará una problemática general que consiste en lo siguiente:

¿Cómo el pacto del olvido distorsionó el pasado traumático de la memoria española en la novela de Javier Marías?

Para contestar a dicha problemática podemos añadir un compaso abanico de las siguientes hipótesis:

1. ¿Por qué el concepto del olvido y la memoria de borrar una historia terrible, afecta e influencia el futuro de un País?

2. ¿Quiere el autor influir sobre el pasado de la historia nacional para corregir el presente y el supuesto futuro? O bien ¿Es para hacer justicia a los difuntos olvidados cuyo objetivo es cambiar la conducta de su país?

3. ¿Cuál es la finalidad de la combinación de los elementos de ficción y realidad en la obra de Javier Marías?

4. ¿Por qué el autor escoge el personaje con un papel de espía para analizar la memoria y el olvido de España?

5. ¿Qué teoría se puede aplicar al estudio de la violencia en la novela *Tu rostro mañana*?

6. ¿Cómo se percibe la evolución de estilo literario del escritor madrileño?

Dichas suproblemáticas relacionan con hipótesis puestas en el trabajo de investigación, se centrarán sobre la retrospección del autor al tratar del olvido y la memoria histórica de su País en la obra *Tu rostro mañana*, además sobre la manera de edificar la estructura narrativa de Javier Marías, subrayamos

sugerencias sobre Las influencias literarias externas que fueron determinantes en la narrativa de Javier Marías.

Reflexionaremos sobre hipótesis del estudio del discurso interior de sus novelas, allí tocaremos al estudio del monólogo interior, que delimita el flujo de conciencia del narrador y el personaje mismo, también podemos investigar sobre la clasificación de los personajes con la teoría del modelo actancial de Greimas, y por fin resaltaremos la importancia de la presencia del tiempo filosófico en la novela del autor que concede tratar del tema de la memoria histórica y la manifestación de diferentes tipos de violencia en su trama.

Durante la investigación del trabajo, nos hemos enfrentado a varios obstáculos especialmente en la búsqueda de las fuentes bibliográficas en lengua española, ya que el autor no fue estudiado mucho en España ni en su ciudad de Madrid, sino que hubo varios estudios acerca de él, en Inglaterra de aquí percibimos muchas fuentes y citas que están en lengua inglesa, este autor también fue conocido más en la escena internacional que en su propio país, como en la publicación de una de sus obras denominada *Corazón tan blanco*, se vendió sólo en Alemania un millón de ejemplar para ver el eco de sus novelas al extranjero.

La motivación de la elección del tema fue la peculiaridad de tratar del tema de la memoria histórica de un país, asemejando al caso argelino de la memoria histórica de nuestro país como tema, especialmente lo que concierne la revolución argelina, también escoger un escritor español de influencia extranjera inglesa que abre varias perspectivas en la investigación sobre nuestro tema, luego sacar una obra de literatura contemporánea tan consistente en su materia ya que la novela tiene aproximadamente mil quinientos páginas y trata de diferentes temáticas interesantes que relacionan nuestro mundo actual.

El estado de cuestión reside en la teoría de la violencia de Johan Galtung fue aplicada en los estudios de la violencia en la tesis doctoral de Teresa Martín titulada Representación de la violencia y el trauma en la obra de Yu Hua, además

de la tesis doctoral de Matthew Carey Greenhalgh titulada (Re) Conceptualizing Violence in Contemporary Spanish Literature, Drama, and Film.

Nuestra tesis se dividirá en cuatro capítulos con una estructuración coherente y lógica del trabajo, respetando la línea de una investigación científica adecuada. Por consiguiente se inicia por una introducción general que explica las grandes líneas, luego se pone una conclusión general para recapitular los resultados del análisis, también cerrando los partes de la investigación con una bibliografía.

En cuanto al primer capítulo denominado *estudio estilístico de la narrativa de Javier Marías*, trataremos de la evolución estilística de Javier Marías desde sus primeras novelas Los dominios del lobo y travesia del horizonte, o sea sacando los elementos y técnicas constituidas de su estilo literario hasta la maduración de este con su novela *Tu rostro mañana.* A saber al estudio del discurso interior de abordar las novelas del autor, además de ubicar su pertenencia literaria y describir su trayectoria narrativa, Basándonos en los libros de Alexis Grohman titulado *Coming into one's. The Novelistic Development of Javier Marías*, Herzberger, David titulado: *Ficcion, referencialidad y estilo en la teoría de la novela de Javier Marías* En: M.Steenmeijer(Ed). *El pensamiento literario de Javier Marías*. Carmen María López con su título El *discurso interior en las novelas de Javier Marías Los ojos de la mente*. Marta Pérez-Carbonell *The Fictional World of Javier Marías Language and Uncertainty*, David k Herzberger *A companion to Javier Marías*.

En el segundo capítulo denominado *Convergencia de la memoria histórica y los recordatorios del trauma*, trataremos de la conceptualización de la memoria y posmemoria tocando a la memoria histórica, luego una introducción al trauma con el estudio psicoclínico en relación con nuestro tema de investigación, el tema del recuerdo como una figura fantasmal. Nos basaremos en las aportaciones de Isabel Cuñado *El espectro de la herencia la narrativa de Javier Marías*. En seguida, presentaremos el concepto de la violencia con sus múltiples definiciones; asociándolos con las ciencias sociales como la historia y

los medios de comunicación. Por tanto subrayamos su impacto en la sociedad, luego abordaremos lo esencial del desarrollo de la teoría del conflicto de Johan Galtung que nos permitirá analizar la concepción de la violencia; descifrando los elementos violentos dentro de los acontecimientos históricos violentos en la novela de Javier Marías. No obstante, destacamos el estudio de la violencia en la tesis doctoral de Teresa Martín titulada *Representación de la violencia y el trauma en la obra de Yu Hua*, además de la tesis doctoral de Matthew Carey Greenhalgh titulada *(Re)Conceptualizing Violence in Contemporary Spanish Literature, Drama, and Film*. Finalmente presentaremos las características del estilo narrativo en la novela *Tu rostro mañana*.

En el tercer capítulo que será práctico titulado *Análisis literario de la novela Tu rostro mañana* analizaremos la estructura de la obra en base a los métodos de María Carmen López López; en su análisis de los monólogos hallados en la novela. Asimismo presentaremos el estudio de la transtextualidad en base de la teoría de Gérard Genette, por donde citaremos a Antonio Iriate en su estudio de las citas y alusiones en la novela de Javier Marías. Después seguiremos con el análisis y distribución de los personajes donde vamos a sacar el modelo Actancial de Algirdas Julius Greimas, también resaltamos al espacio y el tiempo con la focalización en los estudios de Henry Bergson.

En el último capítulo también práctico denominado *Memoria y violencia en la novela Tu rostro mañana*, repasaremos todos los acontecimientos y eventos violentos presentados en las historias de los tiempos bélicos y modernos. Cabe señalar aplicando la teoría del conflicto de Johan Galtung desarrollaremos el triángulo de la violencia compuesto por la violencia directa, estructural y cultural. Por añadidura, vamos a extraer las diferentes manifestaciones visuales, auditivas y escritas de la violencia, mostrando los fragmentos de los acontecimientos propios de la memoria de la Guerra Civil Española y de la Segunda Guerra Mundial, clasificándolas según la jerarquía de los narradores protagonistas.

Los objetivos se centran en el estudio de la violencia de los eventos históricos narrados en los tiempos bélicos en la novela de Javier Marías, tocando

directamente al estudio de la memoria histórica de la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial, seguimos con el estudio estilístico de su narrativa siguiendo con el análisis literario de la novela *Tu rostro mañana*, pues acabaremos con la aplicación de la teoría del conflicto de Johan Galtung en la novela analizando la violencia perpetrada de los eventos históricos trágicos. El trabajo lleva un enfoque textual e interpretativo de la novela *Tu rostro mañana* y comrpueba con el análisis de la memoria histórica y la violencia

PRIMER CAPÍTULO
ESTUDIO ESTILÍSTICO DE LA NARRATIVA DE JAVIER MARÍAS

Introducción

En el presente capítulo, nos acercamos al contexto histórico de las novelas del autor además del estudio sobre la evolución de la narrativa del escritor Javier Marías desde sus inicios como joven escritor; manifiesta en sus primeras obras *Los dominios del lobo* y *Travesía del horizonte*, luego impulsado por la renovación de su estética con su obra *El siglo*, marca una influencia extranjera dentro de su estilo literario con famosos escritores hasta crear su propio estilo, que resulta hacia la maduración de su estilo en sus obras *El hombre sentimental, Todas las almas, Corazón tan blanco y Mañana en la batalla piensa en mí*. Terminamos nuestro capítulo con la introducción al discurso interior en la novelas de Javier Marías.

1. Contexto histórico en las novelas de Javier Mariias

Ubicamos la evolución del contexto histórico de las novelas de Javier Marías entorno al tema de la Guerra Civil Española y a la posguerra centrándose en el periodo del franquismo, así este periodo bélico en España se ubicó entre (1936-1939) período de la guerra civil que dividió La sociedad española en dos bandos los protectores de la república y otra parte los sublevados al ejército nacional de Franco, REIN Raana (2016,p.13) hubo antecedentes histórico al respecto de esta guerra, fueron las premisas de una crisis político fomentada por una inestabilidad en el poder político español de los años treinta entre la izquierda y la derecha desde aquí empiezo la crisis política, la crisis económica mundial de 1929 afectó mucho España con el desempleo; creó un malestar social por la pobreza, la miseria, los crimines lo que resulto a tensiones sociales seguida con la crisis política, subrayamos la aparición del conflicto ideológico y político ya que una porción de la sociedad apoyaba las reformas políticas y sociales de la República y otra porción defendía el régimen autoritario del general Francisco Franco.

El conflicto fue tan fuerte que se internalizó con la injerencia de las potencias mundiales de aquella época surgió el apoyo de Alemania bajo el Reich

Hitler y Italia bajo régimen de Mussolini quienes apoyaron a franco enviando auxilio estratégico militar para reforzar la operación de sublevación del general Francisco Franco, del otro bando republicano hubo el apoyo de la unión soviética y las brigadas internacionales.

Por tal que Surgió una forma de conflicto tan tenso que culminó con la victoria del general Francisco Franco y desde aquí permaneció en el poder hasta su muerte en 1975, Pues todo este período fomentó un poder político totalitario más aun con la dictadura franquista, que causó mucho daño a la población española. (Javier Tussel 2010,p.29)

2. Las novelas *primarius* de Javier Marías

Al tratar en este apartado sobre las novelas experimentales de Javier Marías, desde joven empezó su carrera literaria con las novelas *Los dominios del lobo* y *Travesia del horizonte* en cual vamos a desarrollar del siguiente modo.

2.1. *Los dominios del lobo*

Javier Marías como joven de 17 años decidió hacer una experiencia y viajar a París para visitar a su tío durante un mes y medio, allí descubrió la renovación que aportaba el cine americano en las aulas del cine, entonces emprendió su primera tarea literaria de escribir una novela titulada *Los dominios del lobo* basada en la temática de visión de ochenta y cinco películas americanas de Hollywood de los años treinta y cuarenta.

Sin embargo desde joven fue fascinado por el estilo de vida del pueblo americano, visto que permaneció allá durante el periodo del exilio de su padre Julián Marías en América del Norte. En París halló la inspiración para realizar su obra de aventura extravagante y universal, muy aislada del contexto español, como el resto de los jóvenes escritores de su época, decidieron escribir fuera del contexto español franquista que imponía la censura artística y cultural. David K Herzberger comenta en la cita siguiente: (2011, p.46):

> The general tendences in Spanish fiction of the time of its publcation. Marías Dromptly linked it to his first novel. *Los dominios del lobo*, and then located both outside the narrative mainstream in Spain. Indeed he placed his first two work in a context of difference that were lauded for their combination of stylistic expermientation and political antagonism toward Francoism[1].

El autor pone énfasis de las novelas experimentales de Javier Marías. Así cita a las cualidades y tendencias puestas para alejarse de la narrativa dominante en España en aquella época, que sea en el dominio literario o político. Dado que sus combinaciones y experimentaciones de estilos extraterritoriales opusieron la tendencia general de la literatura española de la época franquista.

Su primera novela narra historias de varios personajes americanos, donde transcurren sus acciones en ciudades americanas; fragmentadas en diferentes secuencias independientes, las aventuras relatan episodios que no son interrelacionados, sino implícitamente en el inicio de otros episodios; los personajes resurgen con nuevos papeles secundarios en la obra, ahora bien constituye una deconstrucción temporal que no relaciona concretamente las acciones.

En esta novela Javier Marías intenta buscar su propia voz literaria, buscando allí una realidad de otra dimensión que no coincide con el realismo social de la corriente dominante en la España de aquel entonces. Como bien lo expresa Alexis Grohmann (2001, p.22) en adelante:

> Through their imitative nature and their exorbitant cosmopolitanism o extraterritoriality, they not only, wandering exclusively out with Spanish territory, through a diverted gaze, but they also return the novel to more autarchic form, one independent from reality to the social realist engagement they oppose a disengagement from reality and Spain[2].

---

[1] Traducción propia: Las tendencias generales de la narrativa española de la época de su publicación. Marías la relacionó rápidamente con su primera novela. Los dominios del lobo, y situó a ambas fuera de la corriente narrativa dominante en España. De hecho, situó sus dos primeras obras en un contexto de diferencia, que fueron alabadas por su combinación de experimentación estilística y antagonismo político hacia el franquismo.

[2] Traducción propia: Por su carácter imitativo y su exorbitante cosmopolitismo o extraterritorialidad, no sólo deambulan exclusivamente por el territorio español, a través de una mirada desviada, sino que devuelven la novela a una forma más autárquica, independiente de la realidad al compromiso social realista que oponen a una desvinculación de la realidad y de España.

Así se inicia la narrativa de Javier Marías con *Los dominios del lobo*; más una expresión de alejamiento de la realidad española, indaga en la inspiración extranjera e imitar a nuevos estilos literarios libres y fuera de ninguna ideología en particular. La novela de Javier Marías es una novela reflexiva cuya concepción empuja al lector a ser activo, también a participar y conectar los fragmentos y secuencias entre ellos para entender la trama transcurrida hasta el final. El autor David K Herzberger (2002) trata sobre el contexto circunstancial del desarrollo de la novela en su periodo histórico, lo muestra de la manera siguiente:

> Dominios Follows seven main story lines extended spatially through the United States. The American civil war, the great depression, and the gangster era of prohibition in 1920s gain prominence and location form different stories are marked with a thin sense of unity, the historical circumstances offers a myriad of fast moving actions involving, love, lust, violence and the crime.[3]

El autor muestra las circunstancias históricas, desarrolla el contexto histórico en el que evoluciona la trama, ubica la situación geográfica. Además de los eventos más importantes de aquella época, o sea la Guerra Civil en América, la gran depresión económica de los años veinte. Un contexto violento donde se entrecruzan las siete historias tratadas en la novela del autor y los que giran alrededor de diversas temáticas donde destacan la participación de los personajes que se repiten cada vez con los mismos nombres y con diferentes papeles en la trama sin tener ninguna conexión en el desarrollo argumental de la obra, se puede asemejar a un efecto de reflejo en las circunstancias sociales estalladas en España.

Así pues, iniciando el estilo de la imitación, encontramos que el escritor se impregnó en sus inicios de varios estilos literarios de ilustres escritores en la

[3] Traducción propia: Dominios sigue siete líneas argumentales principales que se extienden espacialmente por Estados Unidos. La guerra civil americana, la gran depresión y la era de la prohibición en los años 20 ganan protagonismo y las diferentes historias están marcadas por un delgado sentido de unidad, las circunstancias históricas ofrecen una miríada de acciones rápidas que involucran el amor, la lujuria, la violencia y el crimen.

creación de un estilo propio; aparece el pastiche[4], la parodia, la metaficción, lo intertextual, hipotexto y collage…etc.

2.2. *Travesía del horizonte*

En la segunda novela del autor titulada *Travesía del horizonte* otra novela caracterizada por extranjerizante o de lo no propio español; ya que el contexto se desarrolla fuera de España en un espacio-tiempo indeterminados. Sigue el florecimiento de su escritura literaria; incorpora a nuevos elementos del estilo de emulación donde imitaba a los estilos de famosos autores ingleses como James Joyce y Henry Conrad de la novela posmoderna.

Así enriqueció más la concepción de su estilo literario y su estructura narrativa con vocabulario y adjetivos precisos, inspirándose del estilo literario inglés que fue muy apreciado en aquella época, inquiriendo siempre sobre el perfeccionamiento de su estilo literario fuera de su país, hace lo mismo que hizo su maestro Juan Benet quien intentó inspirarse y abrirse al mundo exterior con el fin de aportar un nuevo espíritu estético y artístico a la literatura española de influencia costumbrista.

En su segunda novela Javier Marías incorpora a su novela de aventura la metaficción o bien la ficción, entonces narra hechos imaginativos que fomentan el espíritu de los lectores como lo expresa Alexis Grohmann (2002): "Félix de Azúa in his book compulsive reading mentions Javier Marías, I have spent countless afternoons with Marías observing how he went over and over a paragraph of Nobokov, James, fascinated by a diptera of singular rarity"[5](p.13).

Otro señal que demuestra la influencia de autores ingleses sobre Marías al experimentar las características de la literatura inglesa llena de ambigüedad, la

[4]Pastiche:
imitación o plagio que consiste en tomar determinados elementos característicos de la obra de un artista y combinarlos, de forma que den la impresión de ser una creación independiente.
Fuente: https://dle.rae.es/pastiche. Consultado 19/01/2019.

[5] Traducción propia: Félix de Azua en su libro lectura compulsiva menciona a Javier Marías, he pasado tardes innumerables con Marías observando como daba vueltas y más vueltas a un párrafo de Nobokov, de James, fascinado por un díptero de singular rareza.

incertidumbre, la parodia, la violencia y más la tragedia que han sido creciendo cada vez más, así para desarrollar y aprender de otros estilos de diferentes autores. Marías emprendió la tarea de traducir a varias obras de autores ingleses tal como Thomas Browne, Thomas Hardy, William Faulkner y Joseph Conrad, eso permitió a Javier Marías nutrirse de grandes autores para llevar a cabo su propio estilo hacia su maduración.

Marías Consagró siempre más tiempo a esta tarea que volvió más beneficiosa para nuestro autor en su carrera literaria. Así comentaba Masoliver Ródenas (2004, p.162) sobre las primeras obras de Javier Marías de los años setenta:

> La imaginación, el cosmopolitismo y el rechazo de la realidad española, el sentido de la aventura y del juego, el acercamiento a la cultura anglosajona, la destrucción de jerarquías estéticas, la ausencia de un discurso moral como reacción al dogmatismo y al moralismo dominante, la necesidad de narrar de liberar el flujo narrativo, de seducir al lector para que participe en la invención, el humor y una trabajada frivolidad (de nuevo, como antídoto al transcendentalismo de sus mayores) son algunos de los rasgos de estas nuevas.

Para Masoliver Ródenas, el autor se unía sobre la imaginación, la ficción, tratando de rechazar la realidad española, dado que la literatura no se realiza con las circunstancias temporales de un acontecimiento dado, especialmente la literatura costumbrista, por eso siguió un camino diferente, buscando lo elocuente y el culto en la literatura anglosajona clásica.

En el peldaño del dominio literario, Javier Marías inició un proceso para la búsqueda del estilo propio, imitó y usó una combinación de varios estilos para encontrarse, tomó como reflexión el estilo de emulación, como la mayoría de los jóvenes escritores de los años setenta durante su formación de carrera literaria. Más adelante presentamos de manera concisa la manifestación del estilo de emulación.

Este último es un estilo conocido de la generación de Javier Marías; los novísimos[6] es el hecho de imitar a un estilo muy exclusivo y refinado, varios escritores intentaron realizarlo en sus inicios como lo demuestra Alexis Grohmann(2008) trata del concepto del estilo imitativo y *Progymnasmata*[7]: "Many of the novisms and postfranco novelists started out, like their counterparts in poetry, by wirting imitative works: Mendoza first novel is a pastiche, Felix de Azua's novel, last lessons of Jean, is a pastiche of German Romantic literature[8]" (p.28).

Muchos de los jóvenes escritores novísimos en sus inicios laborales; usaron el estilo imitativo para buscar su propio estilo como lo de Javier Marías y Eduardo Mendoza, fue un periodo de experimentación que marca el punto de tránsito hacia la maduración del estilo. Así buscaron su propia pluma literaria siguieron todo a su mentor Juan Benet.

De esta forma muestra la necesidad de inspirarse de otros estilos para construir su propio estilo tal como el estilo de emulación que marca el texto original del texto producido, como confirma Gerard Genette (1982, p.14) ningún trabajo literario que no puede ser imitación de otro.

Para Julia kristeva (1986) "Any text is constructed as mosaic of quotations; any text is the absorption of transformation of another[9]"(p.37)**.** Siempre prevalece el estilo de emulación, la autora Julia Kristeva afirma en la intertextualidad comentando sobre Mijaíl Bakhtin que todos los textos están relacionado entre ellos. Prestando a este tipo de emulación y la *Progymnasmata* al movimiento literario, Marías (2008, p.12) define al espíritu de la emulación:

---

[6] Novismos: procede de una famosa antología preparada por José Maria Castellete: nueve novismos poetas españoles (1970) incluye a poetas nacidos entre (1939 y 1948) citado en libro de Gutiérrez Carbajo (2011, p.146) Editorial Universitaria Ramon Areces UNED.

[7] Progymnasmata ("ejercicios previos" en griego, praeexercitamina latino) son ejercicios de carácter retórico que conducen al estudiante de una forma gradual a familiarizarse con los elementos retóricos, en la preparación de sus propios textos y discursos de práctica (gymnasmata, "ejercicios").
Fuente web: http://aliso.pntic.mec.es/agalle17/progym/progymnasmata.html consultado 20/02/2019.

[8] Traducción propia: Muchos de los novelistas novísimos y posfranquistas comenzaron, como sus homólogos en poesía, escribiendo obras imitativas: la primera novela de Mendoza es un pastiche, novela de Félix de Azua, las lecciones de Jean, es un pastiche de la literatura romántica alemana.

[9] Traducción propia: Todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción o transformación de otro.

> Mi novela publicada en 1971 pertenece a esa época que puede calificarse de 'emulación' concepto hoy en día olvidado. Pero que a mi modo de ver constituye el impulso más fuerte cuando decide uno entregarse a un arte cualquiera luego escribí una segunda novela, aún bajo la influencia de ese espíritu de emulación cuando se empieza hay que tener modelos de hecho es el mejor camino que se puede seguir.

Javier Marías probó lo positivo de tener un estilo que seguir como modelo literario, que promueve la inspiración y la creación literaria propia de cada uno. Por eso constituye una base donde se matiza la creación del estilo literario al principio de su carrera, siempre necesita seguir a un modelo para avanzar y luego crear el propio estilo.

Para la generación de Javier Marías, el estilo de emulación fue una manera de avanzar y moldar un estilo narrativo. Pues, prestado por varios grandes escritores con el objetivo de tener un estilo particular, los escritores de los setenta siguieron el estilo de emulación y pastiche para renovar la estética costumbrista de aquella época de la censura. Cabe notar que Pere Gimferrer (1973, p.84) confirma lo dicho en lo siguiente:

> Joven Marías emprendió su carrera literaria de escritor, necesitaba usar las técnicas del pastiche, collage y de emulación ya que experimentaba o prestó lo que necesita de otro estilo para presentar una novedad en su carrera de escritor. Como etapa previa a la manera individual que podrá desarrollar más adelante. Este aprendizaje o ejercicio frecuentísimo en los poetas no se da tan a menudo de modo consciente en los novelistas.

Un paso inicial en la formación literaria de los artistas y su adhesión a una literatura temprana, la imitación se ve como una forma de desarrollar el propio estilo. La *Progymnasmata* de Javier Marías se define como una escritura imitativa según Alexis Grohmann (2002, p.26) así se relaciona con el fenómeno de los novísimos con la ostentación cultural mediante el eclecticismo[10].

Elide Pittarello (2007d) refiriéndose a la segunda novela de Marías, declaró que: "constituye una expresión de la estética de los novísimos, los jóvenes escritores que polémicamente ignoraban la literatura nacional por

[10]Eclecticismo: es la tendencia a formarse un criterio o plan de acción a partir de la combinación de doctrinas, teorías, sistemas, ideas o estilos de diferentes corrientes, sin elegir un único punto de vista Fuente: https://www.significados.com/eclecticismo/ consultado 30/03/2019.

asociarla con el franquismo, mientras buscaban fuera de España a sus modelos favoritos"(p.7).

La crítica Elide Pittarello reconoce que durante el franquismo estos novísimos decidieron alejarse del ámbito español bajo dominación franquista que censuraba el arte, buscaron otras opciones fuera de España las influencias, tal como en Francia Baudelaire u otros ingleses con las técnicas presentadas anteriormente para alimentar su propio estilo y expresar libremente. Anotamos que varios libros en la época franquista fueron censurados y prohibidos por parte de aquel gobierno. Elide Pittarello (1996, p.12) desarrolla más sobre la novela del autor Javier Marías al regresar sobre las primeras novelas del autor que fueron caracterizadas de extranjeras y escapistas de lo real:

> Poblados más de fieras que de personas, *Los dominios del lobo* enmarcan así una jungla urbana que le permite al lector español no sentirse involucrado en ninguna situación concreta y gozar de un desarraigo ilusorio y aventurero todo pasa al otro lado del océano: es como un juego y no necesita explicación.

Para la autora tratar de la obra de Marías, subraya la actitud extraterritorial de su obra que no guarda relación con lo español, lo comenta con lo exótico, natural y salvaje, una visión escapista que buscan los lectores en su lectura novelística donde reside la aventura de sus personajes, su atracción por el mundo de Hollywood y también el espíritu americano que componen la concepción de una realidad ilusoria nostálgica.

En las primeras novelas de Javier Marías, las críticas subrayan las premisas técnicas usadas por el autor, con la meta de impregnarse de nuevos estilos literarios de autores famosos en su vía de búsqueda de su estilo propio, del mismo modo atraviesa este proceso experimental con el estilo de emulación y otros métodos para llegar a su objetivo crear un estilo propio.

3. Las novelas de transición

Las dos novelas de transición de Javier Marías marcan el punto de inicio de la creación de un propio estilo literario. Asimismo las novelas que concede a

esta transición son *El siglo y El hombre sentimental* dos emblemáticas novelas que serán explicadas adelante en el apartado.

3.1. La novela El *siglo*

La cuarta novela de Javier Marías El *siglo* fue una renovación exitosa al comparar con los anteriores, publicada en 1983 es calificada por Elide Pittarello (1996, p.20) expresivamente como barroca es una novela que marca la experimentación del estilo literario hacia lo más construido estéticamente de lo pasado y conciso en lo que concierne la forma expuesta.

Según Alexis Grohmann (2011) hubo la influencia de la literatura Inglesa del siglo XVII, especialmente de Sir Thomas Browne una de las figuras emblemáticas del barroco en la literatura inglesa que defendía un estilo bien edificado y de alto nivel, así influenció mucho a nuestro autor con el resto de los escritores ingleses, subrayando que Javier Marías tradujo una de sus obras titulada: *La religión de un médico y el enterramiento en urnas* de Sir Thomas Browne.

En la novela *El siglo* tenemos a Casaldáliga como personaje principal, es un hombre anciano que narra los hechos que marcaron su vida, en la época presumida de la Guerra Civil Española. Es un narrador agonizante que narra en primer y tercera persona en diferentes capítulos aislados de su vida desde su niñez y su vejez; manifestaba un espíritu egoísta e individualista al momento de la explosión de la GCE[11], huyó a Portugal especialmente a Lisboa para refugiarse y tras un momento, regresó a su país para trabajar como delator.

Así maneja un oficio miserable que plasmaba la imagen del país de aquel entonces, sin humanidad emprendió este trabajo que le permitió enriquecerse en tiempo árido y de desesperanza. En la novela también hubo hechos ocurridos sobre su familia y lo extraño en cierto modo es el secreto del padre que al salir a la luz, destroza con las terribles consecuencias, sin embargo esta obra goza de

[11] GCE: Aquí y adelante abreviatura Guerra Civil Española.

características típicas tal como la deconstrucción temporal que impide la reflexión por parte del lector.

Casaldáliga nacido en 1900 y Juez ya retirado, en su juventud busca un destino nítido e inconfundible, intenta ser primero mártir por amor y luego héroe de guerra para finalmente convertirse a los treinta y nueve años a un delator. C*é*sar Romero (1996) comenta eso: "El escritor a la búsqueda de su propio estilo requiere el apoyo en los estilos de los demás esto es palpable en *El siglo* pues es una novela de tránsito, de indagación del autor en su propio estilo" (p.83).

La novela de *El siglo* vuelve una novela de transición para la creación y desarrollo del estilo de Javier Marías (1993h, p.59) en una de sus características que son las múltiples voces del narrador la primera y tercera donde recae la complejidad de entender esta obra, asemeja la complejidad revelada de su mentor Juan Benet en sus obras *Volverás a región* y *una meditación*. La obra de Javier Marías es llena de ficción, regresamos a las voces citamos lo dicho de Alexis Grohmann (2002, p.94) en lo siguiente:

> The two different points of view are also characterized by the two opposing narrative voices or tones, that, according to Marías, have dominated the subject of death and mortal agony a theme prevalent in *El siglo* throughout the history of literature: one is burlesque, the farce, and the other a more grand and, indeed grandiloquent style.[12]

Los dos puntos caracterizados en las voces narrativas aluden al uso de la primera y tercera voz singular, por el cual el narrador al llegar a sus últimos días de vida antes de la muerte y la agonía, por tanto intentó recrear el pasado de su vida, durante su juventud, un pasado imaginado como el narrador lo crea en un tiempo bélico histórico. A su vez asocia diferentes acontecimientos y expresiones burlescas dentro de la trama de la novela.

[12]Traducción propia: "Los dos puntos de vista diferentes se caracterizan también por las dos voces o tonos narrativos opuestos, que, según Marías, han dominado el tema de la muerte y la agonía mortal, tema prevaleciente en El siglo a lo largo de la historia de la literatura: una es burlesca, la farsa, y el otro un estilo más grandioso y, de hecho, grandilocuente".

Lo que demuestra el autor con la evolución del estilo hacia lo ambiguo y profundo enmallan sus investigaciones estéticas y formales experimentando nuevas técnicas narrativas Grohmann (2002, p.55) lo menciona adelante:

> The style of *El siglo* is unlike any other of Marías novels, not in its general fluidity or even in the recurrent complexity of its sentences and paragraphs but in the intensity of both. It also his novel that is most similar to the writing of his mentor Juan Benet, for a detailed study of many of the stylistic intricacies of *El siglo*, including specific influences on the language of the novel[13].

No obstante Alexis Grohmann compara el estilo de Javier Marías en *El siglo* con el de su maestro Juan Benet, quien usa un estilo bastante difícil de leer porque es complejo y bien elaborado; un estilo culto que necesita bastante conocimiento de lengua y cultura para entenderlo, como la novela *Volverás a Región*, Javier Marías intenta seguir el camino de su impulsador Juan Benet para construir un estilo propio, conciso y elocuente que aporta algo nuevo a la creación literaria española.

En adición, trabaja su estilo con la incorporación de nuevas técnicas narrativas llevadas de la literatura anglosajona en general, ya que la estructura de su obra toca a varios puntos lingüísticos, una buena concepción de la gramática que parece compleja entenderla acompañadas de digresiones y saltos temporales, elabora un estilo culto en su obra *El siglo*. David K Herzberger (2011, p.71) al tratar de la novela de Javier Marías *El siglo* lo expresa de esta manera:

> *El siglo* become the core of his fiction (they revel for example, his central concern with storytelling, the influence of movies on his literary formation, and important connections to non-spanish literature); they nonetheless reflect the sometimes inchoate narrative practices of an intricate malleability of language and the deliberate construction of characters[14].

[13]Traducción propia: El estilo de *El siglo* es diferente a cualquier otra de las novelas de Marías, no en su fluidez general o incluso en la complejidad recurrente de sus oraciones y párrafos, sino en la intensidad de ambos. También es la novela que más se asemeja a la escritura de su mentor Juan Benet, para un estudio detallado de muchas de las complejidades estilísticas de *El siglo*, incluidas las influencias específicas en el lenguaje de la novela.

[14] Traducción propia: *El siglo* se convierte en el núcleo de su ficción (revelan, por ejemplo, su preocupación central por la narración, la influencia del cine en su formación literaria e importantes conexiones con la literatura no española); no obstante, reflejan las prácticas narrativas a veces incipientes de una intrincada maleabilidad del lenguaje y la construcción deliberada de personajes.

Para el crítico David Herzberger, Javier Marías empieza a esquematizar su creación del estilo con *El siglo*, desde el punto de vista conceptivo, concibe un nuevo estilo con técnicas modernas de aquella época, respecto al contenido y la forma. Del mismo modo utiliza algunas construcciones del lenguaje para dar más sentido y sencillez a su relato, manifiesta su interés al tratar sobre la manera de narrar los hechos y subrayar el carácter extranjero en la formación de su carrera literaria que le permite abrirse al mundo exterior. A continuación mencionamos lo siguiente del mismo autor David Herzberger (2011, p.72) sobre la concepción del estilo del autor Javier Marías:

> The progression/digression paradigm is also visible in the sheer accumulation of words in lengthy and complex paragraphs, in particular those offered by the first person narrator, Casaldáliga. His Labyrinthine style in fact becomes the content of the form of much of the novel as well as substantive tool for exploring the social and historical world represented by the text also Marías shows in *El siglo* his recurrent interest in how the telling of stories requires the teller of the tale to imagine the real within the inherent contingencies of storytelling itself[15].

En el comentario de David K. Herzberger sobre la novela de Javier Marías, *El siglo*, trata sobre los puntos similares a lo de Alexis Grohmann trata de la estructura compleja de la obra con técnicas de progresión y digresión en la novela, más aún perturbe el desarrollo sucesivo de las escenas cortando el hilo lógico de los eventos, ni siquiera la acción progresa con el acto narrativo.

Luego al regresar sobre el uso de tecnicismo en la estructura compleja de los párrafos, en *El siglo*, el autor usa frases largas y complejas sobre el punto de vista constructivo, busca su propio estilo al incluir nuevos métodos, influenciado por otros escritores famosos, subraya la concepción laberíntica de la obra de Javier Marías.

---

[15] Traducción propia: El paradigma progresión/digresión también es visible en la pura acumulación de palabras en párrafos extensos y complejos, en particular los que ofrece el narrador en primera persona, Casaldáliga. Su Estilo Laberíntico, de hecho, se convierte en el contenido de la forma de gran parte de la novela, así como en una herramienta sustantiva para explorar el mundo social e histórico representado por el texto. Además, Marías muestra en *El siglo* su interés recurrente en cómo la narración de historias requiere del narrador. del cuento para imaginar lo real dentro de las contingencias inherentes a la propia narración.

Por supuesto en *El siglo* el estilo de Javier Marías es laberíntico porque al comparar con sus obras interiores, *El siglo* es una novela bastante concisa en su cuerpo, lleva una coherencia y cohesión dentro de su estructura, sin duda se presenta de manera confusa, incluso al cuestionar sobre el modo de narrar los hechos y la temática de los eventos históricos relacionados con la GCE.

En *El siglo* aparece una pragmática de la ética filosófica que reclama la experimentación con la imaginación, en lo referente al desarrollo analítico de esta novela examinamos la cita de Alexis Grohmann (2001, p.60) en su libro:

> Significantly, this passage of *El siglo* encloses a cotation of Sir Thomas Browne itself an example of the *style coupé*[16] on Browne style, thus making quite who ever comments preoccupation running through the novel (Browne name is not cited but we are told these are the words of 'a London doctor born on October 19 to die on October 19, seventy-seven years later: a doctor of paradoxical, elegant, and elliptical style[17].

En la cita de Alexis Grohmann sobre Thomas Browne comentamos que realmente la influencia sobre Javier Marías fue prematura y nueva debido a que el autor experimenta en esta novela, encima le permite subir hacia la evolución de su escritura literaria llena de ambigüedad, incertidumbre y digresión. Las novedades aportadas en la novela del escritor, pone adelante la forma de la obra sobre el contenido.

Además de la impresión global que la formación del texto pasa por la elección de las palabras de manera formal y no semántica, a pesar de su grado menor de Sir Thomas Browne, es anfibio en su mezcla consciente de castellano con latín, francés, inglés y alemán. Lo que hizo Javier Marías en casi toda su

---

[16] Style Coupé: En retórica, el estilo de corte se caracteriza por el uso de proposiciones u oraciones cortas y poco enlazadas. El estilo coupé se ha asociado a la labrevitas de la retórica latina, pero también a un estilo netamente francés. Esta mitología stlysitica fue desarrollada en particular por Ferdinand Brunot Fuente: Es.Wikipedia.org/wiki/style coupé.

[17] Traducción propia : "Significativamente, este pasaje del siglo encierra una cita de Sir Thomas Browne en sí mismo, un ejemplo del estilo coupé sobre el estilo de Browne, lo que hace que cualquiera que comente alguna vez se preocupe a lo largo de la novela (no se cita el nombre de Browne, pero se nos dice que estas son las palabras of 'un médico londinense nacido en 19 de octubre para morir el 19 de octubre, de setenta y siete años después: un médico de estilo paradójico, elegante, y elíptico.

narrativa, emplea un conjunto de palabras, conceptos de diferentes lenguas por su sonoridad musical que su concepción semántica.

Así pues surge una forma de los rasgos estilísticos de Thomas Browne, como John Milton bajo el uso extensivo de dudas; palabras aproximadamente sinónimas o frases reiteradas Patrides (1977, p.45) que además demuestra lo fundamental de la prosa de Marías en *El siglo* notablemente relevante en esta frase (un destino nítido e inconfundible) repetido a través de la novela.

Todas las dudas producen un efecto de lo que Patrides llama "pensamiento rítmico" (1977, p.45). Este efecto rítmico también es un ejemplo del predominio del primero sobre el contenido, el segundo elemento del doblete es semánticamente superficial. Como él mismo admite en 1955, en el prefacio de la novela, Marías, la traducción de la famosa exploración autobiográfica de Joseph Conrad que le proporciona imágenes dispuestas en *El siglo*.

La novela *El siglo* de Javier Marías, se centra como un punto de arranque y de transición en la evolución estilística del autor. De hecho permite percibir una cierta creación de un estilo propio parcialmente que evolucionara considerablemente en las siguientes novelas del autor. Incluso al tratar sobre temas típicos españoles.

3.2. *EL hombre sentimental*

En reflejo del sueño real o la inmersión de lo ficticio en lo real, *El hombre sentimental* es una novela que se percibe como una historia de amor apasionada, donde el protagonista León de Nápoles, un cantante de ópera que viaja alrededor del mundo para desarrollar su carrera profesional. Un día durante su viaje en tren desde Madrid, es atraído por una magnífica mujer que viaja con su esposo y su ayudante, así un encuentro muy raro que cambia su vida.

El cantante de ópera se halla en el mismo hotel que el trío de personas. Desde entonces empieza la aventura de estas personas. La novela es contada por un narrador en primera persona; León de Nápoles quien toma la palabra y cuenta

su visión de la narración incluso del resto de los personajes, así narra eventos que sucedieron con su amante Natalia Manur y su enfrentamiento con su marido Manur un banquero rico de Bélgica y su ayudante Dato.

La historia ocurre en un bar de un hotel cuando el cantante de ópera disfrutaba de una bebida, percibe otra vez a la mujer fascinante del tren con un hombre Dato que pensaba que era un camarero del tren, por su buen trato con la gente y tras un rato León se encuentra charlando con Dato; quien le revela quien es y cuál es su tarea con los Manur, es reclutado por el banquero para entretener a su mujer melancólica, quien pierde el gusto a la vida poco a poco.

León de Nápoles aprovecha la ocasión para recoger todos los datos que necesita para abordar Natalia Manur, aprovecha su distancia con su esposo, tiene una larga percepción para disfrutar del tiempo y conocerla bien. Dato es reclutado por Manur para proteger a su mujer de los hombres como León de Nápoles. Dato lleva todos los detalles cotidianos a su jefe de como pasaron los días con su mujer. Marías (1986).

León de Nápoles construye la base de su felicidad con Natalia como de su vida. Sin embargo antes de conocerla tenía una relación con otra mujer Berta. La historia contada destaca a primera vista a *El hombre sentimental* como León de Nápoles, sin embargo al profundizar nos damos cuenta de que el personaje que describe las cualidades de *El hombre sentimental* es el Señor Manur el banquero de Bélgica quien expresa afección con actos valiosos de manera introvertida.

Al contrario del narrador León de Nápoles quien siempre tiene relaciones pasajeras, solo con Natalia compartieron esta característica natural, él vivía de manera solitaria en su carrera de ópera siempre movía en las ciudades donde practicaba su talento, no podía conocer a gente, cierto padecía de una soledad que le aguanta hasta su encuentro con Natalia, también hubo otra visión del Banquero quien tenía el sentimiento de abandono durante el día manifiesta una manera solitaria y carencia existencial. A continuación Isabel Cuñado (2004, p.39) informa más sobre esta novela:

> Las ideas que inspiraron la novela fue una imagen de cumbres borrascosas: un hombre y una mujer encontrándose o despidiéndose. El valor simbólico que esta imagen inicial proyecta sobre el relato narrado y protagonizado por el León de Nápoles va más allá de la evidente separación de los amantes (él y Natalia Manur) la imagen presenta la distancia que los acerca o separa y más importante aún, la valla misma como signo del espacio, en el que nunca se encuentra es decir como marca de una ausencia.

Lo enigmático de esta novela es la interconexión entre las dimensiones de la realidad y la ficción porque el narrador cuenta los eventos y hechos después de despertar de un sueño, toma un papel y empieza a describir el sueño, lo recodado de una historia que ocurría hace ya cuatro años. En su escritura del sueño, el narrador en primera persona relata los hechos suyos y de los personajes como si dominara el antes y el después de la narración.

Pese a que prefigura y estructura lo contado de manera contrapuesta y no determinada, con razón de que va a traer eventos soñados conseguidos de hechos reales; pues entrecruza la dimensión ficticia de la imaginación con la dimensión concreta de la memoria; puede prestar lo relevante de su sueño o bien describiendo acciones que solían ocurrir en la realidad pero no, dejándose vivir solo por lo imaginado.

Encima de esto expresa una voluntad de encuentro como un amor pasado, la estructura de la narración del sueño es fragmentada paradójicamente con los acontecimientos reales, lo demuestra el narrador en una cita Marías (1986, p.43):

> Y anoche soñé lo que me sucedió hace cuatro años en la realidad, si es que este término sirve de algo o puede contraponerse a nada. Claro que ha habido diferencias, pues aunque los hechos y mi visión de la historia se correspondan, soñé lo ocurrido en otro orden, con otro tiempo y con otros cortes o divisiones del tiempo, concentradamente, selectivamente, y – esta es lo decisivo y lo incongruente sabiendo ya lo que había pasado lo extraño es que mi sueño hubiera sucesión cuando en mi cabeza ya había síntesis. Mientras soñaba, ignoraba si mi sueño se apartaría en un momento dado de lo acontecido hace cuatro años.

Así manifiesta la complejidad de la trama en un sentido comparativo entre las tres parejas. Al final Manur al perder a Natalia tras complicaciones; se suicida y por el caso de Berta surge como una muerte accidental. El hecho de contar eventos de su sueño que perfecciona con su imaginación según su subconsciente;

expresa una cierta credibilidad al asociar eventos ficticios con verdaderos personajes, llevan una dominación sobre la vida de los protagonistas, manifiesta un deseo profundo de la realización de este sueño. Asimismo el crítico David K Herzberger (2011, p.88) aporta lo siguiente:

> *El hombre sentimental* however belies certain areas of complexity and tension that refashion the generic structure of that Juan Benet finds common place and mundane in the novel. First of all, in the broad context of Marias's own writing, hombre offers specific connections to several concerns that are threated through much of his fiction: the efficacy of narrations as a means of representing the real, the entanglements of intertextuality, the forging of individual identity, the contingencies of memory, and the uses of storytelling. Furthermore, and perhaps most curiously, Hombre doesn't simply stand as the remembering and recounting of a four-year have affair between Natalia Manur and Leon de Napolés is rather the chronicling of a dream about that affair.[18]

El crítico David K Herzberger vuelve sobre la novela del escritor Javier Marías, *El hombre sentimental* tocando al elemento clave; la ficción, como el autor ha podido ofrecer un desarrollo de elementos ficticios en la novela *El hombre sentimental*, o sea como ha sacado una narración que parece real, dentro de una dimensión ficticia, como una forma de representar la realidad que el protagonista principal quiere vivir.

Además manifiesta una intertextualidad recíproca con las obras shakespearianas del verdadero *El hombre sentimental* porque al final de la trama *El hombre sentimental* no es el protagonista principal sino el banquero Manur, el esposo de Natalia, también al tratar del acto de relatar, la importancia de la memoria en la narración de los hechos y su descripción lo hace de una forma tal concreta que ocurre en su vida real, el hilo que separa lo real y lo imaginativo desaparece, por supuesto no parece un sueño sino un recuerdo vivido.

---

[18] David K Herzberger (2011) *A companion to Javier Marias.*Traducción propia del texto: "*El hombre sentimental*, sin embargo, contradice ciertas áreas de complejidad y tensión que remodelan la estructura genérica de Juan Benet encuentra un lugar común y una mundana en la novela. En primer lugar, en el contexto amplio de la propia escritura de Marías; el hombre ofrece conexiones especificas con varias preocupaciones que son amenazadas a través de gran parte de su ficción: la eficacia de las narraciones como medio de representar lo real, los enredos (entaglments) de la intertextualidad, la forja de la identidad individual, las contingencias de la memoria y los usos de la narración. Además y quizás lo más curioso, el hombre no es simplemente el recuerdo y el relato de un romance de cuatro años entre Natalia Manur y León de Nápoles es más bien la crónica de un sueño sobre esa relación romance.

El narrador intenta resolver el enigma de la aparición de este sueño en su momento como una revelación divina que necesitaba perseguir esta narración, intenta hallar su destino, un sueño que no querría acabar lo menciona Marías donde exagera sobre la memoria (1986): "No sé por qué la memoria selectiva de los sueños es tan distinta, pues no puedo creer en esas explicaciones justicieras que aflora en los primeros bajo disfraces, diversos lo que los segundos suprimen esa carencia un elemento parece religió en exceso"(p.8).

El narrador se pregunta sobre la situación de la aparición de este sueño conjugando lo imaginado con lo natural; manifiesta una presencia inexplicada donde se presenta esta forma del sueño. También reconoce la participación involuntaria de la memoria implícitamente en la formación de los hechos o elementos dudosos en la creación del sueño.

El narrador León de Nápoles intenta descifrar o elucidar la emergencia del recuerdo de la memoria con sus acciones experimentadas en el sueño con Natalia Manur porque los sentimientos hacia esta mujer es lo que lo impacta profundamente y no puede olvidarla. Por consecuencia su memoria recupera algunas de estas imágenes asociadas a su fascinante amante, León de Nápoles intenta aclarar esta aparición la asocia con algo metafísico.

León de Nápoles tenía una existencia perdida relacionada solo con su carrera profesional, desde joven deja la casa familiar para seguir su vida profesional como un cantante de ópera, vivía como un lobo solitario abandonado, entre su ópera de un lugar a otro así comparó su vida antes y después de conocer a Natalia quien había cumplido su vida, después empezó la rivalidad con su esposo para derrotarlo y conquistarla.

En su sueño el narrador intenta interpretar el papel de un cantante de ópera, con la intención de demostrarle su amor a Natalia y expresar un sentimiento de que en realidad no podía. Marías nota acerca del hombre que León de Nápoles nunca permite que el amor adquiera la resequedad y la complejidad en su

narrativa que los lectores podrían anticipar una historia ostensiblemente sobre el amor.

Lo explica Marías (1986) "*El hombre sentimental* es una historia de amor no lo que el amor no se ve, ni vive, sino que se anuncia y recuerda" (p.27). León de Nápoles como personaje principal de la novela; usa una voz solitaria y reflexiva del 'yo', intenta manipular el desenlace de las acciones según el papel que juega como actor de ópera. Si bien en el sueño lo construye según sus sentimientos que desea experimentar con Natalia, ni siquiera la estructura de su texto lo extrae de su carrera profesional. Para Marías (1986) la narración de la historia coincide con la expresión hablar sin libreto: " tiene miedo de su propio relato o de sus propios sueños, como si utilizar palabras en vez de textos ya escritos, memorizados, repetitivos paraliza voz, que solo ha conocido el estilo recitativo, me resulta difícil hablar sin libreto"(p.45).

En lo comentado por Javier Marías al regresar con la frase hablar sin libreto; que es un texto que usa y trabaja los protagonistas del ópera, León de Napolés como protagonista principal, al describir este sueño lo relata con su tinta profesional, así la narración se presenta como un libreto con el uso de técnicas y métodos hallados en trabajo para plasmar una cierta realidad en su ficción; pues memorizando actos repetitivos, al parecer como una recitación de los dichos frente a lo vivido y lo sucedido, narrar este sueño como lo juega en una escena de ópera. Al llegar a la presentación del concepto de imaginación lo define W.A Kelly (1982): "La imaginación puede definirse como la facultad mental de reproducir experiencias sensoriales pasadas de objetos no presentes actualmente a los sentidos y de recombinar elementos de dichas experiencias" (p.77).

La imaginación es necesaria en la creación literaria o sea es importante el uso de la ficción en la narración, es decir sale del dominio de la realidad y permite viajar más allá del pensamiento del escritor, abriéndose a un mundo universal y ficticio; que fomenta la creación imaginaria de las historias, esto es para W.A, kelly favorece la imaginación, contar algo recordado de manera más

intensa, más creativa imagina y moldea una historia bien concebida del mundo literario.

Para Jean Starobinski (1970): ‘c`est un pouvoir d’écart grâce auquel nous nous représentons les choses distantes et nous nous distançons des reliés présentes.[19]’(p.174). El proceso creativo siempre se origina de la buena imaginación que lleva el escritor al momento de inspirarse e iniciar acto de escribir Marías (1993 p.121) describe la ficción e imaginación en lo siguiente:

> Esto quiere decir que (la ficción) le permite vivir en el reino de lo que puede ser y nunca fue, por eso mismo en el territorio de lo que aún es posible, de lo que siempre estará por cumplirse, de lo que no está aún descartado por haber sucedido ni porque se sepa que nunca sucederá el novelista verdadero no refleja la realidad, sino más bien la irrealidad entendiendo por este último no lo inverosímil, ni lo fantástico, sino bien lo que pudo darse y no se dio, lo contrario de los hechos, los acontecimientos y los sucesos, lo contrario de lo que ocurre.

Lo expuesto por Marías sobre la imaginación fue como único medio de escapar de la realidad, especialmente tratando de las circunstancias que vivía la literatura en aquella época. Al mismo tiempo la imaginación y ficción dieron buenos resultados en sus obras literarias, concibe un mundo fantástico donde se puede inventar un misterio universo, donde lo real vuelve irreal, manifiesta una oposición y contradicción, inserta la incertidumbre con su estilo diegético[20].

Para Javier Marías, la ficción es imprescindible en la concepción de la obra literaria, visto que permite decir lo que no se puede revelar en la realidad, es un mundo multidimensional, que concede al escritor de crear, fundar, manipular, dar vida a estas voces sin ser visto o entendido, como explica Marías el novelista no presenta la realidad ocurrida realmente, no obstante la transforma en una irrealidad más bien creativa y fantástica donde se manifiestan hechos y acciones que la gente desean realizar y vivir, pero no ocurre en el mundo en el que viven.

---

[19] Traducción propia: “un poder de separación gracias al cual nos representamos cosas lejanas y nos distanciamos del presente relacionado.”

[20] Estilo diegético (La diégesis) : según André Gardiès en su libro *Le récit filmique* : Mundo ficcional que funciona generalmente (pero no siempre) a imagen y semejanza del mundo real. Se trata entonces de un mundo, un universo espacio-temporal coherente, poblado de objetos y de individuos que posee sus propias leyes (parecidas eventualmente a aquellas de la experiencia vivida). La *diégesis* es el mundo en el cual penetra el lector o espectador cuando se deja "atrapar" por una historia.
Fuente: http://espanolsinmisterios.blogspot.com/2012/01/analisis-narrativo-3-diegesis-trama-e.html consultado 18/04/2019.

Al igual lo explica Sandra Navarro Gil (2004, p.187) en un artículo sobre el escritor:

> El peculiar estilo literario de Javier Marías, cobra forma a partir del *El hombre sentimental*, se sostiene en dos pilares que determinan además la estructura de sus obras; de un lado, la configuración de un narrador reflexivo o espirativo que cuenta en primera persona hechos pertenecientes a un pasado brumoso en el que indaga para encontrar un sentido coherente y, de otro, la confección de un discurso en espiral basando en la acumulación de digresiones que interrumpen de continuo su frágil hilo argumental.

La autora revela los ejes del estudio de la novela de Javier Marías, decortica su estructura narrativa, también como primera vez aparece el uso de voces de un narrador reflexivo en primera persona, quien describe confiando en su memoria acontecimientos simplificados según su experiencia vivida de un tiempo circunstancial anterior, además investiga una coherencia relativa a todos estos eventos ocurridos dentro de la narración. La concepción del relato se realiza bajo forma de una perturbación, un relato lleno de digresiones que distorsionan la conexión entre los movimientos en la novela. No obstante regresamos al tema de la ficción y sueño; subrayamos el comentario de Isabel Cuñado (2004, p.40):

> Dada su extensión y relevancia, el sueño es una alegoría de la ficción que nos alerta sobre el carácter también ficticio del marco en el que integra. Pero la peculiaridad es doble: el sueño es el reflejo del pasado y el relato lo tanto es del sueño como del pasado. Lo interesante es este juego de reflejos es que las memorias del pasado real van a rastras del sueño como un coro que lo completa, cediendo al sueño un interés prioritario sobre el pasado real.

Lo mencionado por la crítica Isabel Cuñado que es el reflejo del sueño sobre los hechos del pasado, representa un marco fundamental en la concepción del relato porque interviene elementos consciente e inconsciente de la memoria, por cierto emerge en la configuración del sueño y por eso interfiere entre la personalidad del actor y el deseo expresado en el pasado real lo que da importancia a este doble juego de reflejos.

En *El hombre sentimental* se percibe una cierta influencia de la literatura inglesa, especialmente Shakesperiana al lado del tema del amor, la infidelidad, la

tragedia y la decepción. La historia de *El hombre sentimental* esta intertextualizada con la novela Shakesperiana titulada; *La tragedia de Otelo, el moro de Venecia* considerado como un tema dramático, relacionado con la infidelidad y el sentimiento doloroso, porque es una historia contada desde el punto de vista de un cantante de ópera.

Es una obra teatral famosa, esto es mucho más que un simple recuento de un fragmento conocido de Shakespeare. Marías es un narrador de historia tan hábil, que nunca deja de jugar con las expectativas y siempre templa para buscar explicaciones simples, luego obliga a profundizar, reinterpretar los eventos.

Según el autor en *El hombre sentimental* León de Nápoles usa el texto de ópera como materia en la estructura de narración del sueño, experimenta el libreto en la creación de la esfera imaginaria, también surge una forma similar a la tragedia shakesperiana porque al final asistimos a la tragedia, del abandono y el suicidio.

Isabel Cuñado (2004, p.40) regresa sobre la manifestación de la intertextualidad en la obra Javier Marías subrayando los elementos compuestos; lleva puntos semejantes de las influencias externas así pues lo comenta relativamente aquí:

> El lazo entre el relato de León de Nápoles y la ópera en que este último preforma, Otelo, entabla nuevas pistas de investigación a la relación entre literatura y vida. La ópera actúa como una *mise en abime*[21] por cuanto reduce y predice el primer plano de la historia. Las relaciones entre Manur, Natalia, el León de Napolés y Dato son un estreno de aquellos entre Otelo, Desmoña, Casio e Iago.

Al amplificar la cuestión de la intertextualidad entre *El hombre sentimental* y la obra shakesperiana, la manera de compartir la misma temática del poder de la palabra, la infidelidad, el amor y la muerte en el plano conceptual

[21] La mise en abyme es un recurso narrativo que consiste en insertar una historia dentro de la historia, reproduciendo las características de esta última, la ilumina, la explica y evidencia el tema de la obra.
Fuente: Marinela Denisa Gracium (2016) la técnica de la mise en abyme en las novelas de Umberto Eco .tesis doctoral. Universidad de Blaise Pascal, Clermont Ferrand II, Centro de investigaciones sobre las literaturas y la sociopolítica. http:/theses.hal.science/tel-01681040v2.

a su vez en el plano diegético asiste en la fragmentación de las acciones, los saltos temporales, la melancolía y la incertidumbre.

Las dos novelas de Javier Marías llevan una base para la creación de un estilo literario propio. El autor llevara supuestamente el inicio de esta estructura narrativa, mejorándola cada vez en sus próximas creaciones literarias, asimismo subrayamos que estas dos novelas representan a las novelas de transición del escritor.

4. La novela de Oxford *Todas las almas*

Todas las almas es una novela, que cuenta la historia enigmática de un profesor español en la ciudad londinense de Oxford, durante una corta estancia de dos años, es un personaje de origen madrileño quien viaja a Oxford por su prestigiosa universidad, allí intentó vivir una vida normal, además tuvo algunas experiencias de encuentro con algunas colegas de Oxford porque padecía de aislamiento tras inmigrar en un lugar lejos de su patria, se sentía como un extranjero durante este periodo. (Grohmann, 2002)

Los personajes relevantes de esta novela, se presentan como tal; tenemos al profesor El español, su amante Clare Baye, una mujer casada con un niño Eric, también Gromer Blake y Toby Raylands, uno de los antiguos agentes reclutados por MI6 y John Gasworth. La novela avanza cuando el profesor vuelve a su país nativo en Madrid, recibe una carta que le informa sobre la muerte de su compañero de trabajo en Oxford, de ahí que surge una forma de perturbación y empieza a recordar toda su vida en Oxford.

La novela consta de diecisiete capítulos, donde el autor va a recordar todos sus compañeros de Oxford, describiendo el aspecto sentimental de la vida de Oxford. Gromer Blake fue un personaje decisivo en la vida de El español, como un gran amigo fiel, por su generosidad; El español tuvo un acceso fácil a conocer todos los sitios de la ciudad de Oxford, le hizo descubrir todo, hizo que se instalara allí y más aún le presentó a muchas personas una de ellas es Clare Baye.

Sin embargo, con el tiempo El profesor se dio cuenta de que la vida no es la misma que en Madrid, la gente era más distinta, solitaria, religiosa y conservadora, ya que se percibe una vida que parece de otro mundo y otra época. Elide Pittarello[22](1992) comunica sobre la figura del desdoblamiento expresada en la novela de *Todas las almas* lo cita en lo siguiente:

> Para Javier Marías, entre la experiencia y la literatura el desfase es permanente y necesario. En el más clásico de los sentidos, la mayoría de sus historias son antes que nada, memorias, subrayadas de manera cada vez más explícita por la presencia de un personaje que desde el principio justifica su narración como acto lingüístico y como texto escrito. La función más imprescindible del lenguaje, es decir, la capacidad de transformar el desorden de los acontecimientos en el orden del relato, tiene así voz y también figura. Inventando alguien que cuenta el narrador Javier Marías inventa su doble, dramatiza su oficio, pone en escena el arte de contar y el origen de este arte, con sus privilegios, sus restricciones, sus mitos.

Para la crítica Elide Pittarello, la narración de Javier Marías en *Todas las almas*, se basa más en las memorias y el recuerdo del vivido en el pasado. Para su creación literaria o sea, como dijo, la función más importante del lenguaje es crear y transformar el desorden de los acontecimientos en orden del relato, crear desde la realidad, el recuerdo, la ficción un nuevo contenido basado en la experiencia del escritor y el protagonista mismo.

Igualmente no se sabe el nombre del autor, pero todas las características físicas y morales coinciden con el propio autor. Así, la figura del doble como técnica es necesaria porque presta a confusión al lector, crea una cierta incertidumbre y una ambigüedad al confundir con la vida del propio autor. En la novela se da más importancia a lo que parece ser como un género autobiográfico, al manifestar un pronombre reflexivo "yo" y la configuración de un determinado espacio y tiempo en la ciudad simbólica de Oxford.

Un profesor español de treinta años que viaja allí para dar clases de traducción, así como la misma historia que ocurre generalmente a nuestro escritor cuando era joven, permaneció en la misma residencia, el mismo oficio en

[22]Elide Pittarello 1992.*Todas las almas* Círculo de Lectores, Introducción, Barcelona.
Fuente web: http://www.javiermarias.es/PAGINASDECRITICAS/criticasyresenastodas.html consultado 11/07/2019.

la universidad de Londres, participó en institutos universitarios uno de ellos denominado *Todas las almas*[23], una cosa puramente de coincidencia, los acontecimientos que se presentan de forma dudosa. Lo demostramos con el comentario de Justo Serna (2012, p.83) sobre la historia de TLA:

> El protagonista de la novela oxoniense, ni siquiera un nombre; era a la voz de un soltero de treinta y tantos años. La voz de un solitario que detallaba sus leves ocupaciones docentes, sus conversaciones con viejos profesores, concretamente con un experto en literatura, un emérito de gran talla, una personalidad dice – de nombre Toby Rylands. Cuando nos lo cuente, el narrador admitirá el ascendiente que llegó a tener sobre él, todo un personaje al que había adaptado como figura paterna y materna en Oxford, aureolado por su antigua pertenencia al servicio secreto británico. Pero la voz que cuenta aquí es también de un chispeante español que observa con distancia e ironía las tradiciones académicas de sus colegas, las cenas multitudinarias y alcohólicas, los hábitos de su amigo Gromer Blake una voz que expresa malestares, incertidumbres, estados de ánimo.

Justo Serna como crítico supo destacar lo presencial en la novela de Javier Marías y destacó su doble, un joven de treinta años errando en la ciudad de Oxford, describe la particularidad de la gente de allí, también la figura exaltante del saber, del conocimiento literario e histórico de su vida Toby Raylands; uno de sus mejores compañeros ingleses como un personaje citado en varias obras del autor especialmente en la novela *Tu rostro mañana como* un mentor.

Del mismo modo explica la importancia de estos personajes que brindan elementos necesarios en la formación docente del joven español, salvo que la conceptualización del género autobiográfico se estalló parcialmente en la novela de Javier Marías. María Antonio Álvarez (1989, p.439) define la autobiografía de esta forma:

> La autobiografía es una forma literaria entre otras muchas, poesía, lírica, memorias, confesión a diario en lo que el escritor habla sobre sí mismo y los acontecimientos de su experiencia personal, es por tanto, la narración de la vida de una persona, escrita por ella misma. El autobiógrafo conoce su pasado desde la perspectiva limitada de su propia imagen y queriendo expresar la verdad de ese pasado adopta estrategias verbales específicas para superar esta limitación.

Como características comunes a la mayoría de los autobiografías hay tres formas importantes: que se trata de una obra de madurez o mejor dicho de vejez

[23] TLA: Aquí y en adelante será la abreviatura *Todas las almas*.

que pertenecen a personas conocidas en sus diferentes profesiones y que hay una revisión del transcurso de la vida junto con la exposición de los motivos que impulsan el autor a escribirla; puede ser apología o testimonio, según sienta el propio escritor.

Por añadidura expresa sus ideas, acciones y la obligación de dejar constancia los hechos de los que fue testigo privilegiado, con la pretensión de ser útil a sus semejantes. Atentamente a lo dicho encontramos que la autobiografía es una narración sobre una persona; que comunica sobre los acontecimientos y experiencias de su vida pasada. En especial comunica los datos concretos sobre personajes famosos.

Pues sobre los dominios de la vida según la autora, se debe tomar en consideración algunos factores explícitamente expuesto en la definición que normaliza el uso de la autobiografía. Philippe Lejeune (1994) aporta explicaciones acerca del pacto autobiográfico: "Es el relato retrospectivo en prosa que usa la persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y en particular, en la historia de su personalidad" (p.50).

Sigue adelante lo dicho por Philippe Lejeune acerca del pacto autobiográfico; para él, necesitamos tener algunos índices en lo que concierne este pacto, el nombre del autor debe estar mencionado en la novela del autor también algunas características profesionales que comparte el protagonista con el autor para poder determinar que se puede considerar como una narración autobiográfica.

El mismo autor reconoce que la novela pertenece al género autobiográfico, pero hablar de él, explica Javier Marías (1989, p.17) a continuación:

> El personaje que va a contar la historia – tengo que hablar también de mí y de mi estancia en la ciudad de Oxford. Aunque el que habla no sea el mismo que estuvo allí. Lo que parece, pero no es el mismo. Si a mí mismo me llamo yo….. o si llamo mi casa a la casa que antes y después ocuparon otros pero, yo habité durante dos años, es solo porque prefiero hablar en primera persona, y no porque crea que basta con la facultad de la memoria para que alguien siga siendo el mismo en diferentes tiempos y diferentes espacios. El que aquí cuenta lo que vio y le ocurrió no es

> aquel que le vio y al que le ocurrió, ni tampoco es su prolongación, ni sombra, ni su heredero, ni su usurpador.

En la cita del autor presenta los elementos que constituyen el género autobiográfico, pero al fin y al acabo hizo desmentir estas propuestas al negar la semejanza entre él y el personaje principal (El español) que es de pura coincidencia el hecho de tener similitudes. Además aclara el uso del género autobiográfico, como un concepto difundido en la postmodernidad, se manifiesta la presencia del 'Yo' narrativo que asimila a los acontecimientos de lo visto, lo narrado y lo recordado.

Incluso en la participación del escritor y el narrador al contar sobre hechos que ocurrieron en la ciudad de Oxford. Por un lado el personaje ya sabe que está en el pasado, asimismo la situación existencial del narrador está fragmentada en dimensiones donde lo ocurrido en otros tiempos y espacios diferentes. En la construcción del yo autobiográfico con base real novelística y con una ficción histórica.

Agregamos lo dicho anteriormente, explica Francisco Orejas (2003): "El texto de metaficción reviste formalmente, en la mayoría de los casos, la apariencia de un texto autobiográfico una mutación de lo autobiográfico a la autoficción" (p.111). El mismo Philippe Lejeune (1994) dijo que si falta una de las características del pacto autobiográfico entonces la novela no se clasifica en este género, como consecuencia en TLA el nombre del autor Javier Marías no está citado.

El escritor toma las características del género autobiográfico mezcla la ficción e imaginación para su creación literaria, una forma de experimentación de su estilo literario. Manuel Alberca (2007, p.29) menciona lo siguiente:

> Es el resultado de una experimentación de reproducción literaria asistida, que consistió en tomar genes de los grandes géneros narrativos novela y autobiografía el procedimiento del autor de autoficciones consiste primero en tomar algunos genes escogidos de su ADN biográfico, después depositarlos en la probeta de la novela junto con algunos principios ficticios y por último, esperar el resultado.

Para Manuel Alberca; Javier Marías experimenta un nuevo género incorpora al relato autobiográfico con la ficción, sigue sus experimentaciones en sus novelas, lo que permite crear una renovación estética, de la obra y lo que destaca la fascinación de los lectores por esta novela dado que presta confusión acerca de la existencia de un verdadero autor en la obra que es solo superficial.

Marías recrea el fenómeno de la autoficción como confirma la crítica Elide Pittarello[24] (2006) que en la novela de *Todas las almas* pertenece al género híbrido de la autoficción, también lo menciona Hidalgo[25] (2003) "El autor de esta obra hace una 'mixtura de los planos de la realidad y ficción con la incorporación del mundo real dentro de la ficción".

El uso de la realidad y ficción en la creación literaria expresa una cierta ambigüedad e incertidumbre. Con la atención del lector, al intentar relacionar los acontecimientos, se pierde el hilo conductor de estas historias. De suerte que presta a algunas confusiones con una fragmentación voluntaria de los hechos.

En efecto lo describe Sandra Navarro Gil (2003, p.207) en lo siguiente: "Marías se refugia intencionalmente en el terreno ambiguo en el que se mezclan realidad y ficción, se trata de ficcionalizar con el fin de ofrecer un relato entre las memorias y la invención". Por supuesto como confirmación del uso del género híbrido de la autoficción, siguiendo la respuesta del resto de los críticos sobre la indeterminación de la clasificación como género autobiográfico.

Cora Roquena (2003) en su artículo sobre el narrador de las novelas de Javier Marías declara que "Javier Marías sabía ya al principio que no estaba escribiendo un relato autobiográfico, sino más bien una novela, y que no estaba retratando hechos pasados suyos aunque hubiese aproximaciones a su vida en algunos episodios de la historia ficcional".

Al ver lo declarado por Cora, Javier Marías estaba dispuesto a concebir una confusión al momento de escribir su novela como confirmó en algunas

[24] Elide Pittarello (2006) *Corazón Tan Blanco*, Editorial Crítica. España.
[25] Cora Requena Hidalgo (2003) Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid fuente web: http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/jmarias.html consultado 22/10/2019.

ocasiones que su creación literaria *Errar con brújula*[26] ya no tiene nada previsto, lo escribe y cuando acaba describe cosas que no sabías que escribía en la historia. Simultáneamente en su pensamiento literario al abordar el tema, ya esquematiza su trayecto hasta el resultado final, su destino. La autora Elide Pittarello citada en Sandra Navarro Gil. S (2003, p.207) desarrolla la percepción del autor en la creación de su obra, muestra el fenómeno de préstamo de una parte de su identidad dice que:

> (Si) Javier Marías le prestó a su personaje algunos de sus rasgos, es porque suele tratar cualquier vida. Incluido la propia Así…. (o) aprovechar ciertos aspectos de la experiencia personal y presentarlos como ficción, se crea un nuevo subgénero literario que no es propiamente ni un relato inventado una ficción en el sentido estricto del término ni una autobiografía o memorias al uso.

La autora confirma una vez más que esta novela no forma parte del género autobiográfico, sino que el escritor presta su propia voz a su personaje para crear esta perturbación y prestar a los lectores a las confusiones manifestadas en la novela, solo da el suspenso que fomenta una manifestación progresiva de la incertidumbre que vuelve permanente.

Marías permanece en la perturbación y los trastornos en su novela porque todo lo ambiguo llama la atención de los lectores, así que vuelven activos en la trama con el fin de buscar reconectar los hechos. La perturbación es esencial en la creación literaria de Javier Marías o sea la vida de los protagonistas no pueden permanecer estáticos.

Se puede destacar la participación de ciertos elementos fundamentales autobiográficos en TLA de Javier Marías son metaficticios, la autora Inés Blanca (1993, p.215) explica su visión de los hechos:

> El relato autobiográfico y la novela guardan entre si unas semejanzas bien notorias, unas antologías que tienen su razón de ser, principalmente, en un narrador que cuenta su historia, su vida o un episodio de esta. El recurso de la primera persona es un elemento lo bastante importante como para constituirse en generador o desencadenante de una sucesión de comunes parecidos formales que hacen que

[26] Marías, Javier (1992) «Errar con brújula» Literatura y fantasma, Madrid: Siruela, 1993, pp.91-93.

> ambos géneros estén continuamente tomando préstamos uno de otro en su configuración como tales.

Javier Marías manifiesta en su novela TLA, basándose en sus experiencias de vida en el mundo, asociando la narración testimonial de su personaje con lo autobiográfico, también crea una forma de situación que expresa la ambigüedad de ¿quién cuenta? y ¿cómo lo cuenta?, desdibuja las relaciones que entretienen con otros personajes en la ciudad de Oxford especialmente en el colegio de Oxford.

En esa misma línea Javier Marías vuelve otra vez sobre el tema del narrador de TLA en un artículo denominado *Quien escribe* recopilado en un libro sobre el personaje novelesco (1993h, p.91):

> Al escribir *Todas las almas*, me encontré con una situación que para mí era enteramente nueva como autor, es decir, que no se me había presentado en ninguna de los cinco que había escrito con anterioridad. En esta novela el lugar en que transcurría la acción era la ciudad de Oxford, en lo que Yo, como el narrador y protagonista, había pasado dos años recientemente. Está escrita en primera persona, y de esa primera persona no puede decirse que no hubiera un parcial antecedente en las cartas que yo mismo había escrito a mis amigos de España durante mi permanencia en Inglaterra. Ese narrador ocupaba en la novela el mismo cargo opuesto que yo ocupé entonces y no puedo negar que vivía en una casa idéntica a lo que yo habité.

El autor reconoce que en el caso de la novela TLA era una etapa nueva en su narrativa, una nueva experiencia, por el hecho de utilizar elementos autobiográficos personales aplicado a su personaje principal; donde las acciones realmente transcurrieron en la ciudad de Oxford más bien envió cartas a sus amigos españoles desde Inglaterra sobre su estancia de dos años en Oxford.

Sin duda disimula la identidad de sus compañeros de Oxford en la concepción de sus personajes de la novela para no eludir toda confrontación con las personas reales de Oxford. Por supuesto, a esta iniciativa encontró algunas críticas de personas ingleses que ocuparon cargo en el colegio de Oxford, y que sus características personales se asemejan a los personajes del autor en su novela.

En una comunicación en Bilbao del dieciséis de febrero mil novecientos ochenta y siete, el escritor Javier Marías reflexiona de manera indirecta sobre lo autobiográfico y lo metanarrativo, son elementos integradores por los narradores que vuelven desde omnisciente y testimonial hasta llegar a un narrador observador lo describe en lo siguiente (1999, p.73):

> El autor presenta a su obra como obra de ficción, o al menos no indica que no lo sea, es decir, en ningún momento se dice o se advierte que se trate de un texto autobiográfico o basado en hechos 'verídicos' o 'verdaderos' o ' no-inventados". Sin embargo, la obra en cuestión tiene todo el aspecto de una confesión y además el narrador recuerda claramente el autor, sobre el cual solemos tener alguna información, sea en el propio libro, se fuera de él.

El resultado de este malabarismo es crear una ambigüedad tan asombrosa que las sospechas del lector oscilan de continuo entre dos polos o tendencias opuestas, sin que pueda decidirse por ninguna de ella. (Marías 1997, p.77) El autor ha resumido bien la convergencia entre lo real y lo ficticio, niega toda afirmación sobre el tema; la duda es la única chispa que permite al narrador seguir navegando en sus historias, genera aspecto de ambigüedad e incertidumbre o bien que difunde una atmósfera asombrosa de inquietudes y dudas alrededor de la comprensión de la obra para los lectores, tal vez para seguir el desarrollo de la trama, se hace más difícil su lectura.

Además el análisis vuelve más complejo e incomprensivo, es lo que parece lo que quiere realizar el escritor en su novela; crear un estilo elocuente y de difícil de leer. El crítico Alfonso de Toro (1991, p.133) en un artículo sobre TLA, considera que esta novela:

> Contiene elementos autobiográficos y de ficción, pero no es lo uno ni lo otro. Se asemeja más bien a la búsqueda del tiempo perdido de Proust, pues no se trata tanto de evocar ciertos episodios por los acontecimientos que contienen, como de descubrir los estados emocionales que el narrador define como 'perturbaciones' y de poner un cierto orden dentro de dichas perturbaciones.

La demostración del crítico Alfonso de Toro que el tiempo transcurrido y el espacio son realmente fragmentados; regresar sobre el tiempo anterior, es una configuración de un narrador testigo y observador que relata hechos de una

manera desordenada, continua con las digresiones e incertidumbres, expresa una cierta ambigüedad hacia los hechos ocurridos y que más plasma una imagen que viene realmente de un recuerdo personal imaginario. María Sergia Steen[27] (2009) revela sobre la novela de Javier Marías y presenta lo siguiente:

> La novela desarrolla casi en forma clásica, a pesar de las digresiones, con la presentación de un conflicto que es una situación de perturbación del narrador protagonista, el subsiguiente desarrollo e introducción de los personajes que intervienen en su estancia en Oxford y el final en el que Clare da a conocer el secreto de la familia y la imposibilidad de continuar su relación con el caballero español, porque ha aprendido apostar bien. Se cierra la perturbación, con el narrador-protagonista ya instalado en Madrid. El hilo ha sido la necesidad de conocimiento por parte del narrador, para poder funcionar en la sociedad oxoniense, causa de su perturbación.

Evidentemente la autora trata sobre el tema de la perturbación y la conjetura, dado que El español como narrador y protagonista, padece del aislamiento porque está fuera de su ciudad natal Madrid, intenta descubrir la ciudad de Oxford para conocer a los oxonienses, Acaso desempeña un papel de espía que observa, escucha y percibe las comunicaciones como la aplicación del concepto *eavesdropping*[28] la escucha intencionada.

Para actualizarse con la gente de Oxford, intenta sacar informaciones sobre sus colegas como Clare Bayes para conocer su vida personal y ver si se puede concretizar una posibilidad con ella, o bien usar estas escuchas para adquirir conocimientos y costumbres sobre la gente de Oxford, con la meta de adaptarse y no parece como un extranjero. Este caballero El español navega en un terreno desconocido, por eso necesita aclimatarse con la gente allí.

Marta Pérez Carbonell trata de la traducción y la interpretación dentro de la narrativa de Javier Marías, o sea la importancia que reside esta última en la formación de su estilo literario (2016, p.88) durante un periodo de formación de la carrera literaria. Javier Marías benefició de la traducción para traducir varias

---

[27] Maria Sergia Steen (2009) Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid fuente web: http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/mariasox.html consultado 05/01/2020.

[28] Eavesdrppoing: representa una escucha clandestina relacionada con el mundo del espionaje, para profundizar en este tema relacionado con este asunto compartimos esta fuente web: https://artojs01.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/view/136/78 consultado 19/01/2020.

obras de autores famosos del inglés al español. Consiguientemente su contacto con las lenguas extranjeras fue exitoso, especialmente el inglés, desde aquí integró el papel de la traducción en la creación de la escritura propia. Gracias a la traducción se impregnó de nuevos estilos y técnicas literarias para experimentarlas en su propia escritura. En cierta medida concibió un doble sistema de pensamiento dentro de la traducción entre la lengua española y el inglés en su traducción integra las equivalencias dentro de una lengua.

Pues la traducción se manifiesta en la novela TLA, como una función dominante por el narrador principal El español, como profesor de la universidad de Oxford en el que enseña palabras con derivaciones etimológicas incluso sus equivalencias TLA (p.17) la traducción sigue siendo relevante en la creación del estilo del escritor, la misma autora (2016) trata sobre lo que ofrece Marías en sus diferentes reflexiones sobre: "The attributes and qualities of translation, arguing that translation deserves to be equated to other forms of artistic creation because it tries to make the reader believe in something that is not real, in a very similar way to a work of fiction.[29]"(p.89).

Para el autor la traducción lleva una gran importancia en la creación artística literaria, dando una contribución esencial. Especialmente si permite construir su estilo literario, de este modo será usada en su narrativa desde TLA hasta sus últimas novelas. En la novela de Javier Marías se percibe el proceso de traducción de la intralengual e interlingual como conceptos determinantes que serán desarrollados posteriormente.

La interacción entre las lenguas es muy presente en la novela de Javier Marías, con el protagonista español quien vive en Oxford necesita traducir e interpretar, proporciona diferentes palabras con sinónimos y significaciones de su lengua materna hacia su lengua meta. Desde aquí el narrador percibe la realidad a través de sus interpretaciones personales. La autora Marta Pérez Carbonell (2016, p.90) regresa sobre el tema de la traducción lo manifiesta en adelante:

[29] Traducción propia: Los atributos y cualidades de la traducción, argumentando que la traducción merece ser equiparada a otras formas de creación artística porque trata de hacer creer al lector en algo que no es real, de forma muy similar a una obra de ficción.

> Todas, like many of Marías's novels, presents a narrator whose circumstances result in his using more than one language in everyday life. The interaction between two languages makes the protagonist of Todas question his surroundings through reflections upon the differences between English and Spanish due to what will be referred to as his 'doble sistema de pensamiento.[30]

El fenómeno de la interpretación esta siempre sujeto a la forma de interpretar, traducir e investigar sobre la traducción de las equivalencias entre las lenguas y la posibilidad de aceptación de los términos en la realidad, genera este doble pensamiento entre las lenguas. Subraya la autora (2016, p.97) que el doble sistema de pensamiento empuja el protagonista no solo a traducir sino más bien a reflexionar sobre la naturaleza y traducción hacia la lengua inglesa como una forma de transposición de los términos expuestos.

TLA será la novela precursor de la novela TRM, porque su memoria será resucitada por el narrador TRM como una forma de su pasado, rememorando su estancia de dos años en Londres y sus experiencias con los protagonistas conocidos anteriormente. En su estilística el autor empieza a seguir el mismo modelo narrativo descubierto en TLA en todas las novelas posteriores.

5. Las novelas Shakesperianas

En el desarrollo de este apartado, aludimos por la palabra Shakesperiana, a la influencia anglosajona en la creación de las novelas de Javier Marías, además de la transtextualidad e intertextualidad de las dos novelas con las novelas de William Shakespeare. Entonces las novelas denominadas *Corazón Tan blanco y Mañana en la batalla piensa en mí* serán desarrolladas en el siguiente apartado.

5.1. *Corazón Tan Blanco*

"No he querido saber, pero he sabido" con esta deliberada frase, Juan inaugura su relato, lo transmite de otra forma que no quisiera ser quien es, ni contar lo que

[3030] Traducción propia: Todas, como muchas de las novelas de Marías, presenta a un narrador cuyas circunstancias le llevan a utilizar más de una lengua en la vida cotidiana. La interacción entre dos lenguas hace que el protagonista de Todas se cuestione su entorno a través de reflexiones sobre las diferencias entre el inglés y el español debido a lo que se denominará su doble sistema de pensamiento.

está contando, un malestar que refleja en su discurso tal como una pugna incesante entre el decir y el callar. CTB[31] es una novela cumbre del escritor madrileño que representa al camino hacia la madurez del estilo literario.

Gracias a ella obtuvo varios títulos y premios; es una novela trágica basada en diferentes temáticas, una de ellas es el secreto familiar y el riesgo de su divulgación. Para Elide Pittarello (2006): "No he querido saber pero he sabido" (p.9). El protagonista siente un malestar extraño por su reciente matrimonio. Prefiere no saber, consciente de lo peligroso que resulta escuchar pero conoce sin querer extraños hechos de su pasado.

Pues en la historia tenemos a Juan un traductor e intérprete, lleva su trabajo con mucho gusto y su mujer Luisa tiene el mismo oficio; viajan alrededor del mundo, tras su matrimonio, pasan su luna de miel en un hotel en la Habana. Desafortunadamente Juan tiene un presentimiento de desastre hacia este matrimonio, expresa un sentimiento de amenaza, miedo e incertidumbre a causa de la historia del pasado familiar con su padre Ranz.

Este personaje oculta un secreto peligroso y al ser conocido puede volver a una catástrofe. Esta catástrofe ocurre al principio de la novela cuando una mujer se quita la vida en el baño de la casa familiar desde aquí surge la narración de CTB. En el desarrollo de la trama aparecen otros personajes como el padre Ranz, casado con tres mujeres pues las tres fallecieron, también existen otras parejas de la trama Miriam y Guillermo, Berta y Bill.

Juan tiene miedo que su matrimonio sea un fracaso por el pasado traumático familiar, su padre mató a su mujer cubana para casarse con su tía Teresa en España, Cuando Ranz contó la historia a Teresa no soportó eso y se suicidó, luego la madre de Juan la hermana de Teresa se casó con Ranz y poco tiempo falleció por una enfermedad. Un día Juan despierta en la casa familiar y escucha una conversación secreta entre su padre y su mujer Luisa. Elide Pittarello (2006).

[31] CTB: Aquí y en adelante la abreviatura de Corazón Tan Blanco.

Entonces el padre revela el secreto del asesinato de la cubana y al final Juan puede vivir con Luisa pacíficamente porque padecía de esta perturbación del secreto asombroso familiar. Pues en la novela cuando Juan fue a la Habana con Luisa, esta última cayó enferma y él tuvo secuencias dudosas con la pareja encima de su aula en el hotel con Guillermo y Miriam. Destacamos otros episodios de la vida pasada del padre Ranz, la pareja Berta y Bill en Nueva York.

La novela empieza con el acto del suicidio de Teresa; ni siquiera el narrador Juan quiere conocer la historia porque al hacerlo; vuelve un cómplice del acto, lo que modifica su percepción de la vida, al saber un secreto todo cambia desde las raíces hasta el tronco (CTB, Marías 1992, p.11):

> No he querido saber, pero he sabido que una de las niñas, cuando ya no era niña y no hacía mucha que había regresado de su viaje de boda, entró en el cuarto de baño, se puso frente al espejo, abrió la blusa, se quitó el sostén y se buscó el corazón con el punto de la pistola de su propio padre, que estaba en el comedor con parte de la familia y tres invitados.

Juan como personaje principal conoce a Luisa en su oficio de intérprete en una reunión entre dos hombres políticos, Luisa también como intérprete vigila la interpretación de Juan e interviene cuando se necesita hacerlo, ni siquiera Juan cuando se aburre echa bromas en el diálogo operativo entre los políticos. Juan tiene el poder de la palabra ya que gracias a su conocimiento académico, puede manipular la conversación entre los dos políticos y desde aquí empieza su relación con Luisa pero ella prefiere guardar el secreto, el silencio.

La perturbación surge con el tema del secreto, el día de la boda de Juan; Ranz su padre se aproxima de él y le cuenta un asunto de los secretos, nunca le cuenta sus secretos para vivir bien, como ejemplo; cuando Juan fue a la Habana en el hotel, Luisa era enferma y él percibía una conversación entre Miriam y Guillermo, así ella empujó a su amante a matar a su esposa para casarse, una coincidencia que remonta y se asemeja a la historia pasada de su padre Ranz.

Juan sabe que Luisa investigaba sobre el pasado familiar aunque prefiere olvidar y seguir el consejo de su padre. “solo tengo una cosa cuando tengas

secretos o si ya los tienes no se los cuentes" CTB Marías (1992, p.127) asimismo Laura Harty (2012, p.1) lo explica que a través del pasaje anterior, el protagonista principal no cuenta su pasado a su esposa porque acepta la advertencia de su padre de callar y guardar los secretos. Al comentar Isabel Cuñado (2004, p.47) sobre la obra de CTB de Javier Marías, especialmente sobre el estudio del protagonista principal, retrata lo acontecido a él declara que:

> Los recuerdos de Juan parten del día de su boda y están conectados por una sensación de malestar que le lleva a menudo a reflexionar sobre la conveniencia o inconveniencia de saber; sobre el matrimonio y sus secretos y sobre la comunicación.

Por lo tanto vive una angustia permanente por el hecho de que sospecha a cada persona que encuentra en su vida en todos los lados. No quiere saber un hecho, un acontecimiento sino será una obligación escuchar y actuar con estos secretos, teme sobre los temas de sospecha, infidelidad, instigación y la muerte, vuelve una atmósfera llena de duda. Javier Marías (1992) reconoce que "no contar (un hecho) es borrarlo un poco, negarlo y por el contrario, escuchar es la más peligrosa, es saber, es estar enterado y estar al tanto" (p.80).

El pasado familiar lleva un secreto que cuando surge no parece un buen presagio, como demuestra Álvaro Fernández (2003, p.7) sobre CTB que el narrador no colabora en la indagación sobre el secreto, quizás no quiere saber de todo. El padre Ranz, el padre criminal es un hombre de setenta años de edad siempre en buen humor y comunicador parecía joven por su edad.

Ranz como empleador en el museo usó su oficio para hacer un trabajo extra de diferentes ángulos, lo asistimos en la cita de Juan sobre su padre (CTB, Marías 1992, p.113):

> Nunca fue director ni subdirector, nunca alguien visible, aparentemente un funcionario que pasaba todas las mañanas en una oficina ….A lo largo de los años fue haciendo cada vez más dinero, no solo por los porcentajes y por su sueldo de experto en el Prado, sino por su corrupción paulatina y ligera: la verdad es que ante mí no ha tenido empacho en reconocer sus prácticas semi-fraudulentas, es más, se ha jactado de ellas en la medida en que todo sutil engaño a los precavidos y poderosos en parte digno de aplauso si además queda impune y no es descubierto.

Ranz trabaja como agente en el museo del Prado junto con su amigo Custordoy, es un experto en el arte por el oficio que realiza como actividad cultural lo que le permitía viajar alrededor del mundo ni siquiera que realizó operaciones dudosas y fraudulentas es decir en el tráfico de arte, o sea aprovecha la ocasión para enriquecerse con su puesto de experto cultural.

Álvaro Fernández (2003, p.554) regresa sobre el tema del padre que alcanza una fuente económica rica a través del fraude y delito, elaborado con su cobertura de arte cultural, así no menciona nada sobre su herencia monetaria guarda el secreto. Con su posible conveniencia, persuasión, instigación, responsabilidad de estar enterado, imposibilidad de saber y la imposibilidad de ignorar, la sospecha de hablar y el callar.

La narración de Juan emerge entre el recuerdo del pasado y el conocimiento de la historia presente, que vuelve como un hecho obsesivo y perceptivo en la mente del narrador, además esconder la verdad por el padre de Juan, impone la búsqueda y la divulgación del secreto familiar que al salir a la luz genera un presentimiento de desastre que parece ser la figura del fantasma que esconde varios secretos bien enterrados en su pasado traumático.

Ciertamente Ruth Christie (1998, p.90) confirma que Ranz mató a su primera mujer cubana en parte porque Teresa mencionó la alternativa, pero el susurro de Teresa fue elemento provocante para Ranz. Influyó en la decisión de Ranz para cometer el acto horrible de su vida. Sin duda hubo otros factores que le permitieron cruzar el límite y cometer el crimen, especialmente en tiempo duros de guerra y de violencia.

En la novela CTB el escritor usa la figura del pasado para representar el propio fantasma que albergue este pasado histórico de la sociedad española, donde varios espectros yacen de cuerpos sin alma, que buscan solo expresar sus voces, es lo que hace el autor con la figura del pasado da vida a los muertos,

abandonados, traicionados y olvidados de la violencia perpetuada en nombre de la libertad.

En cuanto al tema del suicidio de Teresa, Ruth Christie (1998, p.92) afirma que el hecho de compartir la culpabilidad del acto, y el dolor que resuelve del saber y cómo influye sus palabras en el homicidio, destruye su conciencia humana y no lo soporta hasta que piensa y pasa al acto suicidio. O sea saber que Ranz mató por ella es un choque tremendo para Teresa.

Como consecuencia de sus propias palabras, Teresa va a pasar tres días de intensa tormenta psicológica y remata otra vez en España; se suicida en el cuarto del baño de la casa de sus padres. Se muestra el poder de la palabra. En efecto las palabras de Teresa influían mucho sobre ella y después de pronunciarlas, realiza el acto del suicidio, por una culpabilidad que expresa un dolor intencional y emocional hacia un camino sin salida de esta esfera infernal atormentada.

La confesión de Ranz a Luisa de su crimen, que mató a su primera mujer en Cuba hace más de cuarenta años desde su amigo Custardoy decía demasiado y le contó a Juan que había algo amenazador en el pasado de Ranz, el narrador ha sentido una duplicidad y una cavilación por llevar una resistencia de saber ciertas cosas del pasado de su padre. Pero Luisa motivada de cuestionar a Ranz sobre el pasado y Juan lo acepta.

Sigue Álvaro Fernández (2003) sobre el papel de la mujer que está encargada del descubrimiento de la verdad en la familia: “la mujer aparece como la depositaria de los relatos familiares, se encargara de interrogar a Ranz e instaurar un nuevo orden en el trío” (p.558). Pues la consecuencia de escuchar la confesión de su padre; cambia en cierto modo sus relaciones familiares y la imagen que tiene el hijo de su padre. La crítica Isabel Cuñado (2004, p.108) trata sobre el secreto del padre y su coronamiento de su divulgación:

> El pasado ahora conocido sigue siendo amenazador para el protagonista, de ahí que a pesar de seguir observando de cerca las vidas de cuantos le rodean, se resista a saber del todo, sospechando que a menudo el descubrimiento de los secretos cambia para siempre la perspectiva que se tiene de la realidad.

Cora Roquena Hidalgo (2003) vuelve muy explícito al tratar del narrador principal Juan que en CTB el narrador, traductor e intérprete de profesión, acaba de casarse y abriga toda clase de malos presentimientos sobre el futuro de su matrimonio, la historia desenvuelve en la búsqueda del origen de tales presentimientos que como se verá más adelante se encuentra en la oscura historia del primer matrimonio de su padre.

También este narrador sabe que está remitiendo el relato a otro oyente, parece a un narrador homodiegético[32], que reflexiona sobre la capacidad de la lengua en recontar un discurso, incluye a temas reflexivos y materialistas. Juan dedica una de sus largas digresiones al mundo de la interpretación simultánea y narra una divertida historia en la que cuenta de cuando ejerce su profesión concibió las conversaciones para alentar su charla Juan aunque no está escribiendo su historia la narra a un auditorio ficticio.

La dimensión temporal a la que se refiere la historia no tiene en esta novela un desarrollo lineal de la trama, sino que, el narrador, siempre intenta ocultar la información a su narratorio, va lentamente integrar algunos antecedentes sobre sus personajes y sus hechos, usa respectivamente varias analepsias que interrumpen el tiempo de la historia en favor de la información que entrega.

Esta precisión con la que el narrador controla los tiempos de su texto, se puede reconocer en todos los planos de la novela, porque representa a un narrador extradigético[33] y omnisciente que cuenta menos de lo que sabe, pero que sabe más que ningún de los personajes de la historia, incluido él mismo como personaje. Es además, un narrador omnipotente, dueño y maestro de su relato.

---

[32] El Narrador *homodiegético* explica lo que ha vivido como sujeto activo de los hechos narrados y a partir de sus conocimientos directos, aunque no sea el protagonista principal de la historia. Fuente: Libro Jordi Sánchez Navarro (2006) Narrativa audiovisual.Barcelona editorial UOC.

[33] Narrador extradiegetico: el narrador en tercera persona o narrador externo se encuentra en la mayoría de los casos fuera de la historia. Fuente libro Claudio Ariel Clarence (2011) Nociones de cibercultura y literatura herramienta para la creación digital. editorial Lulu Publishing.

La preocupación de la situación genera un presagio de cataclismo a Juan quien tras su matrimonio con Luisa, lleva un sentimiento de malestar al hecho de no saber el secreto y miedo de repetición del escenario paternal, y por eso prefiere seguir el consejo de su padre de jamás contar ningún secreto a su mujer Luisa.

Pese a eso la manera de ganar la fortuna de Ranz es muy dudosa, ya que la obtuvo dentro de la corrupción institucional del gobierno franquista como lo afirma Juan, usa su capital cultural para realizar sus operaciones de tráfico de arte en varios museos a la escena internacional, hizo pasar por un experto de arte, Álvaro Fernández apoya esta prueba (2003, p.20) al tratar sobre el capital económico del padre:

> El silencio de Ranz con su hijo configura un pacto de silencio de la familia. El padre ha conseguido un capital económico mediante el fraude y el crimen, haciendo uso de su capital cultural. El dinero será la herencia con la condición de mantener oculto su origen. La transmisión de dinero y saberes expuesta en cuestión por los peligros que implica. El narrador no recibe todo el saber de Ranz con respecto al arte,…..Sin embargo, hereda otras características de su padre: la capacidad para utilizar su capital cultural para jerarquizarse por sobre las autoridades y para traicionar sin culpa.

El hecho de trabajar como agente en el museo, es una coartada para hacer negocio oculto y hacerse pasar por un experto de arte; compartiendo sus servicios en la sociedad del crimen, nunca es un funcionario honesto que vive de sueldo sino no podrá adquirir este nivel de vida lujosa y excéntrica.

Así ésta dimensión describe un poco el contexto de España bajo la dictadura franquista, Ranz fue un hombre próximo al poder, permitía hacer estas actividades dudosas y sucias, lo que concluye a un enriquecimiento financiero salvaje sin escrúpulo, todo esto mientras oculta su procedencia y al final recibe la denominación del padre criminal por las acciones realizadas en su convenio de negocio sucio.

Se perciben imágenes en la obra donde se acrecienta el presagio del cataclismo que el narrador siente desde que contrajo matrimonio. En efecto, por

falta de prescindir una reflexión sobre la imagen. El sentido de la vista lleva un papel considerable a lo que afecta a la producción del discurso narrativo, es el meollo central de la repetición de las miradas, de ellos, narradores y personajes por varios motivos.

Concretamente los personajes miran desde una ventana hacia dentro y fuera o bien al contrario, desde la calle a una esquina contemplan una ventana. De otro modo la mirada como elemento visual, marca la descripción de las imágenes y expresiones de los personajes influye de una parte en la concepción de esta manifestación visual de cómo cada uno percibe los hechos. Percibimos un caso en lo siguiente CTB, Marías (1992, p.116):

> Pero miraba hacia fuera con el pensamiento puesta dentro, a mis espaldas, en la cama sobre la que Luisa había quedado en diagonal, cruzada, por lo que nada exterior podía llamarme la atención de veras. Miraba hacia fuera como quien llega a una fiesta en la que sabe que no estará la única persona que le interesa, que se quedó en casa con su marido. Esa única persona estaba en la cama enferma, velada por su marido ya mis espaldas.

En CTB, el protagonista principal afirma que ojear, contemplar, mirar y observar a las personas es una "manera de mantenerme en silencio sin aburrirme" CTB, Marías (1992, p.05). Se trata de un narrador de carácter indagador, quien no deja ningún lado sin observar la manera de vestir, los pasos y oír las voces de los individuos sirve como una forma de entretenerse. Expresa la curiosidad hacia su entorno.

Juan vuelve a ser una centinela que aprovecha de este juego entre las miradas. Su mirada del balcón hacia a la mujer en la calle, y la mujer desde la calle, o bien la ventana u otro sitio, en cada situación los personajes se encuentran en momentos de uso de estas miradas con la meta de expresar cierta expresión particular hacia otro.

Por cierto, la mirada de las vertientes que concede al protagonista a percibir y mirar, para realizar una descripción precisa y profunda de los ojos, como manifiesta García León (2006, p.406) sobre la obra CTB de Javier Marías:

> Es el mirón quien describe precisamente el elemento más eficaz para mirar: los ojos y la mirada. Los ojos que miran son asimismo mirados por el narrador-mirón. Con insistente y original adjetivación se caracterizan sistemáticamente los ojos de los personajes, operando una evolución en la riqueza de adjetivación de las primeras a las últimas novelas.

En su manifestación, la crítica García León provee un extensivo inventario sobre las descripciones de Javier Marías sobre los ojos en su novela, percibe a varios elementos de color, de forma y atributos de carácter moral de los personajes que se pueden leerse sólo a través de los ojos, destacando elementos comparativos entre ellos.

La novela CTB es una novela donde el autor integra todos los elementos constitutivos de su estilo propio. Particularmente se percibe el intertexto con la obra shakesperiana desde el título hasta las temáticas, además que el tema de traducción sigue su expansión en la novela con el narrador intérprete quien busca las equivalencias entre las lenguas, esta herramienta será integrada en el estilo literario del autor.

5.2. Mañana en la batalla piensa en mí

Mañana en la batalla piensa en mí, como novela del escritor madrileño Javier Marías, después de su famosa obra CTB, quien alcanzó hace décadas varios premios internacionales; fueron bien acogidas por los lectores sobretodo en Alemania y en el resto de Europa. *MBPM*[34] es una novela dramática donde el protagonista principal Víctor Francés; una persona misteriosa; trabaja como un escritor anónimo para los altos cargos del gobierno.

Elabora discursos y textos con su pluma, una vez encuentra a una amiga lejana, Marta Téllez; una mujer casada con un hijo, ella lo invita a su casa, tras una cita, se acuesta con él, expresa una infidelidad no consumida, ella de repente se siente enferma y muere en sus brazos, en situaciones como así, Víctor empieza a reflexionar sobre múltiples ideas que traspasan su mente, que puede tomar consecuencias destructivas.

[34] MBPM: Aquí y en adelante abreviatura de Mañana en la batalla piensa en mí.

El revelo de estos secretos a sus miembros de familia fue tan profundo e incomprensible, al mismo tiempo surge otro personaje Deán el marido de Marta, quien viaja a Londres por asunto de negocio y aprovecha la ocasión para tener una infidelidad con su amante, la situación se repite y otra vez la amante está embarazada y tras dar a luz muere, en definitiva Deán pierde a su esposa y amante al mismo tiempo. Marías (1994)

Cuando Deán regresa a España le dan la mala noticia de su esposa Marta; tiene luego un remordimiento y arrepentimiento. El desarrollo de la historia sigue cuando el escritor de fantasma no puede esconder la tormenta de esta tragedia o sea necesita aliviar su conciencia, para volver los hechos a su favor y sentirse como una víctima, al negar su responsabilidad en la muerte de Marta.

Víctor entra en contacto con la familia de Marta, conoce a su padre, a su hermana Luisa y luego a su marido Deán, en tiempo del entierro para aplacar su conciencia y revelar los últimos momentos antes de la muerte de Marta a su familia, aunque fue una tarea bastante difícil para el escritor de fantasma de entrar en la piel de su propio personaje.

La tensión lo lleva no solo a actuar de cierta manera, además lo ubicará físicamente dentro de la familia de Marta, sino también narrar una historia que crea y sostiene una identidad y significado para él, con tal enfoque emplaza a MBPM de nuevo dentro de los principales ejes literarios, además con preocupaciones filosóficas que mantienen toda la ficción de Marías, con énfasis en la narración que nuevamente le sirve a la forma y contenido de la novela.

Como escritor de fantasma, Víctor a menudo asume la perspectiva de otras personas y, por lo tanto, escribe regularmente con la voz de otra persona. MBPM es especialmente una novela llena de digresiones, divagación e incertidumbre donde todo parece interconectado de una forma y oculta de otra. La novela lleva varios temas repetitivos del escritor Javier Marías tal como la infidelidad, la muerte, el amor y el dolor.

Precisamente las consecuencias al momento de revelar los secretos, y el hecho de saber o no saber, lo ocurrido, estas características del estilo de Marías fueron tratadas por Alexis Grohman (2001, p.245) en lo siguiente:

> Por razones que discutiré, Marías logra una síntesis y un equilibrio consumados de literatura extranjera significativa, un estilo suelto y digresivo, aforismos, símiles, la presencia de incertidumbre, la manifestación de una imaginación creativa significativa, proceso asociativo de imaginación, proceso asociativo de ficción de material y repetición y sus efectos.

El autor Alexis Grohmann subraya la influencia extranjera en las obras de Javier Marías sobre su estilo digresivo, asimismo se puede hallar manifestaciones de algunas características peculiares del autor como la incertidumbre, la ficción y la repetición en su obra, de formas múltiples que le permite crear un estilo complejo y consistente en su argumento, lleva un hilo narrativo fragmentario en su novela. Para Patricia Chugen (2018) en su artículo del sitio web queleerlibros manifiesta lo siguiente:

> El relato en primera persona se convierte en una larga reflexión de ideas que sobreponen unas a las otras, de manera hilarante, sin dar tregua al lector. De hecho son muchos los puntos y seguido que emplea el autor. Las oraciones se entrelazan para contarnos impresiones, descripciones, suposiciones, imaginaciones. Después de esa noche... todo puede pasar, solo quedan interrogantes que atormentarán a varios personajes, la frustración de la infidelidad que no se consumó se vuelve una constante en la vida de Víctor.

La situación de Víctor al momento de la muerte de Marta y la infidelidad no consumida lo empujó a usar su talento de escritor de fantasma, juega el papel de su propio personaje para crear ideas o escenas para salir de esta situación, es arrojado y decidido preparar la comida al hijo de dos años, echa un vistazo a programas de televisión en donde sigue escenas shakesperianas de una película inglesa que lo impregna, la muerte de Marta lo traumatiza y lo atormenta.

Si bien para planificar todas las acciones y operaciones con el objetivo de aliviar su frustración hacia la desaparición de esta mujer, llega hasta entrar en contacto con su familia para saber lo acontecido y al final revelar el secreto, o sea fantasmea de un lado por su propia historia con su personaje, luego usa su talento en la creación y manipulación de los hechos a su favor.

“Nadie piensa nunca que pueda ir a encontrarse con una muerta entre los brazos” (*MBPM)* así empieza la novela de Javier Marías, por supuesto esta forma narrativa de esta muerte; es tan primordial en la obra que el escritor ha tomado mucho tiempo en describirla hasta llegar a ochenta páginas, representa el clímax de los actos y escenas literarias.

De esta manera empieza la trama de MBPM, con una muerte entre los brazos del protagonista, es tan importante la narración de esta acción que el escritor ha consagrado mucho tiempo en su descripción minuciosa, sin perder ningún hilo relacionado a esto, también de esta muerte empuja a exaltar las próximas acciones y consecuencias de cada personaje en la novela todo está interrelacionado, cada uno quiere saber la verdad sobre la pérdida de Marta.

Víctor como escritor de fantasma y espectros va a realizar la tarea de narrar y describir a lo más real de esta historia. El narrador como el personaje comparten la narración ficticia de los hechos traumáticos de la novela de Marías (1994, p.416):

> Parece cierto que el hombre quizá aún más la mujer tiene necesidad de algunas dosis de ficción, esto es, necesita lo imaginario además lo acaecido y real. No me atrevería a emplear expresiones que encuentro trilladas o cursis, como lo sería asegurar que el ser humano necesita ‘soñar’ o ‘evadirse’(un verbo muy mal visto, este último en los años setenta, dicho sea de paso). Prefiero decir más bien que necesita conocer lo posible además de lo cierto, las conjeturas y las hipótesis y lo que puedo ser además lo que fue.

El escritor Javier Marías regresa sobre el tema de la narración, también de la necesidad de la imaginación en la creación literaria. Durante su discurso a la hora en que se le entregó el Premio Rómulo Gallegos en Caracas en 1995, dio un ejemplo importante sobre el uso de la imaginación, para él es tan importante la imaginación en la narración ya que entretiene a lector en búsqueda sobre la verdad, la gente no quiere ir al grano inmediatamente sino no habrá placer de leer y entender.

Frecuentemente se asegura relacionar la experiencia con la narración, una técnica que se halla en el corazón de la ficción de Marías y está enteramente

condensada en su lapidario fraseo real imaginario. Para Marías, la imaginación y la narración no se alejan de la realidad, sino más bien están colocados en el mundo y contarlo con un estilo elocuente en maduración constante.

Para ambos la necesidad de usar una dosis de ficción es imprescindible, Víctor como escritor de fantasma del género negro necesita imaginar para llevar a cabo su tarea de guionista y escritor, le permite crear sus escenas y darles valores reales y creíbles. Todo sigue una atmósfera de ambigüedad. En cuanto a Marías lo exprime al tratar sobre la figura del personaje de Víctor Francés.

Marías (1994) lo explica adelante: "Así, él es lo que se llama un negro en el lenguaje literario en otras lenguas un escritor fantasma, y yo he oficiado por tanto de negro del negro, doble fantasma si pensamos en las otras lenguas" (p.124). El autor ha explicado su punto del escritor fantasma y su papel en la creación de las escenas de horror y tragedia para darles una tinta particular en la credibilidad de su invento.

Aquí el escritor describe el oficio de Víctor Francés como escritor de pluma y de talento, un escritor de fantasma, un horror que elabora también discursos por los altos cargos políticos, de forma anónima no firmada, tuvo un día que elaborar un discurso para el rey de España de forma real, lo que le dio la rara ocasión de su encuentro con él, para tratar de temas políticos importantes.

Marías vuelve sobre el tema de la novela *MBPM*, especialmente sobre el escritor Víctor Francés quien gracias a su conocimiento y saber entra en la piel de uno de sus personajes como detective y espía, intenta usar los métodos adquiridos para salir de esta situación o sea vive en la piel de su personaje completamente intrigado. Lo demuestra Marías (1994): "Es cansado moverse en la sombra y espiar sin ser visto o procurando no ser descubierto, como es cansado guardar un secreto o tener un misterio, qué fatiga la clandestinidad" (p.257).

El novelista expone a este escritor fantasma que desempeña el papel de su personaje en la historia, opera como un espía, al entrar en contacto con la familia de Marta; el caso de la Hermana Luisa por ejemplo espiaba como *voyeurista* en

la calle y esperaba la buena ocasión de acercarse a ella de forma accidental, realiza búsquedas sobre la muerte de Marta para averiguar si fue revelada la identidad del asesinato o fue un homicidio involuntario.

Tras el fallecimiento de Marta, el protagonista principal, emprende un largo camino para adquirir conocimientos, investiga como un detective para averiguar y lograr pruebas sobre la salud del niño de dos años y sobre la identidad de un criminal, es más bien un fisgoneo que quiere saber todo de eso. La novela lleva características de una narración híbrida, autorreflexiva que expresa también aspectos de la ficción detectivita.

Toda esta incitación a conocer la verdad y el desarrollo de la investigación es el resultado del remordimiento y el recuerdo de la muerte de Marta que influye sobre él, no puede quitar la imagen de Marta muerta en sus brazos. Los eventos de esta noche no quieren borrarse de su mente, ni desaparecer de su memoria, pues atormenta al protagonista parte por parte hasta que lo consume, lleva una perturbación enorme que lo aguanta y que aflige a su conciencia.

En la mayoría de las obras de Javier Marías casi todos los personajes principales parecen ser personas inteligentes, de rango literario. Entonces comparten algunos datos con el autor y son de una manera autodidacta, siempre reflexionan sobre asuntos culturales, y que cuidan sobre los asuntos del estilo de escritura y su corrección.

Toda la historia se centra sobre la muerte de Marta Tellez, que va a ser el inicio de la novela donde aparecen saltos temporales, conecta con otros personajes para percibir sus inquietudes alrededor de este evento, y donde su familia busca la verdad y rememora los valores de esta persona, y sus mejores momentos de su vida.

La investigación sobre la verdad esconde varias impresiones erróneos de los personajes, ni siquiera el protagonista principal busca sobre la verdad sobre la revelación y el ocultamiento. Víctor sorprendido, se acerca al viudo Deán ya sale una realidad oculta que no sabía sino impresionante para el escritor de fantasma

sobre esta revelación que pudiera cambiar todo el transcurso de la historia. Isabel Cuñado regresa sobre el fin de la historia de MBPM, declara (2004, p.52):

> Víctor no dice explícitamente pero intuye que este encantamiento se produce a través del efecto espectral del lenguaje, que atrapa el sujeto y vuelve con él. Con la repetición se da la circularidad el ritmo del espectro. El lenguaje en el intento de antemano siempre frustrado, de comprender lo real, la frase del título interpela el recuerdo *MBPM*, a la vez que sugiere que el futuro no se librara del pasado.

Para David Herzberger (2011, p.139) confirma sobre el revelo de la historia. En contraste, el narrador de MBPM desea contar la historia de la noche de la muerte y explorar los futuros acontecimientos. En cada novela la muerte o la desaparición de las personas sirven como una perturbación que expresa un encantamiento en la vida del narrador, y en cada caso la narración de la historia establece cómo tales perturbaciones pueden permanecer en la esfera temporal de la novela.

Cuando Víctor tiene miedo y recuerda a Marta Tellez en permanente, está envuelto en una forma de encantamiento psicológico, que genera una dimensión espectral debido al surgimiento del fantasma de Marta a él, lo cita David, Herzberger (2011,p.161):

> However, that Mart's ghost presents itself either ethereally in Victor's dreams or physically in his waking life. To be sure, Manana is not a ghost story in which ghosts appear, Marta's presence now occupy victor's thoughts through his conception of haunting as an ambiguous element of time that thickened by memory. After reflecting on the English verb "to haunt" and linking it to the Spanish verb "encantar".[35]

Lo refuerza la idea del encantamiento cita al propio autor Marías (1994, p.91). En lo que sigue atesta de la palabra Inglesa *Haunting* usada por el protagonista principal Víctor; "que no es otra cosa que la condenación del recuerdo, que los hechos y las personas recurran y se aparezcan indefinidamente

[35] Traducción propia: Sin embargo, que el fantasma de Marta se presenta etéreamente en los sueños del vencedor o físicamente en su vida despierta. Sin duda, Mañana no es una historia fantasma en la que aparecen espectros….La presencia de Marta ahora ocupa los pensamientos del vencedor. A través de su concepción de inquietante como un elemento ambiguo del mosaico que se espesa con la memoria. Después de reflexionar sobre el verbo inglés "to haunt" y enlazar con el verbo español "encantar".

y no cesen del todo ni pasen la repetición o reverberación infinita". De lo dicho en general, el narrador de MBPM, Marías (1994, p.66) dedica importante expresión al concepto del *encantamiento*:

> Hay un verbo en inglés, 'encantar, perseguir' y un verbo en francés 'hanter' que describen lo que hacen los fantasmas en los lugares y las personas que frecuentan cuando los vigilan o vuelven a visitar, dependiendo del contexto parece que en anglosajón y francés antiguo que significa 'morar'; 'habitar', 'vivir'. Permanente, quizás el vínculo era simplemente eso, una especie de encantamiento u obsesión; que cuando lo piensas, es solo otro nombre para la maldición de la memoria, por el hecho de que los eventos y las personas se repiten y reaparecen indefinidamente y nunca desaparecen por complete, puede que nunca nos abandone o abandone por completo; y después de cierto punto, viva o habité en nuestra mente, despierto y dormido.

El remordimiento de Víctor es la consecuencia de su recuerdo de los eventos de la noche de la muerte de Marta que conforme el hecho de un encantamiento y el fantasma. Prosigue David, K sobre el hecho de encantar Víctor hace un punto temporal crítico Marías (1994): "Tal vez el vínculo, se limitara a eso, a una especie de encantamiento o *haunting*, que si bien se mira no es otra cosa que la condenación del recuerdo" (p.82).

El concepto de la intertextualidad es siempre relacionado con la narrativa del autor Javier Marías, desde su primera obra del ciclo de Oxford hasta las penúltimas novelas, influenciado por la literatura inglesa particularmente de Shakespeare, Henry James, Thomas Browne, Jospeh Conrad y Nobokov etc…

Así como otra novela MBPM, inicia la intertextualidad primero con su título *Mañana en la Batalla piensa en mí*, tomada del Acto 5 escena 3 de la pieza teatral de Shakespeare en la época de la guerra medieval entre el Rey Richard III y Lord Richmond en la batalla de Boswoth lo presentamos en la cita siguiente (161):

> Mañana en la batalla piensa en mí" (24); "Mañana en la batalla piensa en mí, y cae tu espada sin filo "(27); "Mañana en la batalla piensa en mí, y cae tu espada sin filo: desespera y muere "(34); "Mañana en el batalla piensa en mí, cuando era mortal; y deja caer tu lanza "(48); "Mañana en la batalla piensa en mí, y cae tu espada sin filo. Mañana en la batalla Piensa en mí, cuando era mortal, y deja caer tu lanza inútil. Déjame sentarme pesado en tu alma mañana, déjame ser guiado dentro de tu

> seno y en una batalla sangrienta acaba tus días. Mañana en la batalla piensa en mí, desespera y muere.

La relación de intertextualidad entre la novela de Shakespeare y la de Javier Marías *Mañana en la batalla piensa de mi* empieza con el título y sigue con la temática y la narración de la novela. En la de Shakespeare tenemos al rey Richard III, un villano y corrupto quien asesinó a varios miembros próximos del reino, sólo para no tener herencia en el trono.

La paranoia del poder, en una noche antes de la batalla de Bosworth, Los fantasmas visitan a un rey dormido, deseándole todo tipo de profecías terroríficas y males futuros de la batalla de Bosworth, murmurando horribles promesas e instrucciones, dicen: *Déjame sentarme pesado en tu alma mañana, y.. Mañana en la batalla piensa en mí / y cae tu espada sin filo, desespera y muere*.

Los fantasmas son de las personas que se conocen como el duque de Clarence, Príncipe Edward, la reina Ana y otros. La película Richard III, aunque Víctor no lo sabe, ya que solo ha captado una parte de la película en la televisión, y el momento es la víspera de la batalla de Bosworth, manifestando acciones trágicas y horríficas de sangre y muerte.

Al tratar de Richard III o Víctor ambos participan en la dimensión espectral, Víctor tuvo visita del fantasma de Marta, lo culpabiliza por su muerte y Richard III mas es un criminal se lo percibe en programa de TV que Víctor ve, es un *Broadcast* de la película de Richard III (Laurence Olivier 1995):

> La escena cambió inmediatamente para mostrar a otro hombre, esta vez acostado, completamente vestido, un rey, pensé…. uno tras otro, los fantasmas comenzaron a aparecer, superpuesto a un paisaje, tal vez el lugar de una batalla futura o inminente: un hombre, dos hijos, otro hombre, una mujer y otro hombre criando el trasero, agitando los puños en el aire y gritando como si alguien pidiera venganza. Ese rey estaba embrujado o bajo un hechizo o, para ser más exactos, estaba siendo perseguido esa misma noche por los más cercanos a él, que le reprochaban sus muertes e invocando desgracias sobre él en la batalla que tendría lugar al día siguiente, decían cosas terribles con las tristes voces de aquellos que han sido traicionados o asesinados por la persona que amaban: “Mañana en la batalla piensa en mí y cae sin límites espada: ¡desespera y muere!”.

Durante tiempos aparecieron varios supersticiones sobre la aparición de los espíritus fantasmas, al momento y espacio adecuados, en la batalla de Bosworth, el rey Richard III tiene el encanto de fantasmas de sus víctimas el rey Enrique VI, el joven príncipe Edward, Clarence, Rivas, Gray, Vaughan, los dos jóvenes príncipes asesinados, *Hastings* etc…. todos lo inculpan al durmiente Richard de haber cometido un crimen contra ellos y lo maldice con la muerte.

Marías, al tratar de estos puntos esenciales de Shakespeare sobre maldiciones y obsesión, traición y muerte, revela el tema de su novela., la tragedia de Shakespeare, a través de su difusión en televisión, constituye un intertexto con un probable efecto histórico representante en su relato novelístico, debe ser reconocido, sin embargo, que este núcleo probablemente está escondido en los descartes que impregnan la narración.

En la medida en que se mantiene pendiente de una novela a otro de la incógnita que relaciona lo trágico entre el individuo y la realidad a través del lenguaje. Este discurso trata, desde luego, de una extensa especulación sobre la muerte, la reflexión epistemológica y el temor de un destino fatal compartido parecen turbar a los protagonistas más que las implicaciones éticas del asesinato.

El escritor con la publicación de sus obras tal como *El siglo* que reanuda las normas regidas y evolucionará hacia la creación de su estilo propio hasta hoy en día, como *El hombre sentimental*, *Todas las almas, Corazón tan blanco*; ésta última será la obra más vendida y por donde llevará varios premios literarios, otras que forman la colección del ciclo de Oxford; que explicita la trama en función de esta ciudad inglesa.

Según la crítica el escritor llega a la maduración con su obra *Tu rostro mañana*, una obra cumbre donde aparecen personajes anteriores de sus obras. Además por la contribución de su estilo; se observa en la digresión, salto temporal, la incertidumbre, la cuestión de lo real y ficticio, la aparición del aspecto fantasmagórico y el uso de la creación de las voces del narrador; todos estos elementos serán desarrollados en nuestro trabajo de investigación. El estilo

fue descrito por Eduardo Mendoza en su artículo: *El extraño caso de Javier Marías* del periódico El País (1998, p. 40):

> De hecho para encontrarse en la comprensión de su obra necesita conocimientos intelectuales, historia, política y literatura ya que en lo mejor los personajes de Javier Marías son todos profesores, traductores que de una manera llevan datos de lo que fue y lo que va a ser en forma de presentimiento de los actos.

Así lo que describe Eduardo Mendoza sobre el estilo de Javier Marías, concretamente es que Javier Marías elabora un estilo bastante elevado, con unos personajes intelectuales de rango de profesores, escritores, traductores y médicos, aun él reflexiona sobre temas sociales de forma inteligente y compleja porque no le interesa la literatura costumbrista.

Como ejemplos de los personajes tenemos en la obra del *El Siglo* a *Casaldáliga* como juez. En *Mañana en la batalla piensa en mí* como escritor de la literatura negra. En *Corazón tan blanco* Juan desempeña el papel de intérprete, todo esto para confirmar que cada personaje escogido por el autor refleja sus afiliaciones con el mismo escritor, una manera de plasmar una parte de la identidad de Javier Marías en sus obras.

Javier Marías forma parte de la corriente literaria postmoderna como movimiento que surge durante la época posterior a la Segunda Guerra Mundial, Juan M Gody Marquet (2023, p.209) explica el posmodernismo literario en la cita siguiente:

> El posmodernismo literario ha creado una literatura de estructuras abiertas, discontinuas, improvisadas, indeterminadas y aleatorias que ha logrado desmantelar los conceptos tradicionales de las categorías de ficción. La utilización de distintos géneros literarios; la diversidad de estilos, el uso de la metaficción, la intertexualidad, las citas falsas, una extrema ironía, a mezcla de distintas épocas históricas el reciclaje de lo viejo, la recuperación del poder carnavalesco del comic, las construcciones auto paródicas las intersecciones entre ficción e historia, ficción y ensayo, ficción crónica. Todo ello ha contribuido a la incertidumbre de sentido en los textos postmodernos.

El posmodernismo literario fue tratado por varios autores, para romper con la corriente interior, especialmente durante el periodo franquista, en el que empezaron la experimentación artística literaria, con estas estructuras abiertas y discontinuas, integran algunas características sobresaliente en la literatura posmoderna como la metaficción, la intertextualidad, la ironía, la paradoja, las construcciones autoparódicas, la experimentación formal, y la fragmentación. Asimismo busca una realidad literaria según la concepción interna del relato. Los autores actuales siguen usando las técnicas narrativas postmodernas en la literatura contemporánea. En nuestro trabajo presentaremos las características y temáticas posmodernas en la poética del escritor Javier Marías.

La novela de Javier Marías como novela exitosa como la de CTB comparte la misma estructura y también influencia inglesa. Además de integrar el término encantamiento lo que sale hacia la aparición de los fantasmas un concepto relevante que será estudiado a lo largo de nuestro trabajo de investigación. Subrayamos que Javier Marías lleva una caracterización de la repetición de las temáticas dentro de su escritura literaria.

6. El Discurso interior en las novelas de Javier Marías

En suma del estudio del discurso interior en las novelas de Javier Marías, llevaremos un análisis progresivo del concepto emitido del discurso interior, basándose en el monólogo interior que será desarrollado concretamente en este apartado, lo presentamos a continuación, regresaremos al origen de la aparición del monólogo interior, Lucia Montaner Sánchez (2012, p.391) comenta lo siguiente:

> A finales del siglo XIX y principios del siglo XX nacen las novelas llamadas de corriente de conciencia en las que las percepciones, ideas, sensaciones o recuerdos de los personajes constituyen el principal material narrativo, la progresiva desaparición del narrador viene acompañada por la renuncia a la tradición omnisciencia y privilegiada lo que en Nouveau Discours du Recit, Gerard Genette llama la focalización interna: El lector solo sabe en función de lo que el personaje percibe. Con las novelas de corriente de conciencia se pretenden restituir el conjunto de procesos mentales que componen la psique de los personajes.

Permanecer en la investigación sobre el origen del monólogo interior y el flujo de conciencia, el autor subraya la aparición del monólogo con el surgimiento de las novelas de la corriente de la conciencia del siglo XX, donde engloban todas las percepciones, sensaciones, reflexiones y recuerdos personales de los personajes, concede su conversión a un material esencial en la construcción narrativa del relato. La volatización de la presencia del narrador concibe Genette la focalización interna que contribuye en la aparición del monólogo interior como un círculo de pensamientos mentales que integran la psicología del personaje. A continuación la misma autora aporta a continuación (2012, p.392):

> Las técnicas introspectivas descubren la forma en que los personajes cuestionan y se cuestionan los modos de vivir y experimentar sus relaciones presentes con los demás personajes. Asimismo, abren pequeños túneles que comunican con situaciones pasadas ya vividas u otras futuras aún por llegar. Este hecho nos hace pensar en the Tunneling process (el proceso subterráneo) utilizado por Virgina Wolf en Mrs Dallaway con el que la escritora abre grúas hacia el pasado de cada uno de los personajes. En la obra de Lenoir los movimientos de conciencia también desplazan al lector hacia momentos pasados, recordados y revividos a través del ejercicio de la memoria, escenas evocadas no como sucedieron en realidad, sino como se grabaron en la psique del personaje, experiencias personales recordadas desde la distancia que transforman su presente. Del mismo modo, el personaje proyecta desde el presente hacia momentos futuros aun por venir situaciones imaginadas, esperadas o anheladas.

La autora describe la concepción del monólogo interior al dar el ejemplo sobre el concepto de *Tunneling* proceso de Virginia Wolf o Lenoir por el hecho de que gracias a la psiconarración, permite a los lectores viajar a través del tiempo pasado para recuperar escenas, acciones, acontecimientos secretos y relevantes a la comprensión del desarrollo de la trama, accede a un desciframiento de dimensiones complejos del entendimiento del contexto narrativo de la novela, luego se inscribe en las manifestaciones de los pensamientos dentro de una dualidad multidimensional entre el pasado, presente y el futuro.

El monólogo interior concede al lector entender los profundos conocimientos, pensamientos del personaje y de su relato. La definición del

concepto fue puesta por el autor Edouard Dujardin con su novela *les Lauriers sont coupés* (1931, p.230):

> El monólogo interior es la técnica utilizada en el arte narrativo para representar el contenido mental y los procesos psíquicos del personaje en forma parcial o totalmente matriculada, tal y como los dichos procesos existen a los varios niveles de control consciente antes de ser deliberadamente formulados por medio de la palabra.

El autor Edouard Dujardin fue el primer en usar esta técnica en su novela para recuperar los pensamientos interiores de sus personajes, entonces gozar de una reflexión y un pensamiento inherente interior permite al personaje llevar a hacer reflexiones personales al interior mismo de su pensamiento, sobre los conocimientos del mundo, además empujado por su flujo de conciencia y empuja a su creatividad al indagar, investigar y analizar sus dimensiones imaginativas sobre conceptos relacionándose con su tema de reflexión, luego se pone en cavilación y especulación propuestas en progreso, con la meta de encontrar respuestas multidisciplinarias a su alcance pensativo. El autor José R Valles (2012, p.112) nos propone modelos del monólogo interior que presentamos en lo siguiente:

> El monólogo interior directo "el novelista (narrador) utiliza la tercera persona para reproducir la vida interior, los pensamientos y la conciencia de su personaje (sería la psiconarración), en el monólogo interior directo, en cambio aparece el novelista (narrador), disimula su presencia totalmente para reproducir directamente el proceso mental o fluir psíquico del personaje (flujo de conciencia). El monólogo es pues, un concepto homosémico de los de Stream of Cousciousness o flujo de conciencia (W James Y la tradición anglosajona), discurso inmediato (Genette) o monólogo autónomo (Dorit Cohn). El primer privilegiando los aspectos reproductivos del proceso mental y los dos siguientes destacando la carencia del tutela narrativa del discurso directo del personaje.

El autor nos presenta el proceso de evolución hacia la aparición del monólogo interior cita a sus principios primitivos. En la misma línea asocia la psiconarración y el flujo de conciencia, pues iniciado por la literatura anglosajona bajo la concepción de W James y también en lo relevante del discurso de Gerard Genette hasta llegar al monólogo autónomo, según Dorti Cohn. José (2012) sigue su comentario sobre el monólogo interior asigna la

concepción del flujo de conciencia: “es un término acuñado por W James en un tratado de psicología de 1890 para referirse al flujo de las experiencias internas” (p.112). Por lo esencial de llevar sus raíces dentro de las teorías psicoanalíticas del inconsciente y los bergsonianas sobre el tiempo psicológico.

Alfredo Álvarez (2005, p.81) argumenta sobre el monólogo como un discurso inmediato puesto para el lector sin la participación directa del narrador, se presenta como flujo de conciencia del personaje que se percibe de forma espontánea sin planificación.

El monólogo interior es una técnica especialmente adecuada para situaciones en las que el personaje ha perdido el control sobre sí mismo; ensueños, alucinaciones, borrachera y en general estado de ensimismamiento, enajenación arrebato o sugestión.

Así como ejemplo tomamos el ejemplo de León de Nápoles en *El hombre sentimental* donde su flujo de conciencia lleva su chispa y empieza a escribir su historia tras despertar de un sueño, puesto que narra una historia que ocurrió hace cuatro años, en el que se desarrolla la historia desde su punto de vista manipulándola y modificándola como quiere el narrador. Otro ejemplo del monólogo interior en el que narrador a través de sus pensamientos y conocimientos pasados reconstruye su relato es del personaje *El español* de TLA, cuando el narrador regresa a Madrid recibió una letra que le cuenta sobre la muerte de su amigo en Londres Tobys Raylands desde aquí inicia su flujo de conciencia con la psiconarración.

La autora Carmen María López (2021, p.6) justifica el estudio del monólogo interior en las novelas de Javier Marías por el pensamiento reflexivo puesto por los personajes en sus creaciones psíquicas y mentales de los acontecimientos interiores, asimismo como sus ideas, lo menciona aquí:

> La causa motriz se alberga en las pistas y claves discursivas de los textos de Marías. El discurso interior se presenta como un fenómeno recurrente en su pensamiento literario, de modo que puede trazarse un eje de coherencia semántico-representativo en virtud de las diversas formas en que en el nivel superficial del texto los personajes hacen mención a la importancia de pensar y reflexionar.

> Cuando el lenguaje deviene pensamiento, o la prosa revela el pensamiento haciéndose, la voz narrativa instaura un tono y un tiempo que son los propios de la mente, con sus cavilaciones, hipótesis y circunloquios. Las novelas de Marías vienen a aquilatar un lenguaje que en sí mismo ya es pensamiento.

La particularidad de los personajes de Javier Marías, ya son todos intelectuales desempeñan papeles autoreflexivos donde la mayoría de sus reflexiones son sobre hechos pasados, pensamientos internos de sus conciencias. Aún más sobre el desarrollo de sus acciones, decisiones y juicio propio percibido a través del flujo de conciencia autónomo que es propio de los personajes.

La evolución estilística del autor esconde particularidades dentro del monólogo interior directo en la novela TRM[36], donde percibimos diferentes componentes formales del monólogo desde, la psiconarración, el flujo de conciencia, el monólogo de la memoria, el monólogo conjetura hipotético en *in itinere* quiere decir en camino o sea en progreso, por lo tanto se inicia por el monólogo de la memoria presentado por la autora Dorrit Cohn (1978):

> En su estudio teórico entiende por monólogo de memoria una modalidad del discurso interior que sitúa el universo discursivo en un tiempo pasado revivido en el presente mediante la evocación. Pese al estrecho vínculo, se diferencia del discurso hipotético en que el monólogo de memoria tiene una fundamentación en lo vivido, forma parte de la experiencia del sujeto y, por tanto, se distancia del ámbito de la suposición o la imaginación.

El monólogo de la memoria se concibe cuando el personaje se traslada con sus reflexiones y pensamientos internos para recordar a los acontecimientos históricos en el caso de la novela TRM, estos acontecimientos históricos aparecen dentro de la memoria individual que destapa hechos reales ocurridos y donde se aleja de la dimensión imaginaria como el caso del narrador Juan Deza en la concepción de su flujo de conciencia y su monólogo interior con su recuerdo de los acontecimientos históricos de la GCE.

El discurso hipotético conjetural hace alusión al monólogo hipotético conjetural existente en TRM, con el personaje Jaime Deza quien elabora a través

[36]TRM: Aquí y en adelante será la abreviatura de *Tu Rostro Mañana*.

del flujo de conciencia hipótesis y conjeturas sobre acontecimientos pasados y presentes en progreso, pues al indagar sobre las verdades multifacéticas de los acontecimientos históricos, como el caso sobre la realidad del personaje histórico Andrés Nin. Ahora bien conjetura y pone hipótesis de su muerte con las diferentes investigaciones, fuentes y recorridos sobre su desaparición, surge el monólogo del discurso hipotético conjetural, la autora Carmen María López aporta lo siguiente respecto al tema (2021, p.46):

> Si la mente enfermiza del narrador del ciclo de Oxford rehúye toda certeza que le impida seguir pensando, es lógico que en su mente aflore una modalidad de discurso hipotético-conjetural mediante la que reflexiona, conjetura y elabora hipótesis previas a cualquier certeza epistemológica. Más allá de la certidumbre, las novelas de Marías ponderan "la valoración de lo 'posible' en el proceso de la creación" (Scharm 2013, 19). En esta línea, el arte de la conjetura se vincula a la imaginación del narrador y a su capacidad potencial para crear mundos posibles: "La conjetura representa uno de los rasgos que se asocian tradicionalmente con el trabajo de la imaginación creativa, es decir, hacer presente lo ausente, hacer realidad lo irreal o encarnar mundos posibles o potenciales" (Grohmann 2011b, 36). La modalidad del discurso hipotético es concebido como vertiente del discurso interior en la que se entrecruzan otras estrategias discursivas como las psicoanalogías (Cohn, 1978).

Otro monólogo que compone lo hipotético conjetural es el monólogo en camino presente en TRM, donde siempre manifiesta el narrador principal Jaime Deza al reflexionar y llevar su pensamiento al mismo tiempo de caminar, lo destacamos en el capítulo siete de la novela Adiós, el narrador con sus figuraciones analógicas mentales dentro del monólogo en camino conjetura sobre la manera de aprehender a Custardoy, tras el encuentro con Luisa y la percepción de una violencia doméstica, toma la noticia del castigador Custardoy.

Deza conjetura en el monólogo en camino sobre la manera de castigar al pintor Custardoy con hipótesis reales e imaginarias, permitiendo desplazarse entre las dimensiones variables según la psíquica del narrador, con las concepciones mentales del narrador, la autora Carmen María López (2017,p.567) lo menciona en lo siguiente sobre TRM:

> El monólogo en la obra de Marías viene marcado por el espionaje y la persecución como patrones narrativos que exigen un tiempo vertiginoso, para el cometido de alejar a Custardoy de la vida de Luisa, Deza traza un plan: perseguir a Custardoy

> por las calles de Madrid, esperarlo cerca de su apartamento para infundirle miedo y acaso terminar con su vida. Es así como Deza se convierte en un flâneur introspectivo que recorre las calles de Madrid al tiempo que monologa: reflexiona sobre la existencia de Luisa, conjetura de forma hipotética sobre la vida de Custardoy y afloran del hontanar profundo un incesante fluir de asociaciones mentales y citas literarias. La simultaneidad de la acción de caminar y del ejercicio del pensamiento se entrecruza hasta forjar un mismo discurso interior en el que las calles, los rostros o la atmósfera de un día nublado constituyen un único tapiz, hermoso en su conjunto por la percepción visual y su trasunto mental como lugar ineludible. Es posible, por tanto, diferenciar tres estadios en el monólogo *in itinere*: espionaje, encuentro y adiós.

En cuanto se percibe la concepción del monólogo *in itinere* dentro de la novela TRM con Jaime Deza quien conjetura en un monólogo interior sobre el plan puesto por él mismo gracias a sus habilidades profesionales; de operar como un espía con sus cualidades detectivescas para infiltrarse en la vida del pintor y analizarlo hasta crear una trampa que va a caer con el tiempo, la planificación, la organización, la conjetura y las hipótesis se conciben en la mente del narrador para luego aplicarla en práctica. De eso, este tipo de monólogo se practica en diferentes dimensiones temporales.

6.1. Conceptualización del modelo actancial de Greimas

El modelo actancial surgió con del estudio semiológico literario al principio en los estudios dramatúrgicos y el estudio del cuento. Empezamos con Vladimir Propp con *La morfología del cuento* (1928), que lleva a las treinta y una funciones de los personajes, marcados por la representación de los mundos ficticios narrativos. A continuación con la aplicación al teatro con Estienne Souriau con su obra *les deux cents mille situations dramatiques* (1950).

Desde luego al tratar de Vladimir Propp con su *Morfología del cuento*, establece las funciones de los personajes como tal; el héroe, la princesa, el mandador, donar, agresor, el faso héroe y el auxiliar. Sin embargo Sauriou CF José García Barrientos (2021, p.78) en su estudio dramático identifica a las funciones del personaje bajo forma de fuerzas, lo demuestra en lo siguiente: león o fuerza temática orientada (sujeto del deseo), solo representante del valor (del bien deseado), tierra u obtentor (de ese bien), Marte u oponente (fuerza

antagonista u obstáculos) Balanza o Arbitro de la situación (Atribuido del bien) y Luna o Ayudante.

El término personaje vuelve su origen del latín de persona, por el cual su denominación griega fue *prospon* (rol papel de actor) Bobes Naves (2018, p.19) destacamos que el sujeto forma parte del estudio de la teoría literaria con sus funciones como una unidad narrativa. Con el tiempo el personaje lleva diferentes denominaciones como carácter, *Ethos*, persona, actante y sujeto. Estos conceptos acunados al estudio de la tragedia desde la poética de Aristóteles, con el concepto *Ethos* definidos por el concepto carácter, tocando al resto de los conceptos Bobas Naves lo explica en lo que sigue (2018,p.28):

> Denotivamente son sinónimos, los términos sujeto, personaje, héroe, actante, subrayan en el personaje alguna de sus funciones o de sus rasgos; aparecen en las poéticas a lo largo del tiempo, de forma desigual en su uso y frecuencia, según épocas y escuelas, y con la capacidad semántica flexible que va de su denotación del protagonista de la obra de los actores secundarios que funcionan como coordinadores, ayudantes, confidentes, o simplemente como sujetos de anécdotas de género. Cada de estos términos destaca un aspecto que implica la vinculación del sujeto con la acción en su dimensión gramatical, con la conducta moral o con la funcionalidad que desempeña, bien sea directamente con su presencia y su relevancia en la historia, o como apoyo de relaciones, confidencias, o posiciones, coordinadas.

La autora Bobes Naves, comenta sobre la concepción de las diferentes denominaciones del personaje, actantes y sujetos, pone en relevancia sus desarrollos históricos a través de los tiempos de las escuelas de la poética. Además de llevar la frecuencia de las funciones semánticas flexibles de los personajes. Así determina la similitud entre los términos por el cual estipula la relación entre el sujeto y la acción. Por tanto extrae la funcionalidad que ejerce los actantes en la historia con las relaciones de oposición, confidencias y coordinación.

La manifestación de los conceptos se aplican más bien en el dominio de la dramática, y más bien en el dominio narrativo, así que el relato de Bremond cf Román Calvo (2018, p.48) representa a un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad del mismo acto, todos las

narraciones tienen en común el contener una serie de acciones enlazadas temporal, causalmente y ejecutados por personajes. La aplicación del término personaje, sujeto y actante se aplican en el dominio literario narrativo, tocando al término actante. Este último representa a un sujeto autónomo que tiene la capacidad para realizar una acción determinada, entonces representa al sujeto y el personaje de la acción, también existe en el plano dramático como el narrativo y se percibe bajo diversas interpretaciones.

Dentro del análisis semiótico narrativo, nos enfocamos en el modelo actancial del cuadro actancial de Algridas Julien Greimas con su *obra Semantique structural, Paris: Larousse* 1966. Prefigura un modelo actancial que determina la distribución del rol y la función de los personajes dentro del relato. Su modelo general se estructura en unos cuadros que esquematizan las diferentes funciones coordinadas de los actantes dentro del estudio semántico y semiótico del personaje en el relato. Desarrollamos la descripción del modelo actancial de Greimas apoyándose en el estudio de Román Calvo con su obra titulada *El modelo acatancial y su aplicación 2018.*

El modelo actancial de Greimas se construye según los ejes semánticos determinados construye los ejes semánticos en seis actantes que mostramos en una manifestación de dualidad actancial: primero la creación de la organización del discurso entre el sujeto y el objeto, permite llevar hacia la orientación de una acción que compone el eje del deseo del actante sobre el objetivo trazado.

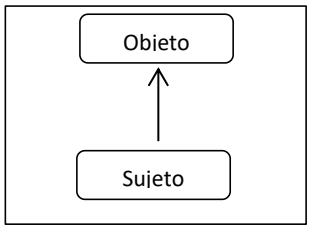


Figura 1 Román Calvo (2018, p.54)

Asimismo la integración de nuevos actantes que remiten al discurso integrador entre el remitente y un receptor. En nuestro caso a un destinador y destinatario forman parte del eje de la comunicación o eje del poder además controla y manipula los valores y deseos de la distribución de los personajes.

Figura II Román Calvo (2018, p.54)

Del mismo modo integramos el eje de la participación como una regla de oposición, se presenta como un círculo de oposiciones entre el ayudante que presta auxilio y el oponente antagonista que obstaculiza la trayectoria del sujeto hacia su objeto.

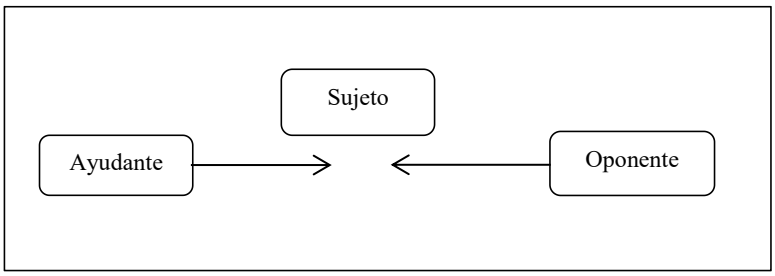


Figura III Román Calvo (2018, p.55)

Así al acabar la experimentación teórica del modelo actancial de Greimas lo dibujamos de forma completa en lo siguiente:

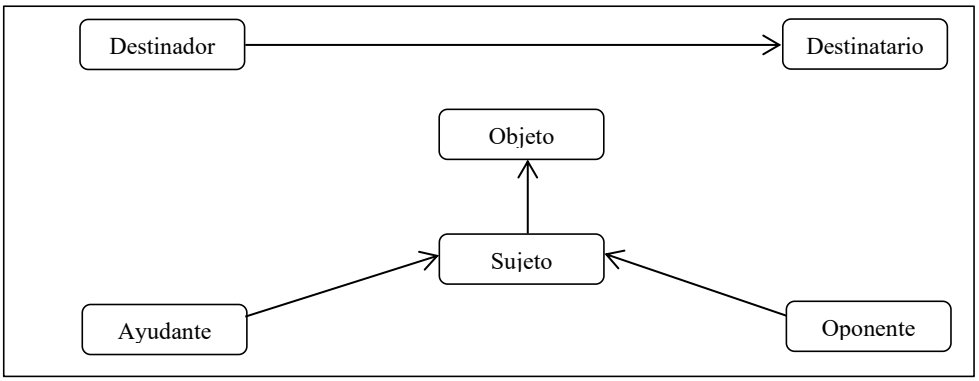


Figura IV Román Calvo (2018,p.55)

6.2. Teoría de la transtextualidad en la novela de Javier Marías

La teoría de la transtextualidad alude su definición a la transcendencia textual de un texto donde se relaciona con otro texto. A leer un texto, un fragmento, se pone evidentemente una reflexión y relación directa con otro texto anterior desde la primera lectura, se incorpora en el estudio narrativo de la obra.

El término transtextual fue acuñado a Gérard Genette como un concepto que forma parte de la poética, por lo tanto permite entablar o llevar una conexión entre un texto y otro, inquiere una significación dentro del texto literario. En el estudio de las relaciones transtextuales mencionamos el comentario de Guido J Arze sobre la teoría de Gerard Genette que presentamos a continuación (2008, p.149):

> Empecemos por recordar que Genette estudió con el nombre de la transtextualidad las relaciones que se dan entre diferentes textos, y las clasificó en cinco diferentes tipos. En apretadísima síntesis los cinco tipos de transtextualidades son: en primer lugar, las relaciones de intertextualidad definidas como aquellas que se refieren a las citas, el plagio, y la alusión. En segundo lugar, la paratextualidad que incluye a los elementos de la serie compuesta por: título, subtítulo, prefacio, prologo, fajas, cubiertas, sobrecubiertas y epígrafes fajas. En tercer lugar, para Genette los comentarios a otros textos sin citar su fuente caen en la definición de la metatxtualidad, y se usan sobre todo en críticas a otros textos. En cuatro lugar la architextualidad es definida como la "relación completamente muda que como máximo, articula una mención paratextual (títulos aclaratorios del género: poesías ensayo o generalmente subtítulos indicación de la novela). El quinto tipo esta la hipertextualidad sobre la que Genette dice: "llamo, pues hipertexto a todo texto derivado de un texto anterior por transformación simple" diremos en adelante la transformación sin más por transformación indirecta, diremos imitación.

El autor cita a Genette, muestra la expresión de la transtextualidad con su manifestación del texto, durante su proceso de construcción para relacionarse con otro texto literario. Tal vez categoriza los elementos de la transtextualidad en cinco categorías desde el inicio con la intertextualidad definida como la manifestación de un texto en que se refiere una cita, alusiones, imitación, recreaciones en relación con otro texto. El término fue llevado por Michael Bajtín con concepto del dialogismo y luego estudiado por Julia Kristeva (1984).

Sin embargo nos focalizamos sobre la teoría de Gerard Genette que consta de la intertextualidad, la paratextualidad, la metatextualidad, la architextualidad y la hipertextualidad, mencionamos la cita de Genette en lo que sigue (1989,p.13):

> El texto en sí mismo no está a conocer, y mucho menos a declarar, su cualidad genérica. La novela no se designa explícitamente como novela, ni el poema como poema. Todavía menos quizá (pues el género es sólo un aspecto del architexto), el verso como verso, la prosa como prosa, la narración como narración, etc. En último término, la determinación del estatuto genérico de un texto no es asunto suyo, sino del lector, del crítico, del público, que están en su derecho de rechazar el estatuto reivindicado por vía paratextual. Así, se dice corrientemente que tal tragedia de Corneille no es una verdadera tragedia, o que Le Roman de la Rose no es una novela.

Por lo definido por Genette la transtextualidad, depende de la percepción de las capacidades culturales y literarias del lector o el crítico al momento de entablar la existencia de relaciones transtexuales dentro del estudio de una obra literaria. De la misma forma la transtextualidad, su enfoque se centra en la creación de una dinámica receptora de temas y citas textuales en la literatura, en el que se manifiestan las circunstancias del hecho de la realidad que permite descodificar el proceso de la creación de la obra literaria.

La transtextualidad genera relaciones textuales entre un texto y otro, atestigua de la presencia de un texto en otro texto lo que toca a la intertexualidad que puede ser expresada por una cita, una alusión o imitación. Del mismo modo al tocar a la paratextualidad como componente de a transtextualidad se analizan los elementos; del título de la novela, los subtítulos, el prefacio, el prólogo, la cobertura, los epígrafes como una estructura externa de la obra por que aportan informaciones en relación con el texto. También al pasar a la metatextualidad donde desemboca en la manifestación crítica del texto, generalmente la aparición de un relato crítico del texto original caracteriza la crítica del estudio del texto literario que facilita la comprensión del lector.

De hecho al tratar del componente architextual que trae un contacto relacional con un conjunto de formas generales al que puede pertenecer un texto; su género, subgénero y los diferentes modos de enunciación del discurso. Por fin la hipertextualidad como último punto al cual alude Genette al hipertexto e hipotexto, la relación de una obra y otra empieza por el hipotexto el cual alude al texto anterior original, y al hipertexto al texto que genera la aparición de un texto derivado.

Conclusión

En síntesis de nuestro capítulo hemos intentado analizar el contexto histórico y estético dentro de la concepción de la trayectoria novelística del autor, desde la creación de sus primeras obras como primeros proyectos literarios, también la evolución cada vez complementaria de sus obras con las influencias de autores famosos, lo que permite impregnarse y reforzar su propio estilo desde *El siglo*, *El hombre sentimental*, TLA, CTB, MBPM describe elementos narrativos de su arte novelístico también al tocar al discurso interior de la novela de Javier Marías. Así el estudio de estas obras nos llevará a la pista sobre la concepción final de su estilo con las los elementos conceptuales y temáticos integrantes de su prosa que se reflejarán en la prestigiosa novela elegida *Tu rostro mañana*, permitirá la asimilación y la comprensión profunda de la concepción de aquella novela.

SEGUNDO CAPÍTULO
CONVERGENCIA DE LA MEMORIA Y LOS RECORDATORIOS DEL TRAUMA

Introducción

Respectivamente, en nuestro capítulo trataremos de los conceptos relevantes a nuestra investigación o sea el tema de la memoria y la posmemoria relaciona con el pasado y el olvido de la historia, también trataremos del concepto del trauma y como consecuencia del surgimiento de la figura del fantasma, seguimos con el concepto de la violencia; la teoría de la violencia y finalizando con el trato de la obra misma TRM.

1. Memoria y posmemoria en la novela *Tu rostro mañana*

El tema de la memoria histórica resurge décadas tras la GCE en España como tema de investigación hasta que en 2007 se promulgó la ley de la memoria histórica, como concepto fue relacionado a la memoria de los muertos y olvidados de la GCE para desenterrar el ocultamiento de varios acontecimientos desconocidos; ocurridos en la época franquista.

Así siempre se asocian los conceptos de la memoria, recuerdo y olvido que convergen en nuestra investigación de la historia de la memoria española colectiva; al recuperar por los especialistas los testimonios y los acontecimientos de lo ocurrido en el campo literario; que no tocan al ámbito de la historia o las versiones oficiales, sin embargo contribuyen y reflexionan sutilmente alrededor de este tema.

Javier Marías como escritor tras la GCE española fue marcado por la crítica en sus inicios como un extranjero por no tratar asuntos españoles. En contraste por solo tocar a sus primeras novelas experimentales, al contrario con la madurez de su estilo literario, la creación literaria se expandió realmente al tratar temas de lo propiamente español con una visión universal desde la publicación de su obra *El Siglo*, integró elementos que hicieron alusiones a la época de la GCE española desde una dimensión lejana.

Javier Marías como escritor que forma parte de los escritores de las generaciones setenta y ochenta no vivió la guerra, pero rememoró los acontecimientos contados respectivamente por su familia; su padre quien le empujó a emerger en este tema dramático de la memoria histórica española, además de vivir bajo la dictadura franquista que le incitó a seguir una rebeldía con los jóvenes escritores y su maestro Juan Benet.

Tratar de la novela de la memoria no es un hecho relacionado con biografías o crónicas, sino relatar los acontecimientos históricos dentro de una novela para mencionar eventos ocurridos pero ocultados a la opinión pública y que empiezan a resurgir por el motivo del recuerdo a estas víctimas de la guerra, David Hezberger (1991) aporta lo siguiente "By novels of memory I mean those fictions in which the individual self seeks definition commingling the past and the present through the process of remembering, the definition of the self is perceived always with in the flow of history"[37](p.34).

El autor señala el carácter de la memoria individual que contribuye a la formación de la memoria colectiva y que además forma parte indisociable de la historia nacional. Al mismo tiempo no parece fácil recobrar la memoria individual de los testigos de la guerra, ya que fue una tarea prohibida durante la dictadura franquista para la transición manifestaron o promulgaron de manera informal el pacto del olvido para silenciar todas las voces opuestas al régimen franquista.

Para Karl Kohut (2009) la memoria individual forma parte de la conciencia y constituye la base de la identidad. Esta comprobación puede desplazarse a las sociedades grupales, incluye la nación. También: "la memoria fue muy valorada por las grandes culturas como resistencia ante el devenir del tiempo" (p.27).

[37] Traducción propia: "Por novelas de la memoria me refiero a aquellas ficciones en las que el yo individual busca una definición mezclando el pasado y el presente a través del proceso de recordar... la definición del yo se percibe siempre en el fluir de la historia".

El tema de la memoria y como es tratado en el ámbito literario es clasificado por Marianne Hirsch (2012) como término *posmemoria* un concepto marcado en la narración de los acontecimientos de las generaciones pasadas en la época actual, traspasa el vacío ocultado del tiempo, más adelante se puede recuperar parcialmente para aclarar diferentes puntos históricos, de este hecho resulta importante la concepción de esta posmemoria, Hay que tener en cuenta el dicho de la autora Mariane Hirsch respecto a la posmemoria (2012, p.22):"A powerful and very particular form of memory precisely meditated, not through recollection but through an imaginative investment and creation[38]"(p.22). La autora marca lo importante de la postmemoria considerándola como una fuerza que permite recobrar de un dinamismo de búsqueda intensificada dentro de las reflexiones creativas e imaginativas de la memoria. Según Marianne Hirsch citado en Daniela Pighin (2018, p.118):

> La posmemoria se forma cuando los recuerdos de la generación que precede a un sujeto toman la fuerza para considerarlo como experiencias propias. Al margen de que los sujetos pueden no haber vivido o recordado de modo directo dichos proceso, la relación que lo une a ellos parece mantener un vehículo propio.

Para la autora los recuerdos de la memoria son imprescindibles cuando se relacionan con la generación anterior. En efecto aportan experiencias, acontecimientos propios de la identidad de aquellas personas que le permiten modificar sus comportamientos hacia aquellos eventos o pensamientos, además le permiten llevar pruebas concretas al momento de revindicar sus derechos ni siquiera si estos recuerdos no fueron directos sino más bien transmitidos de una generación a otra para preservar su identidad.

Como se ha manifestado el tema de la memoria y la posmemoria en relación con el tema tratado en la novela *Tu rostro mañana* de Javier Marías. Pues la memoria histórica definida por Pedro A, García Bilbao (2010, p.2) como siguiente:

[38] Traducción propia: Una forma de memoria poderosa y muy particular meditada con precisión, no a través del recuerdo sino a través de una inversión y creación imaginativa.

> Es un recuerdo colectivo, una evocación volcada hacia el presente del valor simbólico de las acciones vividas por un pueblo en el pasado. La memoria histórica es una acción que preserva la identidad y la continuidad de un pueblo, es no olvidar lo aprendido, muchas veces con sangre, es el camino para no repetir errores pasados…..son muchos los que mantienen memoria de los sucedidos a sus familiares, a ellos mismos, y no es poco. Pero no incluye una visión de un conjunto, una reflexión serena sobre las circunstancias que causaron o motivaron los hechos del pasado, ese recuerdo puede resultar solamente un velo que nuble el buen entender.

Para el autor la memoria histórica, es un registro vivo de los acontecimientos de un país o nación, que no se debe olvidar porque a veces el pueblo gana su libertad con sangre y lo registra con un valor simbólico grabado en la identidad colectiva del pueblo, para conocer a su historia y no repetir los mismos errores del pasado en el presente, esta memoria incluye también la escondida y transmitida simplemente en las generaciones de las familias que vivieron tales circunstancias con atrocidad y amargura bajo forma de herencia que incluye una larga visión del horizonte colectivo.

Es de suma importancia guardar una memoria histórica de aquel país, porque le permite rastrear lo acontecido y pensar en el más allá del camino de la vida, tomamos como ejemplo al autor de la novela *La voz dormida* de Dulce Chacón (2002, p.41), mencionamos lo siguiente:

> Creo que tenemos el deber de hacerlo todavía hay gente que nos puede contar su historia de la primera mano….no es casualidad ni es una moda el que hay tantas publicaciones sobre la represión de la posguerra porque somos una sociedad que no se conoce a sí misma y un pueblo sin memoria es un pueblo enfermo.

Así el autor narra en su novela La *voz dormida*, desde las expresiones de las mujeres recluidas en la cárcel de Ventas en la época de la posguerra española, en tiempos de opresión e injusticia, condenaban a las personas sólo por el hecho de no compartir las mismas ideas del gobierno dictatorial, por consiguiente el autor subraya la necesidad de contar las historias, eventos o la verdad de la primera mano o bien por los verdaderos testigos.

Sino también para llevar lo realmente ocurrido; se narra lo veraz de aquella sociedad, durante aquella época fue prohibido hablar de los

acontecimientos sociales en la época franquista, lo que borraba una parte histórica de la sociedad, lo realmente ocurrido, la historia era contada por los victoriosos ni siquiera si la registran de forma errónea o falsa.

Para una sociedad que no conoce su pasado, es una sociedad enferma como dice el autor no puede remediar a sus problemas como fue el caso de España y varios países que padecieron de la dictadura de sus gobernantes o simplemente la colonización, una huella muy pesada transmitida de generación a generación.

El tema de la memoria es un asunto muy delicado para varias personas e instituciones. Simplemente por la razón de que los gobiernos y países construyen sus políticas y estrategias sobre esta memoria histórica. Por cierto es natural que la gente, escribe sobre su memoria e historia con la meta de plasmar su identidad en el espejo de la vida, sin duda para el crítico Ignacio Echeverría (2005) aporta explicaciones acerca de aquel punto: "Es necesaria una memoria reflexiva, autocrítica, diseccionada, reformular las preguntas, que se desamoren las respuestas, escribir lo que no recuerda, pero también lo que otros recuerdan, aunque deberían" (p. 281).

Así indagar en el pasado histórico de un país, es importante investigar y desenterrar las realidades ocultadas (escondidas) por aquel poder político, para el autor, en el caso de España del franquismo se debe buscar reflexiones y críticas sobre las versiones oficiales, luego desmentir la información sobre la verdad a pesar de que los testigos no quieren recordar las atrocidades de aquella época, pero para la identidad de un país se debe grabar y recordar con el fin de escribir sobre la realidad de todo el país.

El tema de la memoria histórica de la GCE hizo mucho ruido en la escena nacional española, divide a la sociedad española a lo de reconocer lo realmente ocurrido o no, por el hecho de considerar estos eventos como para su imaginación porque al tratar mucho sobre este asunto de manera concreta, si es

real, en lo siguiente el autor Magda Potok (2012, p.11) aporta algunas sugerencias acerca de eso:

> Entre los inquietudes más notorias esta la señalada problemática de la diferencia o relación entre la historia y la memoria, entre lo real y lo imaginario entre lo ocurrido y lo narrado se discuten las posibilidades de la apropiación estética de la historia y el carácter ambiguo de la verdad. Dado que la novela de la guerra civil está situada en el pasado, es tan ausente un género o que por esencia mezcla historia y ficción.

Respecto a la cita del autor al buscar sobre la verdad y la autentificación de los hechos históricos, sobre la GCE española, lo real y lo imaginado. En efecto asociamos a lo ficticio para fomentar el pensamiento de los lectores, dado que sin eso será puramente historia, la aportación de la ficción en la memoria histórica revela eventos y acontecimientos que no se pueden liberar directamente a la escena pública, puesto que como la reflexión en CTB de Javier Marías, el revelo del secreto y el miedo, entonces lleva un precio, al salir cambia todo lo estructurado respecto a aquel asunto muy delicado y serio.

Aguilar Fernández (2006, p.245) trata sobre el pacto del olvido con sus dimensiones, no se manifestó en la esfera pública y social, sino se pusieron de acuerdos las partes gobernantes para olvidar los acontecimientos anteriores de la época franquista y llevar al movimiento democrático en marcha, una transición pacífica a la modernidad, a pesar de que en estos años se elevaron voces políticos y judiciales para condenar las atrocidades del gobierno franquista, eso fue como polvo, al seguir el pacto del silencio, en nombre de paz y prosperidad.

También el autor Moreiras Menor (2002) argumenta sobre el pacto: “acogiéndose la necesidad colectiva de silenciar un pasado que se vive como traumático inscriben simultáneamente en su silencio, la huella de ese trauma reprimido en la narrativa” (p.131). Por eso la presencia del trauma en la narrativa muestra esta huella profunda en la memoria histórica de aquel país, que sufre y padece de la injusticia de aquella dictadura donde el silencio permanece de forma insistente a pesar de la elevación de voces sobre tal asunto.

Al tratar sobre del pacto del olvido Nelly Richard (2004) manifiesta sobre la memoria oficial exprimida, desafortunadamente no cubre lo realmente vivido del pasado traumático de una guerra agobiante sino expresa un proceso deseable de reinterpretación, lo explica a continuación: "It is the laboriousness of that unsatisfied memory that never admit defeat, that perturbs the official burial of that memory seem simply as a fixed of inactive meanings[39]" (p.17).

Así pues emplea una memoria deseable como versión oficial de un gobierno; manifiesta un ocultamiento particular de los eventos de que una parte de la sociedad quiere borrar, y reafirmar el tema de la memoria colectiva exige explicaciones de este vacío histórico de la memoria colectiva. Para Richard, el tipo de memoria que maneja el discurso oficial sobre el consenso somete a las víctimas a una nueva ofensa, supuesto que aleja la especificidad de las experiencias dolorosas vividas. La memoria deseable, es un proceso de reinterpretación abierto.

Por lo tanto, la literatura, la historia y también la memoria son elementos que retoman al hablar de la narración de los eventos históricos, la recuperación de la memoria y de las historias, es asumida por la literatura en el contexto de la autoficción, por consiguiente el relato, los testimonios de las personas permiten la recuperación de la memoria.

Por suerte a la literatura se puede recuperar y conservar el original de lo histórico, que sea transformado en la memoria o veraz desde el principio, guarda de forma pendiente, al iniciar diligentemente el mecanismo de la recuperación de los testimonios a nivel social; comparte todas las experiencias individuales y colectivas de estos héroes, sino que lo creado e inventado presta precisamente un valor crucial en la obra.

Los autores al escribir sobre la memoria histórica en sus novelas, interconectan los eventos pasados con lo presente, plasman dos versiones de los

[39] Traducción propia: Es la laboriosidad de esa memoria insatisfecha que nunca admite la derrota, lo que perturba el entierro oficial de esa memoria que parece simplemente un fijo de significados inactivos.

hechos. De un lado prefiguran un proceso para recobrar los personajes del olvido, de un evento o historia anterior, de otro lado le transmiten nuevos valores y significados a estos personajes guardando su identidad propia.

En la misma línea la memoria y literatura siempre fueron acogidos a ser entrelazado en la investigación científica, por supuesto Ortega (2011, p.156) argumenta su papel dentro de la sociedad:

> El arte y la literatura juegan un papel muy importante en la recuperación y socialización de la memoria, la reaparición y la reconstitución de nuevas identidades. En efecto, la literatura y el arte son campos de producción que permiten concebir un mapa social que recoja, elabore los síntomas de una sociedad conmocionada.

Para el autor la contribución del arte y la literatura en la reconstrucción de la memoria histórica es indispensable, simplemente permite recoger todo lo dicho, vivido, acontecido y testigo de esta época e identidad, respecto a la manifestación social del pueblo. Tras una guerra, siempre se lleva la tarea de recoger todos los datos y eventos ocurridos en aquella época, además se puede manifestar en el arte de diferentes culturas, como el arte es también un medio de expresión de las realidades e injusticias padecidas por diferentes personas, todo eso desvela lo realmente acontecido.

1.1. Memoria histórica en la novela *Tu rostro mañana* de Javier Marías

La novela TRM consta de 1342 páginas donde transcurren varios acontecimientos históricos ficticios y reales de la GCE desde la planificación de los asesinatos de hombres políticos como el líder marxista catalán Andrés Nin o bien el ahogamiento del alcalde socialista por las milicias falangistas. Sin duda en la obra el concepto de la mancha de sangre es recurrente muchas veces, en una de ellas está en la casa de Peter Wheeler.

Jaime encontró una mancha de sangre e intentó borrarla en cambio la huella no desparece, esta mancha de sangre guarda la presencia de que cada una

lleva una historia trágica de muerte que sea traición, agresión, asesinato, fusilamiento; por tanto se ubica en la época de la GCE española, tiempo de la dictadura y represión del gobierno franquista para derrotar a los republicanos y a los defensores de la democracia.

Otro evento relacionado directamente con el narrador es el descubrimiento de la foto de su tío Alfonso; la madre de Deza en la época de la guerra, salió a buscar a su hermano Alfonso en la lista de los desaparecidos y muertos pero no lo halló hasta que alguien encontró la foto en uno de los cadáveres que estaban dispersos en la calle, queda sólo esta foto como la hazaña de su presencia, ha sido marcado como desaparecido y por supuesto asesinado.

También un tema relacionado históricamente con la guerra y al gobierno franquista fue el encarcelamiento de su padre; traicionado por unos de sus compañeros y amigos, un delator fue salvado de la muerte gracias a sus relaciones a pesar que lo silenciaron de toda actividad intelectual en España. La mayoría de las personas quienes fueron a la cárcel no volvieron a ver la luz, y tras la democracia hubo un descubrimiento de múltiples fosas comunes donde fueron ejecutados miles y miles de personas por el régimen franquista en nombre de la patria.

2. El trauma en la novela de *Tu rostro mañana* de Javier Marías

Los estudios sobre el trauma se han fortalecido como una herramienta teórica esencial y vital para inquirir, los traumas históricos de las guerras tal como holocaustos, genocidios y crímenes de guerras. Más bien uno de los primeros a tratar del concepto de trauma fue Freud, como una manifestación de un desorden psíquico de la memoria.

Encima durante el periodo de las guerras mundiales; Alarcon Renato[40] (2002) hubo investigaciones sobre el concepto del trauma para remitir a los indicios que sufrieron los militares en el conflicto hasta llevar la denominación

[40] Alarcón, Renato. (2002). Trastorno por estrés postraumático: estudios en veteranos de guerra norteamericanos y su relevancia para América Latina. *Revista chilena de neuro-psiquiatría*, *40*(Supl. 2), 35-47. https://dx.doi.org/10.4067/S0717-92272002000600004

del trauma de guerra como término aplicado a los veteranos americanos en su regreso de la guerra de Vietnam y El Golfo, manifestaron signos de depresión, histeria y pérdida de control.

La generación tras GCE padeció de un trauma heredado de aquella época sombra lo que lleva a la aparición del trauma de las generaciones posteriores. Relacionando con la temática memoria y trauma, Muño Moreno (2006) declara que: "la memoria que Javier Marías ha heredado sobre la guerra civil es una memoria familiar herida, a lo que es lo mismo, una memoria familiar traumática" (p.142).

Aunado a ello los acontecimientos padecidos por su padre aparecen y son recurrentes varias veces en las obras de Javier Marías, porque le da importancia lo que tuvo llevándolo como una materia prima para sus novelas, entonces estas circunstancias le empujaron a realizar sus primeras escritos explora paralelamente la historia de su país nativo España. En la misma línea los eventos traumáticos están recordados y recuperados de la Segunda Guerra Mundial por el protagonista secundario Sir Peter Wheeler.

2.1. La emersión traumática

Los estudios sobre el trauma fueron centrados en los EEUU solo sobre el Holocausto y la Shoa, no obstante tras décadas se expandieron en los continentes de Europa, Asia y en el tercer mundo, ya la teoría del trauma se infiltra en la literatura testimonial para descartar el pasado oscuro de aquellas dictaduras, cr*í*menes salvajes y barbaridades, cierto fue gracias a Frederick James en 1986 quien usó el concepto testimonio en su artículo *On Literary and Cultural import substitution in the third Word, the case of testimonio* narrando las atrocidades políticas violentas de los regímenes de la empresa de la colonización.

La literatura de los países latinoamericanos fueron la prueba de las narraciones del trauma social, logran un alcance en los estudios especulativos universales del trauma como un lugar prevalente de aquel principio, también el autor Cathy Caruth (1995) argumenta que: "El testigo traumatizado regresa

compulsivamente a la imagen no asimilada del trauma pues la experiencia nunca fue completamente experimentada cuando ocurrió" (p.14).

Para el autor cuando una persona lleva un choque y es traumatizada, el fenómeno no se acaba al momento dado, sino será vivido y revivido muchas veces por el hecho de no entenderlo y no poder resolverlo de manera personal, la imagen psíquica del trauma reaparece repetitivamente en la mente de la víctima. Por tal razón no se consume de forma definitiva solo resurge después del evento impactante. Judith, L Herman (1992) defines: "Testimony is, in other words, a discursive practice as opposed to pure theory[41]" (p.5).

El concepto del trauma[42] surge del griego τραῦμα traûma, que quiere decir corte o herida, asimismo se manifiesta como una lesión física provocada por un agente externo un golpe, un ataque o choque psíquico que causa un mal y un daño profundo dentro de su inconsciente, desde tiempos vuelve una lesión invisible que se manifiesta a través de señales, comportamientos agresivos y espontáneos, de esta forma aparece el concepto memoria traumática para demostrar los comportamientos de las personas al recordar, imprudente; momentos trágicos de su vida. Maite Escudero Alías (2014, p.42) argumento lo siguiente:

> El primordial de la literatura, sirve como vehículo de transmisión y de representación de diferentes traumas a través de técnicas narrativas y estilísticas que solo son propios de la ficción, como puede ser el uso de flash-back o interpretaciones temporales entre pasado, presente y futuro, la fragmentación, los silencios, la induración retórica…. Características todas ellas que se asemejan a los síntomas del trauma.

Para la autora, el dominio de la literatura se ha apoyado mucho en los estudios sobre el trauma como otra vía de analizarlo y deshacer la fortaleza de su codificación, la literatura permite representar una de las facetas del trauma gracias a sus técnicas narrativas arraigadas en el mundo ficcional porque permite recrear las escenas traumáticas con el *flashback* y la destitución del espacio

[41] Traducción propia: "El testimonio es, en otras palabras, una práctica discursiva en contraposición a la pura."
[42] Concepto Trauma fuente: https://definicion.de/trauma/ consultado 06/01/2021.

temporal etc…. Llevando a una creatividad e imaginación parecidas a los indicios del trauma.

Dominik Lacarpa (2001) defiende que las obras de ficción pueden dotar a un fenómeno histórico traumático de nuevas perspectivas, a la vez que señala que: "Truth is not divoreced from fiction[43](p.13). La Autora Cathy Caruth (1995) focaliza sus estudios sobre el concepto Belatedness[44] que significa tardanza dando una oportunidad a los traumatizados a superar el trauma expresándolo de manera diferente tal como un testigo afirma:"The history of trauma in its inherent belatdness, can only take place through the listening of the another[45]"(p.11).

En una afinidad presunción de reinventar y recuperar, dentro del tiempo presente, un pasado invertido y violento, reflexionando con las bases de los estudios referente a la teoría del trauma, para entender la función de la memoria como un mecanismo a partir de la cual se configuran nuevas identidades socioculturales, además obrando en las experiencias traumáticas para transformarlas en estímulos incentivos de obras de ficción.

El proceso de recuperación de la memoria histórica y su conservación vuelve completamente un rasgo notable al periodo de la posmodernidad, Germán Gullón (2004, p.34) ha subrayado que la novela contemporánea se define por "un vaivén, en una paradoja que une, en lo material el apoyo de la realidad con su rechazo".

El trauma se presenta como una noción de un ser humano estropeado por una vida real que le ahoga, luego el trauma es presente por una parte, no es fácil de describir lo vivido y acaecido, el trauma no se soluciona pero se alivia al final la persona queda siempre marcada.

Anne Whitehead (2004, p.12) en su obra de ficción informa que el movimiento posmodernista remite de forma bien manipulada, formada y creíble

---

[43] Traducción propia: "la verdad no se divorcia de la ficción."
[44] Bealtedness: El estado o cualidad de estar retrasado o demasiado tarde.
[45] Traducción propia: "la historia del trauma en su tardanza inherente, sólo puede tener lugar a través de la escucha del otro."

extraer o exponer relativamente y narrativamente la vivencia perseguida del trauma. Entonces alcanza para recrear la imaginación espacio temporal de los eventos históricos traumatizados.

Pierre Macherey (1974) citado en María del Carmen Castañeda Hernández (2012, p.120) Asegura que si el escritor quisiera representar la realidad de un evento histórico, acabaría su carrera de escritor de ficción para transformarse en historiador, antropólogo o sociólogo. De modo que los escritores abordan este tiempo histórico como una forma de imagen fragmentada de la realidad; más de la represión, el abuso, el horror o la angustia que producen cierto suceso de la historia lleva de manifiesto al trauma histórico como trauma literario.

Cathy Caruth (1995) informa sobre la existencia de un lienzo entre la historia colectiva y personal dentro de la experiencia traumática: "La historia, como el trauma, nunca es simplemente individual, la historia es precisamente la manera en que nos vemos implicados con los traumas de los otros" (p.24). Vale decir que la autora aporta la existencia indispensable entre los dos tipos de historias en la concepción del trauma nunca se puede negar la participación del trauma social como de la guerra, genocidio o crímenes toca a toda la circunscripción universal con una implicación imprudente.

Evidentemente investigar sobre el concepto del trauma en diversos ámbitos de las ciencias sociales hasta llegar a su destino literario. Justamente con la investigación literaria lo asociamos con la literatura, por el cual la autora Desmon Harding (2006, p.9) aporta explicaciones en lo que concierne el trauma:

> Las representaciones literarias del trauma intentan ayudar a los lectores acceder a la experiencia traumática y así ocuparon un lugar importante entre diversos acercamientos historiográficos, testimoniales y representativos a la hora de verter luz sobre los aspectos personales y públicos del trauma.

Para la autora la literatura contribuye mejormente en los estudios del trauma permite a los lectores infiltrar dentro de la experiencia del trauma, llevándola aproximadamente a múltiples enfoques testimoniales y representativos que

escenifican la predominancia de las características sociales e individuales de la esencia del trauma. Dicho de otra manera sobre el asunto de la conceptualización del trauma, la autora Cathy Caruth (1996, p.92) lo define como tal:

> El trauma es una respuesta a un evento (o eventos) inesperado a apabullantemente violento que no se aprehende en el momento en que ocurre, pero que vuelve más tarde en forma de la repetición de *flahbacks*, pesadillas, y otros fenómenos recurrentes la experiencia traumática más allá de la dimensión de sufrimiento que conlleva, sugiere una cierta paradoja: la experiencia directa de un evento puede estar acompañado de una absoluta incapacidad para conocerlo, esa inmediatez, paradójicamente, puede tomar la forma de aparición tardía, la repetición del evento traumático…., por tanto, sugiere que se ha establecido una relación profunda con él y que esta relación va más allá de lo que se puede ver o conocer a simple vista.

Según lo dicho por la autora, vemos que el trauma es un elemento impactante, imprevisto a una escena particular del choque extremo, no asimila en su momento, sino regresa en alternancia a situaciones específicas de estrés, creando un desorden psíquico del pensamiento racional de la persona, se manifiesta al momento de rebrotarlo en situaciones favoritas a su producción con repetición, *Flashbacks*, produciendo una fragmentación espacio temporal de las escenas vivida.

Al probar otra vez el trauma, se crea una desunión del tiempo de un paciente, igualmente regresa bajo forma de pesadillas, suplicio y padecimiento al revivir el pasado traumático, por consiguiente dictaminan agitaciones y pánico en el comportamiento de la persona y su incapacidad de reaccionar frente a tal caso, es un fenómeno complejo, paradójico y moroso a percibir, notifica Cathy Caruth (1996, p.3) que el fenómeno del trauma no se puede identificar de solo un acto violento provocado por el recuerdo de un evento en el pasado de la persona, que va a surgir de repente a la primera vista atemorizando a la víctima o el paciente.

La característica que define a un acontecimiento traumático es su capacidad de dar miedo, la impotencia o el horror ante la amenaza de la muerte, las personas que padecen del estrés postraumático muestran señales diferentes; experimentan otra vez el suceso de lo vivido, evitan otra vez un evento que lleva imágenes de horror y dejan del lado los recuerdos de las acciones amenazadas.

El concepto del trauma pretende impedir la elaboración de una narración alusiva y retrospectiva con la manifestación violenta de un pasado inexplicable, la teoría del trauma se encarga de la tarea indispensable de exteriorizar y expresar al mismo tiempo permaneciendo el silencio traumático, que se hace visible relatar dentro de las manifestaciones testimoniales, a pesar de que opugna la idea de una reparación por medio de la narrativa.

El concepto del trauma se ubica al principio dentro de la conformidad del dominio literario, con la perspectiva deconstructivista[46] de la literatura, sacada del pensamiento de Jacques Derrida, al paso de que se aborda el aspecto de aporía del relato narrativo testimonial y contrapone el carácter no extendido del trauma hacia este modo de narración. En realidad la perspectiva deconstructivista está corroborada por la interposición al compromiso moral del lector. Los principales fundadores de una teoría del trauma, de la escuela deconstructivista de Yale, son Cathy Caruth, Geoffury Hartman y Shohan Felman.

La teoría del trauma se traslada de inmediato a las fronteras y se descontextualiza durante la década de los noventa, proyectándose fuera del corpus textual que al principio había formulado el tema del holocausto, de seguir así la teoría del trauma se internacionaliza en el sentido de que se puede entender cualquier experiencia traumática independientemente de su contexto nacional y sus problemas históricos.

El fenómeno del trauma como suceso álgido en el siglo XX, está en progreso con el extenso de guerras y catástrofes humanas resulta de la deflagración, destrucción y confusión que resuelven a estos acontecimientos al nivel social e individual, transforma el mundo. Del mismo modo las personas se han derrumbado, tras la crueldad de los eventos, no hubo remedio, la psicología ha demostrado que el trauma vuelve inevitablemente a perseguir, como aparece un recuerdo que trae una figura fantasmal en el dominio literario.

---

[46] Ver también artículo de Diviani, Ricardo (2008) “Derrida y la deconstrucción del texto. Una aproximación a ¨Estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas´" en La Trama de la Comunicación, Volumen 13. UNR Editora. p.359.

3. El recuerdo como una figura fantasmal

Tratar de la figura del fantasma como figura social es considerar como una forma de regreso del tiempo pasado, interpretado en el presente pero que no coinciden como tal, en los conceptos de fantasmas mencionados en la literatura se relacionan probablemente con el concepto de regímenes de la Historicidad[47] de una sociedad, un concepto editado por François Hartog (2007, p.30) para mostrar como una colectividad o sociedad puede conectarse con el tiempo pasado, presente y futuro, experimentándolo.

Por lo tanto restablecer la historicidad de una sociedad pasada, dentro del entorno histórico determinado, como espacio de elaboración de la obra, el marco en el cual evolucionan los relatos de ficción, manifiesta la atmósfera; *el Stimmung*[48] propio de una época, que demuestra la peculiaridad relación que conserva una sociedad con su tiempo e historia.

Desde una perspectiva más general sobre el asunto de la memoria histórica y los acontecimientos históricos de la GCE. Marías citado en Cortanze (1995, p.28) reflexionaba de la siguiente manera acera de la relación entre la sociedad española y el pasado de la dictadura franquista:

> España es un país que ha perdido la memoria...voluntariamente… tres meses después de la muerte de Franco parecía que el franquismo no hubiese existido jamás…. esta percepción colectiva de nuestra historia nos ha obligado a enterrar todo ese pasado con una rapidez increíble…… pero este pasado no se ha olvidado, está presente siempre oculto, a punto de resurgir…España vive una falsa reconciliación consigo misma.

---

[47] Regímenes de la historicidad: François Hartog (2007, p.30) analiza la relación que el historiador establece con el tiempo, categoría que considera que no sólo se encuentra en el corazón mismo de su trabajo sino que constituye su razón de ser. Con la intención de que el historiador ponga el presente en perspectiva y haga un ejercicio crítico de la historia, el autor propone que se utilice el esquema de régimen de historicidad, que es una manera de interrogar las diversas experiencias del tiempo o "crisis del tiempo", es decir, el momento en el que el pasado, el presente y el futuro se articulan y pierden su evidencia. Con el régimen de historicidad se pueden hacer inteligibles las experiencias del tiempo; permite además realizar ejercicios comparativos de "las crisis del tiempo", de tal forma que se puede reflexionar sobre la manera en que el presente actual difiere de otros presentes del pasado, con lo que el historiador se vuelve contemporáneo de lo contemporáneo. El régimen de historicidad no sólo es una manera de articular pasado, presente y futuro, sino que permite aprehenderlo, decirlo, ordenarlo y darle sentido.

[48] Situmung: Significa el humor o el ánimo propio.

El mismo autor hizo reproches al país y al pueblo por olvidar rápidamente aquel acontecimiento de la GCE y la dictadura franquista como algo jamás existió, perder la memoria colectiva y no hacer esfuerzo de desenterrar los hechos pasados, convierte un pueblo cómplice de las atrocidades cometidas en el pasado, olvidar un pasado sin buscarlo; pone en peligro la identidad presente y futuro de un país, una falsa reconciliación con su pasado engendra la perdida de una identidad colectiva de un país en un olvido profundo y permanente, sin duda probablemente los mismos errores pasados se repetirán en el presente y el futuro por ignorancia de su pasado.

Para Isabel Cuñado (2004, p.23) El fantasma se convierte como el elemento más denotado con una esencia fundamental que hace visible de tal forma que otro elemento concebido de la naturaleza no poseía esta visibilidad, asentado la división de lo que se sabe por parte de una comunidad y lo que se experimenta de manera individual. De hecho, el fantasma traspasa como una apreciación personal a convertirse en un fenómeno social.

Se retoma el tema de la figura del fantasma como una esencia del recuerdo. Avery Gordon (2001, p.8) trata de la dimensión social del fantasma dentro del estudio Ghostly Matters: Haunting and the sociological imagination:

> If haunting describes that which appears to be not there but is often a seething presence, acting on and often meddling with taken for granted realities, the ghost is just the sign, or the empirical evidence if you like, that tells you a haunting is taking place, the ghost is not simply a dead or missing person, but a social figure, and investigating it can lead to that dense site where history and subjectivity make social life[49].

Avery Gordon trata en su artículo sobre la forma de que se manifiesta el encantamiento no como una presencia o espectro de una persona perdida sino más bien una figura social que necesita indagar en su pasado histórico para describir la evidencia espacio temporal de esta historia social de un país. En general la figura del fantasma se presenta en la mayoría de las novelas de Javier

[49] Traducción propia: "Si el encantamiento describe lo que parece no está ahí, pero que a menudo es una presencia hirviente, que actúa y a menudo se entromete en realidades que se dan por sentadas, el fantasma es sólo la señal, o la evidencia empírica si se quiere, que te dice que un embrujo está teniendo lugar, el fantasma no es simplemente una persona querida o desaparecida, sino una figura social, e investigarlo puede llevar a ese sitio denso donde la historia y la subjetividad hacen la vida social."

Marías, siempre este elemento metaficcional que resurge cada vez, perturba al desarrollo de la trama como una huella del pasado, listo a dar suspiros y miedo a los que le escuchan y lo sienten dentro de la dimensión espectral.

La novela donde apareció la maduración de su estilo es TRM donde surge la memoria de la GCE, de forma más clara y visible al comparar con sus obras anteriores a ella. Tras décadas de perfeccionismo y elaboración llega a la supremacía al tratar de la historia traumática de su país.

Isabel Cuñado (2004, p. 26) remite a la dualidad entre el olvido y el recuerdo de las voces insistentes de los testigos y muertos desparecidos, anda cada vez en la narrativa del escritor Javier Marías, mueve entre los protagonistas con la intención de asimilar lo inexplicable y enigmático; preocupados por asuntos en relación entre la memoria, el tiempo y el destino como una manifestación conjetural del pasado oculto y extraño.

La figura del fantasma como elemento de recuerdo de los hechos pasados ocurridos pero ocultados resurgen otra vez bajo esta forma como un sello de desengaño o un presagio agitador del presente acontecido; lo aclara Isabel Cuñado (2004) en lo siguiente: “El fantasma es la señal de lo que no está tanto con la advertencia de que no esté, de que algo falta la narrativa de Marías captura elocuentemente este estado de perturbación y encantamiento que se sitúa entre la desmemoria y el recuerdo”(p. 26).

El fantasma es el resultado de un pasado mal enterrado de la historia de la sociedad española, este tema histórico de la GCE**,** se repite aproximadamente en todas las novelas de Marías por su importancia en el desarrollo cultural e histórico de la sociedad española, también el escritor usa la figura del fantasma para desenterrar a los testigos de la injusticia, de los olvidados y desaparecidos durante la guerra. La violencia marca la transición de la sociedad española.

Javier Marías, citado en Cortanze (1995) confiesa que jamás falta en una ocasión confirma que “siempre está presente listo para reaparecer. El malestar de la sociedad española hoy tiene su raíz en este pasado olvidado….En esta

impunidad de la que todos somos conscientes" (p.28). El autor trata sobre el regreso de los recuerdos del pasado español oculto a la realidad y su enfrentamiento con la sociedad del presente que refuta ver detrás de su espalda, prefiere ocultar y olvidar, sin duda la justicia del tiempo siempre lo lleva a la dimensión de la realidad.

Es necesario recalcar que otro crítico; Jo Labanyi (2000) resalta lo pertinente de la cuestión del uso de la figura del fantasma y concordancia con la memoria de la GCE española lo menciona en lo siguiente: "En un País que ha emergido de cuarenta años de represión cultural, la tarea de recompensar a los fantasmas del pasado es decir, aquellos relegados al estatus de muertos vivientes, negadas su voz y su memoria es considerable" (p.80).

Labanyi defiende la materialización de la figura del fantasma para desenterrar la realidad sobre todos los crímenes cometidos en nombre de esta guerra, dar una voz a los muertos para resucitarlos y contar lo sucedido para liberar el pensamiento cultural que frena el fenómeno de la transición democrática, por supuesto la concretización de la aparición de la realidad en forma de ilusión sistematiza la vuelta bajo una forma espectral.

Adicionalmente para Labanyi la figura del fantasma concibe la materialización del fenómeno de la realidad en forma de ilusión, una visión fantasmagórica y así la realización de la transformación de la realidad en una ilusión no materializa la muerte de la historia sino su regreso bajo una forma espectral.

Destacamos lo más importante del tema de la figura del fantasma con su participación dentro de la sociedad como manifestó de realidad escondidas y entidades de encantamiento. Mostramos el comentario de la autora Isabel Cuñado (2004, p.111) sobre la concepción de la sociedad espectral:

> Esta sociedad habitada por voces espectrales que reclaman la necesidad de reconocer a las víctimas del pasado como la de Ranz cuyas voces han sido silenciadas. Los fantasmas de las víctimas de la historia vienen a recordarnos que en la medida en que el pasado nunca es aclarado ni sus injusticias compensadas, dependemos de él.

Para la autora, los fantasmas representan a las víctimas silenciadas en la época franquista, por parte de los inquisidores, protagonistas quienes llevaban un poder para infligir la muerte y el dolor a los impotentes, por gozar de este poder o fuerza de castigar a los inocentes, así en el periodo franquista muchas personas como el personaje Jaime Ranz de CTB, fueron agotados por no poder expresar o pedir justicia ya que fue una sentencia de cárcel, buscar la justicia o la libertad sobre asuntos que tocaron directamente al sistema institucional del país de aquel entonces.

Cabe añadir sobre la formulación del concepto encantamiento dentro de la sociedad y sus consecuencias. Aporta Gordon (2001, p.55) interpreta el encantamiento comúnmente como consecuencia de un síntoma social, de una realidad que traspasa a un fenómeno psicológico individual:

> Estar habitado por un fantasma es un encuentro de encantamiento en un mundo desencantado entre la familiaridad y el extrañamiento. Lo siniestro es el retorno, en términos psicoanalíticos, de lo que el concepto del subconsciente reprime: la realidad de estar poseídos por contactos en un mundo cotidiano.

El autor refuerza la idea de la aparición del fantasma como figura social al tratar de lo familiar y extraño como una manifestación psicoanalítica generada por el trauma de acontecimientos que ocurridos y ocultos en el pasado; afecta a la realidad social de la época vivida por la nación, toca al subconsciente por el hecho de reprimir al punto revelador o divulgador de la realidad, o sea el recuerdo de la memoria del pasado histórico es inevitable tarde o pronto.

En lo que sigue sobre el tema del fantasma, Gordon (2001, p.8) también añade aclaraciones sobre eso, relaciona el fantasma con las manifestaciones afectivas que experimentan la presencia espectral en la historia de las personas lo expresa adelante:

> El método del fantasma es el encantamiento, y el encantamiento es una forma muy peculiar de saber lo que ha ocurrido o esté ocurriendo. Sufrir un encantamiento nos arrastra afectivamente, a veces contra nuestra voluntad y siempre de manera un tanto mágica, hacia la estructura emotiva de una realidad que llegamos a

> experimentar, no como frío conocimiento, sino como un reconocimiento transformador.

Retomar estas reafirmaciones que el fantasma surge a veces como voces y cantos recitados por el género femenino como Juan Ranz en CTB recuerda a los cantos de su niñez por voces de su abuela cubana, de su madre Teresa. Eso ocurre cuando fue en el hotel de la habana con su mujer enferma, escucha voces que recuerda cuando era niño lo relaciona con estos sonidos presentes en aquella aula.

Además lo relaciona Freud (1979ª, p.33) la presencia fantasmal con lo siniestro o lo misterioso conduce hacia la experiencia de lo que necesita dejar oculto o secreto, desafortunadamente se ha manifestado. Lo aclara Freud (1979 ª): "lo siniestro en las vivencias se da cuando complejos infantiles reprimidos son reanimados por una impresión exterior, o cuando convicciones primitivas superadas parecen hallar una nueva confirmación" (p.33).

Con las figuras fantasmales de las mujeres asesinadas, muertas de Ranz Gloria y Teresa intenta recuperar la herencia de este pasado traumático que destruye el presente vivido del narrador Juan tras su primer día de boda, al recordar el pasado trágico de su padre, lleva la responsabilidad de pensar a ser maldito como una forma de herencia, contamina todo su pensamiento pesimista que resolverá al mismo destino familiar la pérdida de su esposa.

Para Joan Ramón Resina (2000ª, p.5) el pasado es la materia esencial de la sociedad con la que está construida a través de un recorrido histórico descubierto que explica en seguida:

> No es el fantasma, ese residuo del pasado en las emociones de los vivos, la única garantía, en un mundo de simulacros y de discursos generados por los medios de comunicación de masas, de que en realidad algo ha sido y está a un soldado al ser, a nuestro ser. No hay evasión ante la evidencia: soñado o sufrido, el pasado es la materia de la que estamos hechos.

En la novela CTB, el escritor usa la figura del pasado que representa el propio fantasma que alberga este pasado histórico de la sociedad española, donde varios espectros yacen de cuerpos sin almas, que buscan solo expresar a través de las voces, es lo que hace el autor con la figura del pasado da vida a los muertos, abandonados, traicionados y olvidados de la violencia perpetuada en nombre de la libertad.

El fantasma hace visible lo que de otra forma no será visible, indica al disfrace entre lo que se sabe del lado social y lo personal que se siente. Al mostrar lo divergente, el fantasma vuelve a tener una visión individual que tiene que hacerse en un asunto social. Trata sobre la figura del fantasma como forma de expresión social Gordon (1997, p.8) regresa sobre este aspecto con eso:

> The ghost is not simply a dead or missing person, but a social figure, and investigating it can lead to that dense site where history and subjectivity make social life. The ghost or the apparition is one form by which something lost, or barely visible, or seemingly not there to our supposedly well-trained eye, makes itself known or apparent to us in its own way of course[50].

Para el autor, lo esencial de la figura del fantasma es que admite como lectores, nos acerquemos al texto de una forma encantada y se establecen conexiones que cambian la percepción de los acontecimientos, como elemento fantasmal donde el autor presta una voz que le permite expresarse.

El profesor Michael Wood (1997) nos informa sobre Marías que escribe el tipo de prosa especulativa y anticuada que se asocia con Proust y Henry James, todas las calificaciones y revisiones, ninguna afirmación que no pueda ser infinitamente bordada o desenredada, pero también trata sobre la violencia histórica y personal, en el título de la película, políticos, marcas y ropa interior nos conectamos con un tipo de escritor bastante diferente. La fórmula como se percibe, concede hechos imaginarios, símiles elaborados y la evocación de su

[50] Traducción propia: "El fantasma no es simplemente un muerto o un desaparecido, sino una figura social, e investigarlo puede conducir a ese sitio denso donde la historia y la subjetividad hacen vida social. El fantasma o la aparición es una forma por la cual algo perdido, o apenas visible, o aparentemente no presente para nuestro ojo supuestamente bien entrenado, se nos hace conocido o aparente, a su manera, por supuesto".

imposibilidad, mucho más, a veces las imágenes de Marías adquieren tímidamente un sabor proustiano.

4. Conceptualización de la violencia

La violencia como elemento empírico muy conocido del siglo XXI, donde el mundo lleva varias manifestaciones violentas y crueles de gran resonancia en el mundo actual, tal como la primera y segunda guerra mundial, que dejaron varios muertos, desparecidos, también a varios países y ciudades completamente destruidos. En aquella época hubo atrocidades incomprensibles e inexplicables por parte del ser humano, hasta la extinción de la raza humana.

Tal vez la violencia como concepto fue definido en el diccionario de la RAE[51] como: crueldad de violento, acción y efecto de violencia, acción violenta o contra el natural, modo de proceder, también definido en el diccionario Larousse[52] como; carácter de lo que se manifiesta, ocurre o produce sus efectos con fuerza intensa, brutal y a menudo destructiva, carácter de alguien que puede usar la fuerza bruta, que está enojado, agresivo, conjunto de actos caracterizados por el abuso de la fuerza física, el uso de armas, las relaciones extremadamente agresivas: un clima de violencia.

Así la violencia siempre lleva una expresión agresiva y brutal que maneja el ser humano desde su aparición hasta hoy en día, toca a todos los ámbitos de la vida humana, que sea verbal, visual o tangible, su campo semántico es tan largo que compone varios conceptos relativo al concepto de violencia[53] que mencionamos aquí; brutalidad, crueldad, ferocidad, salvajismo, aspereza, frialdad, agresividad, dureza, inhumanidad, severidad, rudeza, arrogancia, vehemencia, barbarie, represión, mezquindad, atrocidad, violento, bestialidad, implacabilidad, gruñido, vulgaridad, masividad, inhumanidad, oscuridad, terrorismo, violación, extremo, intimidación, disturbios, racismo, crueldad, ataque, delincuencia,

[51] RAE: real academia española fuente web: https://dle.rae.es/violencia
[52] Diccionario Larousse, fuente web: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/violence/82071 consultado 25/02/2021.
[53] Citado el concepto violencia, fuente: https://www.wordreference.com/sinonimos/violencia consultado 03/03/2021.

opresión, coacción, injusticia, intolerancia, furia, mutilación, odio, inseguridad, tiranía, dictadura. La organización mundial de la salud, define la violencia[54] como (2003): "El uso intencional de la fuerza o el poder físico, de hecho o como amenaza, contra uno mismo, otra persona o un grupo de comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones muerte, daños psicológicos o privaciones" (p.5).

Para la OMS la violencia representa a aquel acto de agresión de una persona sobre otra, un ataque brutal y feroz sobre una persona o un grupo y comunidad que siempre expresa una agresión física. Tal vez la violencia se presenta en el lado físico, psicológico y moral, crea trastorno, miedo y debilidad en las víctimas.

Hoy en día la violencia se manifiesta en todos los elementos cotidianos del ser humano, en el dominio familiar, laboral, deporte, cultural, también narrativo, siempre se huye de expresiones agresivas en lugares públicos y privados, la violencia vuelve y se estructura en la sociedad, en el gobierno y también cultural, lo explica Fabiana Andrea Méndez (2013, p.3):

> En los últimos tiempos, es común que la palabra "violencia", aparezca ligada al ámbito institucional; organizacional o laboral; y no es extraño que así sea, resulta un absurdo creer en un ámbito libre de violencia, en una sociedad donde justamente es la violencia en sus diversas manifestaciones física, psicológica, emocional, sexual, económica, patrimonial, simbólica, mediática, institucional, quien protagoniza la escena cotidiana.

Por supuesto la violencia vuelve en el siglo XXI, como una forma cotidiana y normalizada en la sociedad, ver agresiones violentas en los barrios o lugares laborales vuelve como algo natural, un caso que no choca al mundo, es un fenómeno natural hoy, el ser humano se acostumbra a vivir con la violencia que lo experimenta cada día, además vuelve más extrema cada vez, para el autor la violencia toca a la gente, también a las instituciones gubernamentales y non gubernamentales.

[54] Informe mundial sobre la violencia y la salud (2003). Washington, D.C, Organización Panamericana de la salud, Oficina Regional para las américas de la organización mundial de la salud. Consultado 18/03/2021.

Lo percibimos en el uso excesivo violento por el cuerpo de seguridad en las manifestaciones públicas y no gubernamentales como el uso de mercenarios y grupos privados militaras en las campañas militares y guerras civiles de los países del tercer mundo, la violencia se expresa o se percibe de diferentes formas en el mundo, que sea una agresión, un ataque, una rebelión, una injusticia, discriminación o racismo etc…

4.1. Coincidencia de la violencia e historia

La violencia para Antonio Sánchez Pato (2011, p.34) representa a un bloqueo especialmente concebido que dificulta la evolución natural de las cosas, por el hecho de perjudicar a cualquier sociedad del hombre, lleva a la destrucción y frena el progreso, además crea una plaga de guerras, genocidio, también la propagación a los homicidios, asesinatos, reglamentos de cuenta, violación, agresiones y amenazas de todo tipo, ocurren diariamente a cada momento, actos violentos hacia las personas importantes, quienes se vieron privados de sus derechos y deberes en la sociedad, siempre bajo la influencia de la violencia que alcanza diferentes formas; física, simbólica, psicológica, verbal, que toca a diferentes proporciones de la sociedad humana.

Al emerger un poco en la historia se percibe la forma de que la violencia surge inseparablemente del tejido social, para conseguir el dominio común de la naturaleza, con los cambios sociales ocurridos a través de los siglos, dice Barros (1989, p.111):

> Con el uso del poder por parte de las clases dominantes y el uso de la fuerza por parte de las clases dominadas, la violencia en su acepción más lata, es una realidad omnipresente en reformas y actos de gobierno, y más aún en revoluciones y golpes de estado, que para bien o para mal transformaron y transforman el mundo en que vivimos.

Desde la aparición del concepto civilización, siempre hubo manifestación de la violencia de una parte sobre la otra desde la creación del ser humano, hubo guerras de ideologías, religiones y poderes para dominar el mundo desde los

imperios griegos, romanos, fenicios y las cruzadas. La violencia se experimenta para lograr los objetivos trazados en el ámbito social, cultural y político.

El siglo XX representa a la tragedia de la civilización humana con el desarrollo de las armas nucleares, las guerras y los conflictos internacionales, que empujan a usar una violencia feroz y brutal queda marcada en la historia humana tal como el holocausto, las guerras mundiales, la destrucción, la exterminación de los pueblos y los genocidios. La violencia fue experimentada hasta que vuelva sin límites por parte del protagonista que la realiza, a veces transmitida de manera cultural y social vuelve una tradición (OMS[55] 2003, p.10):

> No existe un factor que explique por si solo porqué una persona se comporta de manera violenta y otra no lo hace, ni porqué una comunidad se ve desgarrada por la violencia mientras otra comunidad vecina vive en paz, la violencia es un fenómeno sumamente complejo que hunde sus raíces en la interacción de muchos factores biológicos, sociales, culturales, económicos y políticos.

El historiador español Julio Arostegui (1994, p.22), anuncia que existen tres tipos de violencia en la sociedad al principio hay la violencia estructural en la sociedad y el poder, que implanta los factores de desigualdad e injusticia dentro de una nación, después la violencia física o de género también que toca a una cierta categoría de personas, un tipo de violencia connotado con la violencia contra la mujer en general y por fin la violencia legitimada social o políticamente en la que los actos violentos no se consideran violentos sino son actos legítimos según sus respectivos sistemas legales. En otras palabras, algunos actos violentos que no se consideraban violentos hace décadas en un determinado país o sistema político podrían considerarse así ahora.

La socióloga Dorothy Van Soest (1997, p.13) trata de otra forma distinta de la violencia que es más visible o lo invisible para las personas. Defiende que tenemos cuatro categorías esenciales: la violencia individual, estructural, cultural e institucional. Así al hacer alusión a la violencia individual, determina el concepto como acciones dañinas físicas y psicológicamente hacia las personas y

[55] Informe mundial sobre la violencia y la salud (2003). Washington, D.C, Organización Panamericana de la salud, oficina regional para las américas de la organización mundial de la salud. Consultado10/05/2021.

los objetos, un tipo de violencia donde los agresores y las víctimas no son difíciles de identificar. Al contrario, la violencia estructural, cultural e institucional son tipos de violencia menos vistos y más difíciles de reconocer, porque es probable que estén arraigados en valores culturales ampliamente aceptados por la sociedad actual.

Enseguida para la autora, la violencia estructural y cultural son actos nocivos que generan el pensamiento moderno de la sociedad. Por ejemplo, puede referirse a cualquier tipo de marginación basada en la raza, la religión o el género, que en algunas sociedades se aceptan de manera normal. Seguimos el dicho del filósofo Pierre Bourdieu (2001, p.50) sobre lo que ha denominado la violencia simbólica; la violencia institucional se refiere al uso de la violencia por parte de las instituciones de los estados tal como en las masacres de los civiles, el genocidio, la pena de muerte, las guerras, la corrupción y el odio.

Tratamos con lo dicho también del filósofo español Fernando Savater (1984, p.97) quien investiga sobre la violencia institucional en el complejo contexto del País Vasco y sus nacionalismos, declara que la violencia institucional (la violencia del estado) y la violencia no institucional (la violencia de los grupos terroristas ilegales) se nutre mutuamente entre ellos con aspiraciones idearios similares.

Existen diferentes factores biológicos que permiten la aparición de la violencia en la sociedad, ya que desde su nacimiento el ser humano lleva factores biológicos que le empujan a crear la violencia, para sobrevivir, o sea luchar y derrotar a los débiles para vivir, desde el tiempo de la creación del mundo y las civilizaciones más antiguas, la violencia fue usada como único medio para vencer, conquistar, luchar, liderar e imponer su superioridad sobre el resto del mundo.

José Sanmartín (2000) define a la violencia como: “Es el resultado de la interacción entre la agresión natural y la cultura. La violencia es un rasgo específicamente humano que puede manifestarse en acciones intencionales que

tienden a causar daño a otras personas" (p.26). Sin duda Bandura (1997, p.14) considera el contexto en el que los agresores aprenden a comportarse de forma violenta. Evidentemente la violencia es un comportamiento aprendido, puede ser reforzado positiva o negativamente en función de los contextos en los que se encuentran los agresores.

Por supuesto permanece la agresión como una característica asociada a la violencia, aparece en el ser humano según determinadas influencias culturales y sociales tal como la injusticia, la segregación en las capas sociales etc… El contexto en que se genera la violencia es clave para determinar el estudio de este tipo de violencia especialmente si se manifiesta con agresividad.

La violencia psicológica o física generalmente aborda la violencia individual de una persona, y toca a los elementos biológicos y ambientales de la sociedad, tal hecho afecta al comportamiento de una persona que puede volver agresiva al recordar o revivir el trauma de una agresión violenta en la sociedad.

Las diferentes formas donde se demuestran las posiciones de la violencia psicológica y física a la hora de emprender el análisis de las representaciones de la violencia, importa más la intencionalidad que es otro aspecto de la violencia que debe ser considerado esencial.

4.2. Violencia y los medios de comunicación

Por supuesto a este fenómeno de la violencia y su presencia en los medios de comunicación, manifiesta un impacto masivo gracias a los medios de comunicación en la sociedad. Anderson (2003, p.81) informa que la violencia de los medios de comunicación, incrementan el comportamiento agresivo y violento de los jóvenes, lo argumenta adelante:

> Produce aumentos a corto plazo al cebar los guiones y las cogniciones agresivas existentes, aumentar la excitación fisiológica y desencadena una tendencia automática a imitar los comportamientos observados. La violencia mediática produce efectos a largo plazo a través de varios tipos de procesos de aprendizaje que conducen a la adquisición de guiones agresivos duraderos (y accesibles automáticamente), esquemas interpersonales y creencias que apoyan la agresión sobre el comportamiento social, y reduciendo las respuestas emocionales negativas normales de los individuos a la violencia (es decir, la desensibilización).

La violencia mediática empieza a tomar formas, genera más poder e influencia en la sociedad virtual, luego fomenta el odio, la discriminación, el terror, la agresividad. La violencia mediática favorece el aprendizaje que conduce a la adquisición de guiones agresivos e incrementa la violencia en el cerebro de las personas hasta que vuelva un acto natural en la sociedad.

Se toca a la concepción a todo lo que puede perjudicar y dañar los pensamientos o reflexiones naturales del ser humano, esta concepción de la violencia mediática es concebida por instituciones que llevan mecanismos con el fin de manipular a la masa de la población luego lograr un cierto objetivo determinado.

Se crea falsos testimonios, reportajes con el fin de dañar a una institución, un gobierno, un país o a una persona concreta. Por consiguiente realizan estudios psicológicos, para luego buscar la sensibilidad y las emociones de las personas donde pueden ejercer su influencia, manipula la mente de las personas hasta producir actos violentos en el lado individual o colectivo, como resultado surge el caos. La violencia política[56] constituye uno de los elementos estructurales del sistema gubernamental de los países y naciones. La violencia política fue definida por Ted Gurr (1970) como: "Todos aquellos ataques colectivos dentro de una comunidad política contra un régimen político, el concepto representa un conjunto de acontecimientos, que tienen como uno de los elementos en común el uso real a la amenaza del uso de la violencia" (p.4).

Para el escritor la violencia política, se asemeja a todos los ataques comunes dentro de una comunidad política, ya que el sistema político se compone de diferentes partidos o bandos diversos cada uno con su ideología y también su concepción ideal del funcionamiento del sistema legislativo. Siempre llevan ataques violentos entre ellos, tal vez el gobierno puede usar la violencia como una forma de estabilidad política.

[56] La violencia según Del Olmo (1975, p.296): "es un término ambiguo cuyo significado es establecido a través de procesos políticos. Los tipos de hechos que se clasifican (dentro del concepto) varían de acuerdo a quien suministra la definición y quien tiene mayores recursos para difundir y hacer que se aplique su decisión".

El mismo autor (1970, p.4) informa que la violencia política puede englobar las formas de revoluciones, guerrillas, rebeliones y golpes para defender una ideología particular y crear un sistema de gobierno estable. El beneficio de la violencia política radica en la expansión de la violencia en la sociedad, como una amenaza al estado instalado con sus estructuras de control, tales eventos fueron estudiados y analizados por el autor Ted Gurr para medir este tipo de violencia política y sus consecuencias.

En la misma línea se puede añadir las ideas expuestas y manifestadas sobre la violencia política; lo comenta otra vez el mismo autor (1970, p.13) en lo siguiente:

> La secuencia causal más importante de la violencia política es, en primer lugar, el desarrollo del sentimiento de descontento, según su politización, y por último, su realización mediante la acción violenta contra los objetos y actores políticos. El descontento que surge de la percepción de la privación, relativa es la condición descenderán para quienes participan en la violencia colectiva.

El autor trata del concepto de privaciones relativas al hecho de no compartir el mismo pensamiento ideológico y la desventaja de beneficiar de ningún objeto de influencia política en el gobierno, empuja a crear un clima y un sentimiento de descontento político hacia la gestión de los asuntos colectivos del pueblo, entonces resolverá a fuertes críticas violentas contra los políticos, así el fenómeno de descontento puede engendrar acciones violentas por parte de las colectividades frente a las decisiones estatales especialmente cuando concierne lo colectivo.

4.3. Violencia y conflicto

La construcción de una relación estrecha entre la aparición del conflicto resuelve a veces al estallido de la violencia en un contexto circunstancial determinado. Así pues Hannah Arendt (2005): “bajo ciertas circunstancias la violencia es el único medio de restablecer el equilibrio de la balanza de la justicia.”(p.83), añade Arendt: “es por naturaleza instrumental, como todos los medios, siempre necesita orientación y justificación a través del fin que

persigue....hay que tener la capacidad de sentirse afectado por lo que pasa en él" (p51).

La autora focaliza su trabajo sobre el uso de la violencia física, por parte del gobierno como una necesidad activa en el respecto de una doctrina colectiva y legítima. La violencia ha sido siempre usada desde la conquista de los imperios, conflictos, guerras y revoluciones siempre lleva una característica de racionalidad, arbitrariedad, un regulador de paz que marca la superioridad sobre el otro para garantizar una cierta paz.

Todos los dominios científicos y tecnológicos desarrollan técnicas, prototipos, objetos que refuerzan ciertos elementos violentos usados para el control, lo que garantiza una cierta soberanía en las perspectivas futuras de un poder institucional. La violencia política se produce como causa efecto; cuando se produce algo aparece un resultado contra eso, cuando se toman decisiones políticas, siempre surge una oposición que critica violentamente, luego sale fuera de control y se toma medidas agresivas y violentas contra eso para mostrar el instrumento de poder y ver la fuerza de la soberanía del gobierno político de un país.

El camino de la violencia política, nos paramos en la filosofía de Walter Benjamin (2007, p.288) en su ensayo *critica de la violencia* muestra su conducta institucional de la violencia, se focaliza en el análisis de la violencia asociándola con la ley que rige el derecho jurídico y la justicia, aclara en lo siguiente:

> Una resolución totalmente de los conflictos nunca puede dar lugar a un contrato legal. Porque éste, por muy pacífico que sea, conduce finalmente a una posible violencia. Confiere a ambas partes el derecho de recurrir a la violencia de alguna forma contra el otro, en caso de que éste rompa el acuerdo.

Para el filósofo Walter Benjamin, la violencia política en la constitución de los derechos, está institucionalizada por parte de los gobiernos y que la resolución de los conflictos nunca se resuelve pacíficamente, de ahí que la implantación de una idea, ideología o pensamiento no se acepta por criterios pacíficos; sino que dentro de los conflictos legales, necesitan medios legales para

resolverlos, impide el contrato legal que no se puede aplicar y por consecuencia el uso de la violencia contra otra una manifestación violenta es el único método para poner orden y control en la sociedad.

El filósofo Sergio Cotta (1985,p.16) explora el fenómeno de la violencia política y pone de relieve la asociación del comportamiento violento, de forma de cómo se produce y se manifiesta la violencia, de eso formaliza la idea de que el mundo choca con la óptica de que no se puede percibir la violencia sin violencia lo explica en lo siguiente:

> Si tenemos violencia en todo y en todas partes, tenemos una, y sólo una elección: o bien sufrirla con resignación (en cuyo caso la violencia parece ser la ley suprema de la vida, el destino del hombre) o intentar eliminarla. Pero si elegimos la segunda, nos convertimos en prisioneros de una premisa que lo abarca todo: para eliminar la violencia, es necesario hacer uso de ella, ya que no hay otro medio para la acción antiviolenta.

Para el filósofo Sergio Cotta, usa la dualidad entre los dos bandos de la violencia, de una parte considerándola como una ley primordial de la vida, un elemento existencial, de un lado tener el bastón para dar el primer golpe, manifestar o ejercer la violencia para defender sus derechos e intereses, por esto infligir dolor y terror. De otra parte ser una víctima que recibe toda la violencia en diferentes niveles, lo que prohíbe el acceso a los derechos y deberes para ser después dominado y controlado, por consecuencia vuelve a una víctima de la violencia padeciendo de la injusticia social, de lo dicho por el autor ser prisioneros, y sigue la idea anterior de erradicar la violencia por el uso de la violencia.

Toda reflexión se inscribe entrono a la violencia y su concepción política y social. Por tanto esta manifestación del término de la violencia política fue definida por el profesor de psicología social Corte Ibáñez (2006, p.79), como siguiente:

> Podemos sugerir el uso de la expresión violencia política para referirnos a todos aquellos actos humanos que implican el uso de una fuerza física intencional y/o efectivamente dañina y/o destructiva, con el fin de influir sobre la distribución del

> poder, la autoridad y los recursos públicos que caracterizan a una cierta comunidad ya sea para preservarlas o para transformarlas.

El psicólogo Corte Ibáñez apunta sobre el término violencia política como el uso excesivo de la fuerza por el estado o gobierno provocando daños o destrucción para preservar su poder y regular la distribución del poder en su jerarquía, por esta razón pone al frente las autoridades públicas para ejercer su función legal en la sociedad.

De modo de que debe establecer el orden y preservar los recursos públicos para el mantenimiento del proceso democrático en la sociedad; requiere el uso de la fuerza como último recurso cuando hace frente a una amenaza o enemigo visible o bien invisible, cuando un gobierno padece de una crisis o amenaza acude al uso de la violencia en diferentes medios para eliminar la amenaza y disolver el bloqueo o las perturbaciones en la sociedad. La autora Hannah Arendt (2006, p.16) llama la atención sobre el mismo asunto de la violencia lo mostramos adelante:

> Nadie ha consagrado a pensar sobre la Historia y la Política puede permanecer ignorante del enorme papel que la violencia ha desempeñado siempre en los asuntos humanos, y a primera vista resulta más que sorprendente que la violencia haya sido singularizada tan escasas veces para su especial consideración.

Ambos filósofos siguen el mismo entendimiento acerca de la conceptualización de la violencia, o sea por el hecho de usar métodos violentos para acabar con la violencia que tal vez genera más violencia, para el autor sus pensamientos se contextualizan hacia una visión histórica de la violencia por su cambio de percepción en la sociedad desde un acto terrible y trágico a un evento social normal que pasa como algo rutinario y banal.

La evolución y la manifestación de la violencia, su estudio histórico describe los acontecimientos históricos concretos de una época dada. A continuación Mirtha Laura Rigoni (2008) comenta sobre la manifestación de la violencia en la obra TRM:

> En las novelas españolas de las últimas décadas, está presente con frecuencia el tema de la memoria y el olvido de los hechos de un pasado traumático, por lo general vinculado a la Guerra Civil, el franquismo y la transición hacia la democracia. En algunos relatos, la acción transcurre en la actualidad, y la violencia de aquellos tiempos se representa a través de la evocación de algunos personajes. Paralelamente, en esas historias se plantean conflictos propios de esta época no menos violenta; así, abundan las alusiones a problemáticas actuales como el terrorismo, la xenofobia, el crimen en sus distintas formas y la violencia policial.

Para la autora, la violencia siempre se manifiesta en el arte, integrándolo en general hacia enormes consecuencias devastadoras en el pueblo o bien el país, además estas conjeturas afecta al pasado, presente y el futuro de aquel país, modifica la construcción de la identidad del pueblo, relacionado con su memoria histórica, llena de agujeros, fallos que no se pueden recuperar del todo, varios escritores también intentaron demostrar este hecho; tratan del pasado y de las manifestaciones de la violencia en diferentes categorías, expresan el malestar de las víctimas quienes padecieron de las atrocidades y de una injusticia tremenda, entonces subrayan la transición democrática de aquel país.

Javier Marías como escritor y periodista intentó mostrar las consecuencias de las palabras violentas en el lenguaje o eliminar las voces que juegan un papel importante, muestra en su obra como la palabra puede dañar, marcar e impactar el aspecto físico y psicológico de la persona.

El autor Anceschi (2009, p.8) trata de la violencia como un concepto relativo, tan complejo que al final puede conseguir una pluralidad de acepciones según la perspectiva propuesta que se aplica. Tal percepción moralista difiere del punto de vista jurídico penalista o civilista, tal caso genera una cierta complejidad determina los casos legítimos para resolver los conflictos.

Por consiguiente tratamos del asunto de la violencia, Calabaresse (1997) informa que “la violencia y la agresión son dos caras de la misma moneda que han ostentado el papel hegemónico dentro del grupo social que de uno u otro

modo se han visto justificados, legitimados en el ejercicio de esa violencia y de ese poder arbitrario" (p.112).

Asimismo el tema de la violencia incrementa el interés de Blair (2009, p.11) quien trata sobre la acepción de la violencia política cuando las personas remiten la culpabilidad al estado, lo menciona aquí: "el uso ilegítimo o ilegal de la fuerza", está para diferenciarla de lo llamado violencia 'ilegítima', con lo que quieren designar la potestad o el monopolio sobre el uso de la fuerza concedida al estado. Por supuesto el autor Blair (2009, p.11) comenta sobre la violencia en lo que sigue:

> La violencia en sentido estricto, la única violencia medible e incontestable es la violencia física, es el ataque directo, corporal contra las personas. Él reviste un triple carácter: brutal, exterior y doloroso. Lo que define es el uso material de la fuerza, la rudeza voluntariamente cometida en detrimento de alguien.

El uso de la fuerza por parte de alguien, recibir dicho daño por una o varias personas, la intencionalidad del daño, el propósito de obligar a la víctima a dar o hacer algo que no quiere. Pero con estos elementos también encontramos una especificación sobre la forma de la violencia de la que al menos una definición tratada; es la violencia física.

Por lo que se refiere a *La conflictología* es una ciencia que trata del estudio de los conflictos al momento de convertirse en acciones violentas, Edward Vinyamata (2005, p.278) la define en lo siguiente:

> Es una ciencia la disciplina transversal del conflicto, el cambio, la crisis sinónimo de resolución de conflictos y transformación de conflictos como sistemas integrales e integradores de conocimientos, técnicas y habilidades orientadas al conocimiento de los conflictos, sus posibles causas, así como las de las habilidades, técnicas y procedimientos de todo tipo de tratamiento y transformación de los conflictos, crisis y procesos de cambio. *La conflictología* incluye sistemas y denominaciones como resolución de conflictos, resolución alternativa de disputas, gestión alternativa de conflictos, arbitraje, dinámicas de grupos, mediación, negociación, conciliación, entretenimiento, terapias psicológicas, filosofía práctica y cualquier otra manera de analizar y solventar conflictos.

La *conflictología* como ciencia experimental concebida por Edward Vinyamata es una disciplina atravesada del conflicto, permite intervenir en la

resolución de las crisis y conflictos, además del estudio de los parámetros profundos, de sus orígenes y sus transformaciones. Tal vez presenta alternativas diferentes para la solución del proceso conflictológico.

A continuación el autor Corbin (1986, p.31) establece una distinción entre el concepto del conflicto y la violencia, reflexiona sobre sus particularidades de convergencia de ambos conceptos, lo señala adelante:

> La violencia se diferencia del conflicto en que la violencia tiene que ver con estructuras de integridad mientras que el conflicto tiene que ver con estructuras de control. Ambos están relacionados en el sentido de que la violencia puede ser una táctica en el conflicto, y en que el propio control puede violar la integridad de los controlados.

En otras palabras, el conflicto es un matiz que debe incluirse en los estudios de la violencia; de suerte que, el conflicto no justifica el acto violento. De este punto, existe un vínculo muy estrecho relacionado entre la violencia y las estructuras de poder y control, o sea en el ámbito político, social o colectivo. Bien que la violencia no es siempre asociada al poder de una sociedad pero se aprovecha junto al poder cuando es necesario.

Moreiros citado en Luis Martín Cabrera (2011) experimenta el uso de la violencia en los conflictos dice: “explorar la herida es pensar, por tanto, en las zonas de tensión a las que apunta la representación cultural una vez iniciado el proceso democratizador español después de la muerte de Franco” (p.41). Entonces alude a la palabra herida como una señal de dolor y sufrimiento del pueblo español por el caso de padecer de la represión del gobierno franquista y también deben pensar en poner el acento sobre aquel punto en el movimiento cultural para representarlo o dibujarlo en el proceso democrático español.

4.4. Teoría del conflicto de Johan Galtung

Asimismo tratar de la violencia, necesitamos tratar del fenómeno de la paz y del surgimiento del primer instituto de estudio de la paz, así pues al ver los horrores de la guerra en el siglo XX, especialmente tras la Segunda Guerra

Mundial; surgió la idea de la creación en 1959 del *International Peace Research Institute of Oslo*, Galtung y sus colegas académicos crearon este instituto de paz para estudiar el concepto de la paz y sus alcances en el mundo, de forma positiva y negativa, además su asociación con la violencia, la injusticia social y la ausencia de la guerra.

Johan Galtung toma la tarea de estudiar la paz positiva, toca al motor central del ser humano el conflicto y su transformación, para Johan Galtung citado en Francisco Jiménez Bautista (2005): "la paz se define como la capacidad de manejar los conflictos con empatía, no violencia y creatividad"(p.18). El autor percibe al fenómeno de la violencia como el desengaño o malogro en la evolución constructiva del conflicto. Por consiguiente la teoría de la violencia se ve marcada por la teoría del conflicto del autor, porque esta última, permite de forma racional ofrecer mecanismos para su entendimiento, lleva elementos metodológicos de un análisis científico.

El conflicto como matriz fundamental en la vida del ser humano permite a Galtung (1998, p.14) de fragmentar su teoría como un triángulo de actitudes, conductas y contradicción latente del conflicto, la interacción de aquellos elementos, manifiestan una transformación del conflicto que evoluciona con aspectos negativos, pueden mostrar, agresividad, violencia visible e invisible en un tiempo indeterminado.

Varios factores psicológicos, religiosos; ideológicos y educativos intervienen en la resolución de cierta manera y el conflicto a pesar de la manifestación del odio y la frustración. El conflicto según Galtung (1998, p.14):

> Moviliza una reserva de energía que puede ser utilizada para fines constructivos, no solo destructivos. En otras palabras la violencia en general, y la guerra en particular, no es solo un momento al fracaso en la transformación del conflicto para evitar la violencia, sino también fracaso de utilizar la energía del conflicto para propósitos más constructivos.

A pesar del nacimiento de los estudios de la paz después de la Segunda Guerra Mundial, el conflicto según el autor lleva aspectos positivos en la

construcción de la paz, porque el conflicto puede evolucionar hacia la resolución del problema, viéndolo como un fenómeno constructivo de la paz tras la guerra o el enfrentamiento entre los actores violentos. La paz en el conflicto favorece el diálogo a la resolución de los problemas binarios, así que la violencia es usada a veces para el orden y otras veces para el desorden.

En el presente apartado desarrollaremos la teoría del conflicto de Johan Galtung que reparte en tres clases de violencia expuestos a continuación:

4.4.1. Violencia directa

La violencia directa como uno de los elementos esenciales del triángulo de la teoría del conflicto de Galtung. Se percibe desde una manifestación clara de la acción. El concepto de la violencia ha sido comentado por Angela Santamaría Chavarro, (2022, p.37) en lo siguiente:

> Galtung formuló su teoría de la violencia basándose en el reconocimiento de la violencia directa y personal, es decir, la violencia contra un sujeto, sin embargo, el autor insistió en que esta es sola una de las 3 formas en que asume la violencia. De esta manera es importante destacar la violencia estructural (indirecta o violencia sin sujeto) y la violencia cultural (que legitima tanto la violencia personal como estructural y puede ser útil cuando se examinan sistemas inmateriales y simbólicos) tanto la violencia directa como la estructural vulneran las necesidades corporales y la integridad psicológica, las necesidades básicas, los derechos humanos clásicos y las necesidades inmateriales.

La teoría de la violencia del poliglota Noruego Johan Galtung, basada en la división del concepto violencia en tres categorías respectivamente de violencia directa, estructural y cultural; cada una compuesta por factores sociales y culturales de cada comunidad o país determinado, como está citado en Angela Santamaría Chavarro integra elementos materiales e inmateriales que componen las necesidades básicas de los derechos humanos.

Así la teoría de Johan Galtung será explicada en este apartado enumeramos (la violencia directa, violencia estructural y violencia cultural), Johan Galtung desarrolla una teoría del conflicto y paz que resuelve a esta teoría de la violencia, en la violencia se manifiesta elementos del acto, del agresor, del

sujeto y del objeto. Florentino Moreno Martín (2009, p.19) comenta sobre la concepción de la violencia en lo que sigue:

> El término violencia ha pasado de su significado original como exceso de fuerza, a asumir la connotación negativa de la agresión. Al ir asumiendo en la práctica todo el campo semántico de la agresión, conviene abordar la descripción actual de la violencia desde una triple perspectiva: el acto (donde se incluirá la acepción etimológica de exceso de fuerza, sacar de su estado natural etc.), los actores (habría violencia cuando un agresor individual o colectivo, causará un mal a otra persona o grupo), la significación de la acción (violencia cuando el agresor, el agredido o un observador de la acción discurre el acto excesivo una significación negativa.

El Autor Florentino Moreno Martín argumenta sobre la violencia directa con el uso de la fuerza como una manifestación agresiva, por parte del actor o actores de la violencia, la violencia directa siempre lleva a el actor, la acción y a la víctima, incluso trata de la significación de la acción como una forma de violencia visible que guarda una expresión material del acto de la violencia siendo unas heridas, fracturas o lesiones.

Por supuesto Jean Marie Domenach (1981) considera la violencia directa como: “es el uso de una fuerza, abierta u oculta, con el fin de obtener de un individuo o un grupo, algo que no quiere consentir libremente” (p.36). La locución del uso de la palabra fuerza asociada al poder; los medios de agresión, de infligir daños violentos abiertos u ocultos, de este modo reflejan con los diferentes métodos usados por tal fin que sean identificados o no identificados. Sin embargo cumplen la misma meta de la violencia. Johan Galtung (2003) explica que: “la violencia directa es un acontecimiento, la estructural es un proceso, y la cultural una constante, una permanencia que se mantiene básicamente igual durante largos periodos, dadas las lentas formaciones de la cultura básica” (p.12).

El autor trata de las categorías del triángulo de la violencia brevemente pero se entrelazan y se relacionan entre el sujeto y el perpetrador del acto violento de forma totalmente diferente. La violencia directa como referencia a una violencia que se dirige contra personas de forma física o psicológica tal

como golpes, secuestros o bien comportamientos malsanos, hostiles, verbales y gestuales hacia un sujeto determinado. El mismo autor Johan Galtung (1969, p.171) aporta aclaraciones sobre la violencia directa en lo citado:

> Violence with a clear subject object relation is manifest because it is visible as action. It corresponds to our ideas of what drama is, and it is personal because there are persons committing the violence, it is easily captured and expressed verbally since it has the same structure as elementary sentences in languages: subject verb object with both subject and being person violence without this relation is structural, built into structure[57].

Johan Galtung dice que la violencia no aparece del cielo así hay que estudiarla completamente desde su creación (1969): "pure cases are only pure as long as the prehistory of the case or even the structural context are conveniently forgotten[58]" (p.171). El autor Johan Galtung trata de la conceptualización de la paz de tal manera que se presenta de un sentido positivo, con una perspectiva general que promulga la justicia social; con una expectativa manifestada, dentro de la igualdad entre los seres humanos en el beneficio de las riquezas y el poder justo. Para el autor (1998, p.18) la paz se concibe como la competencia de manipular y guiar a los conflictos con igualdad y paz de forma inventiva.

La violencia directa es una violencia visible, da cuenta de los hechos más evidentes e identificables, se refiere a toda aquella acción destructiva, tanto contra las personas, las colectividades o la naturaleza (1978). De esta suerte la violencia directa está cada vez más presente en las personas que son concretamente implicadas, en actos violentos y que pueden identificarse porque son visibles a la comunidad o la nación, se puede culpar al actor con todas las pruebas de la acción en un tiempo y espacio determinado.

La ostentación psicológica de la violencia es la que se puede denotar en palabras tanto como en comportamientos, manifiesta en las posteriores décadas,

[57] Traducción propia: La violencia con una clara relación sujeto-objeto se manifiesta porque es visible como acción. Corresponde a nuestras ideas de lo que es el drama, y es personal porque hay personas que cometen la violencia, es fácil de captar y expresar verbalmente, ya que tiene la misma estructura que las oraciones elementales en los idiomas: sujeto verbo objeto con sujeto y ser persona la violencia sin esta relación es estructural, construida en la estructura.

[58] Traducción propia: los casos puros sólo son puros mientras se olvide convenientemente la prehistoria del caso o incluso el contexto estructural.

lleva cada vez mayor relevancia, puede surgir por vía de amenazas o castigos, en comportamientos, también puede manifestarse a través del abandono o de ignorar de forma sistemática al otro, lo que engendra un sentimiento de odio, de engaño que acabará con el acto violento.

Lo expuesto por Galtung, la violencia la actúa literalmente un actor, esta violencia es visible y de naturaleza física o psicológica, hay un maltratador y una víctima, la violencia directa es la que frecuentemente se manifiesta como una violencia (daño físico o psicológico, humillación, discriminación).

4.4.2. Violencia estructural

La violencia de tipo estructural o Jerárquica designada por Rennie (1999, p.14) como una forma más insidiosa e indirecta al comparar a la manifestación física y psicológica de la violencia, pues está integrada en la estructura de las instituciones sociales y culturales, prohíbe a menudo a las personas sus derechos humanos básicos.

Para el autor tal tipo de violencia no se percibe como manifestación clara y visible, sin embargo se oculta a la gran parte de la población por su manifestación en los cañones ocultos de la sociedad, en las pirámides de la estructura social, tal forma puede causar más daño al ser humano por su engaño implícito y oculto.

Johan Galtung (1998) regresa sobre la violencia estructural pone de manifiesto que : “Es la suma total de todos los choques incrustados en las estructuras sociales, mundiales, cementados y solidificados de tal forma que los resultados injustos, desiguales, con casi inmutables”(p.16). El autor refuerza el interés sobre este tipo de violencia estructural por infiltrarse de manera silenciosa en las estructuras, arquitecturas sociales en todo el mundo, integrados al sistema institucional de las sociedades que está impregnado de injusticas sociales como elemento estático.

Comenta el mismo autor (1969) sobre: “La violencia está incorporada en la estructura y se muestra como la desigualdad de poder y por lo tanto como oportunidades desiguales de la vida” (p.171). La violencia estructural, imposibilita la satisfacción de las necesidades básicas, genera el incremento de la pobreza, la marginación, la discriminación y la esclavitud lo que resuelve a la inseguridad, la privación de los servicios dignos del ser humano o sea la malnutrición, los servicios médicos, la educación y el trabajo, afecta penosamente al desarrollo de la sociedad, crea una segregación en la sociedad en el plano físico y psicológico.

Además la violencia estructural como fenómeno afanoso y peligroso genera injusticias y desigualdades en la población lo que puede manifestar el engaño entre las personas dentro de la comunidad. Como consecuencia puede crear una violencia directa así como los enfrentamientos entre grupos colectivos para lograr lo mínimo de la dignidad humana.

El mismo autor (1978) afirma: “Si la gente pasa hambre cuando el hambre es objetivamente evitable, se comete violencia, sin importar que haya o no una relación clara sujeto-acción-objeto, como sucede en las relaciones económicas mundiales tal como están organizadas”(p.38). De este modo cuando surge una carencia de nutrición por no compartir las riquezas del mundo de forma justa entre las personas, para llevar un equilibrio en la distribución de las riquezas y comidas entre las personas, además con el fin de preservar la igualdad y justicia, sin duda el surgimiento del hambre y la pobreza en una parte del mundo puede considerarse como una violencia estructural que afecta a una población en el mundo.

La explotación y la marginación pueden ser usadas como métodos en el control de la violencia estructural por la estructura del poder, Johan Galtung trata de la explotación, manipulación y marginación entre las capas de la sociedad argumenta (1998):“Funcionan impidiendo la formación de conciencia y

movilización, dos condiciones para la lucha efectiva contra la explotación[59]" (p.294).

Otro elemento compuesto por la violencia estructural es la exclusión, tratada por autores Morales y Tortosa (2003, p.512) consideran la exclusión como la no colaboración en la formación de la sociedad, lo que impide la inhabilidad de desempeñar los derechos humanos sociales en el empleo, la salud, derecho de vivir con dignidad; estos aspectos de la exclusión de la sociedad que crea la violencia estructural, lleva a una fragmentación en la estructura socio-política. La violencia estructural manifiesta una cierta complejidad y extensión en la sociedad como una manifestación invisible.

4.4.3. Violencia cultural

Como tercer elemento de la teoría del conflicto de Johan Galtung, la violencia cultural como elemento referente a la cultura de un espacio simbólico del ser humano, cristalizado en los aspectos de la religión, el lenguaje, el arte, la doctrina y las ciencias. Este tipo de violencia fue usado como noción por Galtung en 1990, en su artículo *Cultural Violence*[60], para legitimar la manifestación de la violencia directa y estructural, la violencia cultural constituye a través del tiempo, la identidad de la persona en la sociedad, permite expresar la violencia de forma normal y legitimar su uso. Así como en las costumbres y tradiciones por un fin específico, para el autor es simplemente el hecho de que una persona se ve dañada por un acto violento como una forma manifestada dentro de su cultura, también se percibe como una situación rutinaria, puesta por una doctrina particular en la sociedad.

Declara Galtung (1990) este mecanismo "tenderá a operar como una profecía autocumplida; gente que se convertirá en degradada por ser explotados,

[59] Explotación RAE: Acto de aprovecharse injustamente de otro para su propio beneficio, como puede ser la explotación sexual, servicios o trabajos forzosos, esclavitud o prácticas similares a la esclavitud, inducción a la realización de actividades delictivas, servidumbre o venta de órganos. Fuente web: https://dpej.rae.es/lema/explotaci%C3%B3n consultado 09/05/2021.

[60]Cultural Violence Johan Galtung Journal of Peace Research, Vol. 27, No. 3. (August, 1990), pp. 291-305. Fuente web: https://www.jstor.org/stable/423472 consultado 18/05/2021.

y serán explotados porque están degradados deshumanizados" (p.298). Tomamos como prueba de la manifestación, la discriminación y el racismo de la raza blanca frente a la raza negra e indígena en los Estados Unidos.

Durante la época colonial del imperio británico, la raza blanca fue dominante en todos los ámbitos, al usar a los mestizos y africanos como esclavos, de forma tan cruel que una de las potencias coloniales europeas creó parques zoológicos usando africanos como animales, para divertir a su pueblo, asimismo la discriminación en el dominio laboral entre hombres y mujeres en Estados Unidos, existen varios ejemplos de desigualdad e injusticia en el mundo que provocan la deshumanización dentro la sociedad.

La violencia cultural se infiltra profundamente adentro de la construcción de la estructura social (políticos, nobles, ricos, pobres, trabajadores, comerciantes, médicos, obreros) crea una forma de racismo, homofobia y discriminación envenenada en la sociedad a través del tiempo, esta será puesta en el futuro como acto normal, natural por parte de aquel quien perjudica al otro. Tratamos de los elementos que engendran la injusticia social (superioridad, inferioridad, mujer, hombre, estereotipos y prejuicios). Morales (2003) opina que "estos trazan una frontera moral entre su grupo y los otros, y a partir de ese momento, ya les resulta sencillo justificar las acciones perjudiciales que cometen contra las personas que pertenecen a su grupo" (p.512).

El autor Valdivieso (2009, p.67) ve a la violencia cultural como una forma que permite legalizar el poder, lo que aprueba a tener un consenso legítimo entre las partes de la sociedad para imponer el poder y hacer legal, lleva una cierta característica razonable en la sociedad que legitima las acciones emprendidas para justificar el poder del control en la sociedad.

El triángulo de violencia de Johan Galtung compuesto por la violencia directa, estructural y cultural, se manifiesta primero en el plano visible y el resto en lo invisible, estas tres dimensiones se relacionan entre sí, para el autor estos últimos pueden reproducir la violencia directa. Estos tipos de violencia se pueden adoctrinar y manipular, Glatung (1998) argumenta: "La acción humana no nace

de la nada, tiene raíce una cultura de violencia (patriótica) y una estructura que en sí misma es violenta por ser demasiado represiva, explotadora o alienadora, demasiado dura o demasiado para el bien estar de la gente" (p.15).

El autor subraya la manifestación de la violencia en los actos opresivos del hombre, como una persona agresiva, heredado de una cultura violenta transmitida de generación a generación, hasta que sea impregnada en su personalidad, también que sea heroica o patriótica, puesto que pone en evidencia una estructura injusta y violenta que discrimina, reprime y engaña lamentablemente a las personas a beneficio de otra capa social privilegiada.

5. Estudio teórico de la novela *Tu rostro mañana*

La obra TRM, de Javier Marías como una de las obras más largas de la historia de la literatura española, publicada desde (2002, 2004 y 2007) en tres tomos y luego recopilada en un libro completo en 2013, narra la historia de un profesor, traductor e intérprete español Jack Deza quien tras una crisis matrimonial viaja de Madrid a Inglaterra para visitar a su antiguo amigo Sir Peter Wheeler, que gracias a su mediación es contratado para trabajar como intérprete de vidas en un departamento del servicio secreto británico, tal vez parece a una historia de espionaje.

La novela de Javier Marías es una novela muy extensa y compleja que trata de una variedad de temas múltiples, como lo manifiesta José María Pozuelos (2005, p.283):

> No parece Marías un autor al que puede sucederle tal cosa, la indefinición arranca de que el tratamiento de la mentira, el miedo del olvido de la historia, de la venganza…, puede requerir más porque la novela misma vaya adensando sus meandros en camino hacia su desembocadura, así el autor muestra uno de los temas importantes de la novela que es el miedo, la mentira, la venganza que aluden todas a la violencia y traición, conceptos relevantes en la novela.

El estilo de Javier Marías evoluciona mucho en sus últimas novelas llega a su maduración con TRM. Para Sandra Navarro Gil (2004,p.187) los últimos trabajos de Marías no son propiamente novelas, sino discursos narrativos en los

que el fluir incesante de digresiones y reflexiones va sumando páginas que aspiran, abarcar el mundo y sobretodo comprenderlo, la autora subraya dos elementos imprescindibles del estilo digresivo de sus novelas y las reflexiones que fueron retomadas como término *autoconciencia* por José Pozuelo Yvancos; presenta una metáfora de un río novelístico tributario que lleva una apariencia discursiva y digresiva, que encima va a verterse en el recodo de su vertido ya que el autor presenta a un narrador que lleva un procesamiento autorreflexivo.

5.1. El afinamiento del estilo literario en *Tu rostro mañana*

La peculiaridad del estilo literario de Javier Marías se une en la concepción de la obra TRM, llega a su maduración en su producción literaria, entonces lleva en su trabajo la culminación de una obra literaria completa, se escenifica en la creación de un estilo digresivo, ya que fue influenciado por la literatura anglosajona y española de grandes escritores reconocidos, como Laurence Sterne. Javier Marías tradujo su obra vida y opiniones del caballero Tristram Shandy al español y por lo cual obtuvo el premio nacional de traducción en 1979.

Desde los años setenta Javier Marías emprendió la tarea de traducir a varios autores ingleses por lo cual, empieza a buscar su propia voz como una de las fuentes inspiradoras en la concepción de su estilo. La obra de Laurence Sterne fue imprescindible en el desarrollo del estilo del autor, con Tristram Shandy el autor empieza a navegar en las digresiones e incisos con la fragmentación de escenas y acciones lleva a la complejidad comprensiva el desarrollo de la trama, pone en peligro la constancia del hilo argumental de la obra. Citamos a la expresión del narrador dentro de la obra (Sterne 1978a, p.61):

> Porque en esta larga digresión a la que accidentalmente me he visto llevado hoy, como y todas mis demás digresiones (a excepción de una), una magistral muestra de talento digresivo cuyo mérito tema, le ha pasado hasta ahora desapercibido a mi lector, no por falta de penetración por parte suya sino porque se trata de una excelencia que pocas veces se busca, o de hecho se espera en una digresión; y es lo siguiente; que aunque todas mis digresiones son extensas, como habían podido ustedes observar, y aunque me desvió por el camino por el que voy tanto y con tanta frecuencia como cualquiera escritor las anécdotas de tal forma que mi objetivo no se quede mudo durante mi ausencia.

La incesante tematización del concepto digresión tomado de excelencia por un narrador que parece más hiperreflexivo que apunta la especificidad del elemento digresivo, en la fangosidad del mantenimiento del desarrollo continuo de la trama narrativa que obscurece la relación entre los diferentes elementos discursivos de la obra; llevando a un discurso narrativo incoherente. Javier Marías inició el uso de este carácter digresivo desde la concepción de su obra *El hombre sentimental, Todas las almas* y el resto de las obras que componen el ciclo de Oxford. El mismo autor (Marías 1993, p.93) regresa sobre la conceptualización del estilo literario aportando más aclaraciones respecto al tema:

> Cervantes o Sterne o Proust, o más modernamente Nabokov, Bernhard o Benet han sido maestros en esa errabunda de los textos, o si se prefiere, la divagación, la digresión, el inciso, la innovación lírica, el denuesto y la metáfora prolongada y autonomía, respectivamente. En ninguno de ellas, sin embargo podría decirse que su inclinación sea gratuita, o que no sea "pertinente" o "esencial" al relato. Es más, son esas inclinaciones las que posibilitan el relato de cada uno de ellos.

Javier Marías declara en un artículo retomado en su libro (1993) *Literatura y fantasma* que su literatura no es sumida a una técnica peculiar o específica en el momento de su creación sino prefiere seguir su literatura sin concepción prevista o conceptualizada bajo un mapa preconcebido. En una entrevista de Javier Marías[61] y su entrevistado hablaron de Thristiam Shandy:

> Entrevistador: ¿Sientes que traduciendo el Tristram Shandy descubriste algo acerca de la propia prosa, algo que acabo ha metido en tus novelas? ¿Sientes que esas frases largas y llenas de digresiones de tus novelas se deben en parte a Sterne?
> Javier Marías: No sé si lo podría cifrar así, esa traducción fue importante, claro porque además me llevó tiempo y conviví con ella dos años durante los cuales no escribí nada propio. Bueno, si esto, lo del tiempo, es probablemente la mayor enseñanza que he recibido del Tristram Shandy, pero eso mismo lo encuentras en Cervantes, que por supuesto influyó a su vez en Sterne, yo soy consciente de que el tratamiento del tiempo lo aprendí de él, y es cierto que en este libro TRM lo he hecho en mayor medida que en otros.

El autor argumenta en la entrevista sobre el papel de la traducción de la obra Tristram Shandy y su influencia en la creación de su estilo. Igualmente que está influenciado de aquel estilo que vuelve como una huella en su propio estilo,

[61] Entrevista con Javier Marías (2010): Juan Gabriel Vásquez, Los rostros y el tiempo. Entrevista con Javier Marías, fuente web: https://letraslibres.com/revista-espana/los-rostros-y-el-tiempo-entrevista-con-javier-marias-2/ consultado 05/05/2021.

al seguir las influencias de Cervantes en Sterne, Sin embargo tal influencia vuelve otra vez su presencia en la obra completa de TRM del autor, pues siguiendo las características particulares del estilo de Tristram Shandy especialmente sobre el tiempo.

Desarrolla la temática del estilo literario del autor y su concepción. Pues fundamenta este proceso en sus características puestas dentro de su discurso narrativo. En la misma idea Justo Serna (2004) argumenta sobre el estilo digresivo de Javier Marías en lo siguiente:

> Javier Marías eleva a la categoría de hábito narrativo la digresión interior, la corriente conciencia conjetural, hipotética: no es que el monólogo exprese el desorden del pensamiento, sino que manifiesta las múltiples conexiones y sospechas que el mundo exterior le sugiere. Es decir, el observador prácticamente no sabe nada, no conoce gran cosa, puesto que ver no es saber y vive columbrando y sumido en las sugestiones de las apariencias, en ideaciones desbocadas, en intuiciones basadas en experiencias previas.

Para el autor Justo Serna, muestra a Javier Marías como un pionero en el uso del tiempo digresivo, fusiona con el estado conjetural e hipotético del narrador autorreflexivo que se emprende en la aventura de pensar, reflexionar, además lleva a múltiples dudas y sospechas sobre el advenir de las acciones regresa siempre a las escenas y retratos precedentes.

El narrador principal Deza de TRM, es el mismo profesor de Oxford en la novela de TLA (1989) así el escritor aprovecha de su experiencia propia de su estancia en Inglaterra para crear, forjar y moldar a este personaje que le permite vivir y permanecer vivo en otras novelas, acaso va a alterar la creación literaria ficticia.

Javier Marías maduró su estilo con la conceptualización de la realidad en ficción, pues tener una voz propia narrativa fue indispensable para el escritor; tener un estilo propio. Lo manifiesta Javier Marías (1993) en lo siguiente: (la misma entrevista):

> La palabra estilo, cada vez se usa menos y cada vez está más desdeñado; como no es científica, pero a mí me parece una palabra muy útil y además, aunque no sea fácil de definir, creo que el estilo existe. A mí me gusta que haya una voz reconocible; me gusta que las películas de Hitchcock se parezcan a Hitchcock, lo

> mismo me sucede con Conrad, Henry James, por mencionar dos autores cuyo estilo es instantemente reconocible pues, bien el estilo de cada autor se va configurando a través de muchos elementos, de muchas lecturas, y las influencias que uno recibe son múltiples en el caso de Sterne, yo soy muy consciente del estilo, por la simple razón que lo traduje, y por lo tanto lo rescribí.

El autor Javier Marías, regresa en la entrevista sobre Tristram Shandy, sobre el estilo que es fundamental al momento de escribir una novela. Para él es la base de cada escritor, cada uno lleva su tinta o firma en su relato o narración. Dado que es reconocible, además durante los primeros pasos literarios, cada nuevo escritor se nutre de los estilos más impregnados de la generación anterior. Tal proceso permite formarse y crear su propio estilo, como citado por el mismo autor al tratar del estilo de Hitchcock, incluso de Conrad o Henry James, denotamos que el escritor Javier Marías fue siempre impresionado por los estilos de los escritores ingleses por su estilo literario. De igual modo sobre la investigación del estilo literario el autor punto Jordi García (2001, p.192) lo explica en la cita siguiente:

> Es posible que Marías igual que otros autores con una conciencia literaria más aguda, como José María Gulbenzu, Enrique Vila Matas o Belén Gopequi, hubiera buscado corregir la inflación de sentimentalismo de la cultura literaria de la España contemporánea por la vía de la meditación reflexiva, del extrañamiento de género, de la ruptura de las expectativas y de la incorporación de tramas cuyos conflictos encuentran soluciones en laberintos éticos o ideológicos antes que absoluciones sentimentales.

La narrativa del escritor Javier Marías fue siempre sometida a críticas alrededor de su concepción interna de la literatura contemporánea, también con la ruptura de lo convencional, la incorporación de las contradicciones y el desarrollo laberíntico de tramas que llevan siempre a una respuesta de controversia, también a perturbaciones constantes.

Marías recibió varias influencias directas o indirectas de los escritores famosos como Sterne, Nabokov, Conrad, Heidgger, Proust Y Benet sobre el uso de la incertidumbre, la ambigüedad, la duda, la digresión, y el narrador hiperreflexivo etc... Todo lo que le permite crear un estilo propio en TRM.

Impregnado por el estilo literario de Javier Marías; Ródenas (2012, p.847) aporta lo siguiente:

> La deuda más abultada la contrajo Marías con Benet y no sólo con su ejemplo creativo sino muy en especial con sus reflexiones sobre la literatura hasta el punto de que puede afirmarse que la obra madura de Marías encuentra legitimación teórica en la Inspiración y el Estilo.

Regresamos al estilo digresivo del caballero Tristram Shandy como base inconfundible de influencia del estilo de Marías sobre el tiempo y el espacio digresivo, además de la creación de una voz hiperreflexiva del narrador que sobrepone a todas las normas que rigen el relato. Seguidamente desarrollamos el tema sobre el estilo literario llevamos el comentario del autor Rouanet (2007, p.148) aquí lo describe en seguida:

> Al igual que maltrata la historia externa, el narrador viola metódicamente el tiempo de la acción. Como individuo, es un simple eslabón en la cadena de las cosas; no es libre, en un universo determinista, de originar ningún comienzo absoluto, pues todo está ya prefijado para siempre. Pero como autor shandiano no está sujeto a ninguna inhibición: es dueño del tiempo.

Al abordar el tema de la fragmentación y la digresión, el estilo en Tristram Shandy, la reflexión subjetiva se expresa con toda sinceridad y aclaración lleva a sus personajes sin escrúpulo a hablar libremente consciente de sus palabras; coincide con un tiempo que no se ve en un desenlace recto prefiriendo desviar de forma incomprensible sin justificarse.

Rouanet (2007, p.61) demuestra que dentro del estilo del autor, manifiesta cuatro tipos integradores de su *errabunda* narrativa especialmente de sus respectivas digresiones. Al inicio inserta en su concepción elementos extratextuales como una parte externa incorporada al contexto de la narración, luego la narración en sí misma, constituida por múltiples historias y diferentes interpretaciones de los acontecimientos y acciones. Por consiguiente presenta un narrador protagonista Jack Deza como un narrador autorreflexivo que propone varias teorías y una multitud de conspiraciones hasta el infinito de la trama; que también trata de comentar temas de la estética en la escritura.

Asimismo en la investigación sobre el estilo literario expuesto anteriormente su concepción de *errabunda* narrativa. Ahí integra una dimensión temporal específica. El autor Rafael Conté (2004) aporta aclaraciones en lo que concierne la maduración del estilo del escritor y sus influencias:

> Pues aquí apenas hay interrupciones, sino digresiones y cada vez más, en este torrente narrativo que quiere acarrearlo, empezando por su propia prosa, compleja, total o por lo menos global, a la manera *Proustiana*, pues el estilo quien intenta arrastrarlo todo, lo que dice y contradice, lo que se pone, opone y contrapone, en un brillantísimo ejercicio de lo que se afirma y se niega a la vez, o porque siempre se imagina o se puede imaginar y nadie puede pensar en poner estas al campo entre historias y digresiones.

El mismo autor Conté comenta sobre el estilo del escritor Javier Marías, sobre sus divagaciones y digresiones incesantes en su obra, interrumpe el hilo lineal de su narración, califica el estilo de complejo y difícil de entender, lo que necesita conocimientos previos respecto a ello, de igual forma Marías comparte el estilo proustiano de la digresión con otros elementos de expresión del estilo literario como las oposiciones binarias, la contradicción y el concepto autoficción, realiza una dualidad entre ficción y realidad hasta que se pierde el argumento de la trama, así presta a confusiones y dudas sobre los acontecimientos como una presencia fantasmagórica.

5.2. La realidad y ficción en *Tu rostro mañana*

El tema de la realidad y ficción tomado por primera vez en su obra *El hombre sentimental* y luego desarrollado con el mismo principio en TRM. La tarea de la escritura de Javier Marías supone instalarse en el dominio de la probabilidad algo que puede ser, tal como el mundo ficcional, simplemente por condición de entendimiento de la razón de lo que sucede en la realidad coincide con hechos que aparecen a primera vista confusos y turbios.

Al inventar, el escritor crea o perfecciona la realidad, así acentúa sobre las zonas de incertidumbres que circundan al hombre, también camina en la ficción que le permite gozar y disfrutar de una dimensión temporal incomparable, lo

explicaba el autor en una entrevista concedida a la profesora Elide Pittarello (2005, p.74):

> Ha descubierto que no solamente en la ficción se descansa, sino que empieza a parecerme un poco imprescindible para la vida puedo vivir sin escribir perfectamente lo que quizá empiezo a descubrir es que me resulta mucho más desagradable vivir solo en el mundo de lo real, no tanto el hecho de escribir.

El mundo de la ficción es un paraíso literario que alberga todos los pensamientos que traspasan la dimensión real, consiente crear lo imaginario y la metaficción en un mundo donde todo es posible y que permite al autor de descansar y apoyar sus conjeturas, incisos, digresiones y lo más esencial crear algo tan destino que no se puede medir en la esfera espacio temporal, lo que acepta decir y describir lo que no se puede realizar en el terreno de la realidad expuesta.

Del mismo modo el autor Domingo Ródenas Moya (2012) traspasa y argumenta sobre la maduración del estilo de Javier Marías: "La concepción benetiana de que el universo personal del novelista emana de su construcción de un estilo, caracterizada por el progreso sinuoso, asociativo, plagado de conjeturas y alternativas de baches metalingüísticos y sugestiones de la imaginación" (p.69).

Así el autor confirma por el billete del escritor Juan Benet, la construcción del estilo, es lo que defiende, la idea del escritor Javier Marías sobre la construcción del estilo, así decir que un escritor es un autor de obra, simboliza la construcción de un estilo, un estilo complejo y difícil de entender que requiere conocimiento lingüístico y metalingüístico, construido bajo una estructura infalible a su creador que permite moldar de forma consistente tanto la forma como el contenido dentro del proceso de creación.

El pacto autobiográfico usado por el escritor en sus inicios confunde entre la presencia y la huella del escritor en el personaje de la obra, como forma de testimonio, en la ficción algo que forma una cierta contradicción y que además

sigue en la novela TRM, una huella que se manifiesta en el estilo del autor. Alberca (2007, p.132) relaciona este hecho en la obra TRM:

> En aquella propuesta mantenía que los hechos autobiográficos, aunque se presentan en una novela, no deberían tener la apariencia de estar ficcionalizados, al contrario, al lector le debería dar la impresión de estar asistiendo a una confesión. Es precisamente esta transparencia memorialista loca que puede hacer vacilar al lector entre creer que se trata de un relato autobiográfico verdadero a sospechar que es apócrifo.

El autor refuerza el dicho anterior, sobre el uso de elementos autobiográficos como una apariencia ficcionalizada en la novela de Javier Marías, que pone confuso al lector por no poder identificar los fenómenos autobiográficos testimoniales; pierde el hilo conductor verdaderamente del relato autobiográfico o bien desmiente su pertenencia respectivamente propuesta en término apócrifo y falso.

5.3. El tiempo narrativo de la novela *Tu rostro mañana*

La obra del escritor Javier Marías siempre fue marcada por la presencia de un tiempo que no se presenta de forma cronológica, toca al fenómeno de la fragmentación del tiempo con la aplicación de elementos de digresión, intertextualidad, ambigüedad e incertidumbre sobre el desarrollo de los acontecimientos, hasta tal punto que a veces se pierde el hilo conductor que conecta el resto de los acontecimientos con la trama principal, como dijo el autor *la errabundia*[62] *en su estilo o errar con bruja*[63] en la concepción de su estilo literario, no tiene algo previsto antes de escribir una novela, se construye al avanzar en el desarrollo de la historia.

[62] La errabundia hace referencia al libro de Alexis Grohman sobre el estilo literario de Javier Marías en el libro titulado Literatura y errabundia: (Javier Marías, Antonio Muñoz Molina y Rosa Montero), 2001, editorial Rodopi Amsterdam Nueva York.

[63] «Errar con brújula es un artículo recogido en el libro de Javier Marías Literatura y fantasma, 1993, de la editorial Siruela. presentamos la cita completa del autor (1993,p.93): «Cervantes o Sterne o Proust, o más modernamente Nabokov, Bernhard o Benet han sido maestros en esa errabundia de los textos, o, si se prefiere, en la divagación, la digresión, el inciso, la invocación lírica, el denuesto y la metáfora prolongada y autónoma, respectivamente. En ninguno de ellos, sin embargo, podría decirse que su inclinación sea gratuita, o que no sea «pertinente» o «esencial» al relato. Es más, son esas inclinaciones las que posibilitan el relato de cada uno de ellos».

El tiempo en la novela de Javier Marías TRM es clave. Representa un tema central sobre el transcurso del tiempo y sus aplicaciones dentro de ella, entonces explorar este tiempo se consolida alrededor de la ciudad de Oxford, regresa a este tiempo narrativo se contextualiza en las novelas del autor denominadas el ciclo de Oxford; una serie de obras interconectadas donde transcurre un tiempo fragmentario y ambiguo que alude al tiempo de Marcel Proust con su novela cumbre *La búsqueda del tiempo perdido*, también llevando características previas mencionadas en el apartado anterior, consiente la creación artística literaria dentro de la obra de ficción y realidad de este tiempo. El autor Heike Scharm (2009, p.12) regresa sobre el estudio del pensamiento literario del autor:

> Se trata en Marías de un pensamiento literario filosófico, una filosofía aplicada a la vida, de la novela, y de un pensamiento que se nutre de la contemplación y de la creación literaria….Establecer y explorar esta conexión entre filosofía y literatura evidente en su obra. Basándose en gran medida en Bergson y Heidegger, empezando de las teorías de estos filósofos sobre el tiempo y el ser se logra justificar las técnicas narrativas, como la manipulación y detención del tiempo, la exploración que no percibimos, la interconectividad de su mundo novelístico, la circularidad e intertextualidad.

El autor Javier Marías trata evidentemente de temas filosóficos dentro de su obra TRM, menciona a varios temas que serán tratados posteriormente, nosotros nos focalizamos sobre el tratamiento del tiempo en su pensamiento de literatura y filosofía, ya que como dice el autor obtuvo influencia por compartir el tiempo narrativo de Bergson y Heidegger, crear su *errabunda* temporal que le lleva al movimiento de digresiones, fragmentación y la instalación de la duda e incertidumbre en su trama.

La influencia de Bergson sobre Marías no fue directa ya que pasó por la mediación de su maestro Juan Benet quien fue gran admirador de Bergson y sus famosas obras filosóficas, buscó la concepción de su Gran Estilo[64]. Javier Marías

[64] Juan Benet como ingeniero y escritor hizo mucho ruido en los años cincuenta y sesenta por sus ideas ideológicas y críticas abiertas hacia sus detractores, fomentaba la creación de un estilo culto y bien hecho. Varios escritores decían que Benet introdujo la literatura castellana a Europa uno de ellos Miguel García Posada: " Ha sido el padre de la modernidad narrativa en España" por su renovación estética y temática llevo las obras majestuosas y referenciales españolas a Europa, sin embargo para Félix de Azúa declara

argumenta este punto; “As for Bergson, never read him direct but funnily admired of his work, and acknowledged his having been influenced by him so perhaps my Bergson is via Benet[65]” (CF Heike Scharm 2009,p.15). Así a la influencia de Bergson con su tiempo filosófico fue bajo la admiración de su maestro Juan Benet quien trabajó el tiempo Bergson en sus obras famosas de *Volverás a región* y *La inspiración y el estilo.*

Se puede tratar de la influencia de Bergson sobre al autor para sumergirse en el tema de la concepción de la verdad con su pensamiento literario, por lo cual crece con el fenómeno del escepticismo que aplica sobre la verdad, lo que empuja a trabajar el concepto de la duda y la incertidumbre en sus novelas para luego poder crear sus interpretaciones y suposiciones de una verdad probable que puede completar el sentido de la trama en la novela con sus multifacéticas verdades.

La verdad será tratada de forma abstracta en su conceptualización generalizada en la novela, los elementos de verdad, la incertidumbre además del enigma se manifiestan de forma constante en la narrativa de Javier Marías. Sánchez Ferlosio CF Heike Scharm (2009) comenta lo siguiente:

> Un narrador, que puede estar compuesto de hechos contradictorios entre sí, una narración que avanza retrocediendo o retrocede avanzando, y que demuestra que la totalización a unidades el resultado de acto de lenguaje y de una verdad plurívoca, la cual, para serlo, necesita, en todo caso, no ya que se le posea ni se le pertenezca, cosa imposible sino que se lo mire.

La búsqueda de la verdad en la novela de Javier Marías no es compatible con el fenómeno nihilista sino más bien con el fenómeno del escepticismo que permite usar la duda en la creación literaria representa el motor principal que fomenta sus pensamientos creativos de sus obras, por lo tanto se entrecruzan la fusión de los elementos constitutivos dentro de su obra o sea el tiempo, la verdad, la duda, la incertidumbre, el rostro y la identidad.

---

sobre Benet: “ Ha inaugurado él solo, la literatura contemporánea en lengua castellana” El escritor afirma la pertenencia del género benetiano al domino castellano por su renovación literaria.

[65] Traducción propia: “En cuanto a Bergson, nunca lo leí directamente, pero curiosamente admiré su trabajo y reconocí haber sido influenciado por él, por lo que quizás mi Bergson sea a través de Benet”.

Lo que permite guardar coherencia en el desarrollo de la trama para no seguir en el desconocimiento e ignorancia del saber de la narración. El tratamiento de la verdad es tan importante ya que permite llevar una cierta conexión entre el pasado, el presente y el futuro conectar de forma distinta a la memoria colectiva.

Por otra parte en el tiempo de Henry Bergson, tocamos al elemento de la duración que es esencial en su teoría del tiempo narrativo, ya que como apunta Al Saiji (2004, p.209) encuentra una conexión entre la estructura narrativa y el estilo creativo literario del autor Javier Marías. Este último consume esta duración en el desarrollo de la trama para divagar y prolongar la incertidumbre, cortando el hilo conductor entre las diferentes historias contadas y lo que permite también conectarlas en tiempo circunstancial donde pueden converger las historias y sus tramas de forma correlativa. Como apunta la crítica (Al-Saiji, 2004) que: "A continual differentiation preceding in several directions at once, a coexistence of tendencies that translate differences in kind, it is on this ground that past and present can be understood as both intertwined and different in kind[66]" (p.209).

Para Heike Scharm (2013, p.75) el elemento temporal de Bergson permite situar el espacio temporal de la narrativa de Javier Marías dentro del tiempo de Bergson, forja el hilo conductor de la trama que expresa una cierta verdad dentro de la zona de fantasma en la narrativa de Javier Marías. La insistencia del tiempo o sea la duración representa: "un trait d'union entre ce qui a été et ce qui será, un pont jeté entre le passé et l'avenir[67]". Enlaza de forma coherente entre lo sucedido y lo que ha sido posible suceder como hecho ficcional de una verdad creativa o intuitiva.

El tiempo pasado bergsoniano cf Heike Scharm (2013, p.79) pertenece a elementos activos que permiten moldar, convertir, reestructurar, redistribuir y

[66]Traducción propia: "Una diferenciación continua que avanza en varias direcciones a la vez, una coexistencia de tendencias que traducen diferencias en especie. La continuidad de la duración es también discontinuidad, divergencia y escisión. Es sobre esta base que el pasado y el presente pueden entenderse como entrelazados y de diferente tipo".
[67] Traducción propia: "un nexo entre lo que ha sido y lo que será, un puente entre el pasado y el futuro".

transformar lo experimental en cada categoría temporal para tener una interconectividad paralela. Entre ellos, estos planos temporales hallan su presencia en la esencia de Bergson y las narrativas de Javier Marías, quitando las barreras entre el presente y el pasado como lo expresa el personaje Peter Wheeler, Marias (2013): "que en el conjunto de una vida lo cronológico va perdiendo importancia y que no se distingue tanto de lo que vino antes de lo que vino luego" (p.219).

La conciencia del tiempo de Bergson y el mundo literario del escritor Javier Marías comparten ciertos elementos que forman una conexión que agrupa diferentes puntos conectados entre sí dentro de un inmenso esquema de conectividad, configura un sentido común del tiempo. Al Saiji (2004) argumenta: "The memory of other pasts which have never has been present for me; persist as a virtual 'nebulosity' accompanying my own life or past. And it is through my plane of memory that I have access to the others; as the past is never simply mine[68]" (p.226).

Como elemento fascinante de interconexión entre las vidas de los personajes en su conciencia espiritual, dentro de esta de zona de fantasma, entre tanto permite al acceso a la conciencia de varios acontecimientos por diferentes tipos de percepciones y visiones que enriquecen la argumentación del evento, además de agrupar varios enigmas dentro de la trama, permite fundir el hilo conductor entre los diferentes tipos de tiempos: pasado, presente y futuro.

Según Heike Scharm (2013, p.81) en la narrativa de Javier Marías el uso de las anécdotas llevan la misma función que los objetos[69] del método temporal

---

[68] Traducción propia: "El recuerdo de otros pasados que nunca han estado presentes para mí, de otras vidas que no he vivido, persisten como una 'nebulosidad' virtual que acompaña a mi propia vida o pasado. Y es a través de mi plano de la memoria que tengo acceso a los demás, ya que el pasado nunca es simplemente mío".

[69] Los objetos (que "hacen tiempo" es un aspecto muy bergsoniano: "Bergson maintains that there is an immediate knowledge of the past, which memory prolongs into the present, since every perception of an object is also an intuitive awareness of a past within the present". Traducción propia de la cita: "Bergson sostiene que existe un conocimiento inmediato del pasado, que la memoria prolonga en el presente, ya que toda percepción de un objeto es también la conciencia intuitiva de un pasado dentro del presente".
Fuente: Richard T. Hull 2005. Presidential Addresses of the American Philosophical Association 1941-1950. The American Philosophical Association Centennial Series, Volume 5.

de Bergson, así que la fragmentación se percibe en los relatos, por tanto el personaje o el narrador va a probar una reconstrucción por medio de especulaciones y la verosimilitud. Tal vez integra su experiencia personal y los recuerdos con el fin de extorsionar un pasado ajeno de otro y apropiárselo.

Identificar la percepción como uno de los elementos componentes del tiempo, es determinante en la obra del autor Javier Marías, de este modo Hezberger (1984) aporta lo siguiente: "Perception is never pure, but instead comes into being under of the weight of the whole of memory the past, according to Bergson, all of it without doubts, follows us in every instant there is not impregnated by memory[70]" (p.114).

La percepción como elemento constitutivo de la obra del autor se asocia según Bergson de manera increíble a la memoria del pasado, destacando la percepción y observación minuciosa de los acontecimientos históricos ocurridos en el pasado. De la misma forma Heike Scharm (2013, p.92) argumenta sobre el tiempo de Bergson:

> La percepción tal como explica Bergson refleja simultaneidad e interconectividad, los cuales decretan la observación como generador principal de las digresiones en Marías. Ver el presente con los ojos del pasado es uno de los aspectos bergsonianos y también benetianos, más llamativos en la obra de Marías.

El autor manifiesta el interés de la percepción de Bergson en Marías por el hecho de configurar el elemento o fenómeno de observación como forma que constituye el elemento principal de la digresión y la fragmentación en las novelas de Javier Marías. Tener una mirada de los hechos hacia el presente con ojos del pasado determina una característica que es la más destacada del pensamiento bergsoniano y benetiano debido a su influencia convergente en la creación del estilo literario de Javier Marías.

---

[70] Traducción propia: "La percepción nunca es pura, sino que nace bajo el peso del peso de toda la memoria el pasado, según Bergson, todo ello sin dudas, nos sigue en cada instante... no está impregnado de memoria".

5.2. Las bifurcaciones del tiempo de Bergson en la novela *Tu rostro mañana*

La evolución de la dimensión espaciotemporal de Javier Marías, donde se integra una concepción particular. Ahora mismo navega el tema de las bifurcaciones del tiempo no acercamos al dicho de Heike Scharm (2013, p.94):

> En este doble movimiento de liberación y captura se condensa la idea bergsoniana de la percepción, tan importante como técnica narrativa que propulsa las digresiones en Marías lo que añade Marías a la idea de Bergson de una imagen con doble cara (biface) es que incluye además los "Ayeres" del tiempo propio, los que nunca ocurrieron pero si se imaginaban como su posibilidad o invención. Percibir en este sentido, significa también reconocer un tiempo ajeno como posible tiempo propio.

Para el autor la idea de la percepción de Bergson no solo permite la creación de la técnica narrativa de las digresiones, sino más bien permite la transgresión temporal con *el flashback*[71] y *flashforward*[72] da una interconectividad bajo diferentes niveles de percepción del tiempo que resultará con la aparición del elemento de bifurcaciones del tiempo de Bergson.

En su concepción del tiempo se basa sobre la duración porque los acontecimientos no se presentan en un solo evento sino duran más. Tal vez estas bifurcaciones representan un tiempo creado imaginado como de una forma de invención. Duda y razona de forma que puede apropiarse de un tiempo externo convirtiéndolo a un tiempo personal propio.

Sigue Heike Sharm (2013) declara que el tiempo llevará: "las constantes y arbitrarias bifurcaciones en el tiempo evocan imágenes que sirven de puentes entre planos. Estos planos parecen dividir el ciclo de Oxford en una serie de cúmulos de episodios semánticamente inconexos y fragmentados" (p.101).

Regresamos a la obra de TRM de Javier Marías, donde las bifurcaciones traen una transferencia dentro de la trama sin tocar al sentido de la historia. Por

[71]FlashBack (o Analepsis) es una Figura Retórica utilizada tanto en el cine como en la literatura que consiste en alterar la secuencia cronológica de los hechos que se están narrando trasladándose repentinamente al pasado donde se suceden acontecimientos anteriores al presente de la acción.

[72] Flashforward (o Prolepsis) es una técnica utilizada en el cine o en la literatura y consiste en la alteración de las secuencias cronológica de la historia, conectando momentos distintos y trasladando la acción al futuro. Fuente web: Artículo Definición del Flashback de Sandy Nitro Girl: https://www.academia.edu/8197531/Definici%C3%B3n_de_Flashback consultado 19/06/2021

consiguiente permite la instalación de la *errabunda* del autor dentro de la estructura de la obra TRM, también percibe la manifestación temporal de los autores citados anteriormente.

Al tratar de los teóricos del tiempo anteriores sobre la duda, el tiempo, la verdad, la percepción, la duración y las bifurcaciones en la creación literaria de Javier Marías, por supuesto confluye el tiempo, la muerte y la conjetura. Isabel Cuñado (2004, p.26) apoya esta concepción del tiempo en lo siguiente:

> La tensión entre olvido y la persistente voz de los muertos recorre incesantemente la narrativa marienese, filtrando la cosmovisión de los narradores protagonistas movidos por la necesidad de entender lo incomprensible a lo extraño, estos individuos se detienen con frecuencia a reflexionar sobre cuestiones relacionadas con el tiempo, la muerte y la memoria, sobre las maneras de (no) enfrentarse a lo acontecido, sobre como este se oculta y reaparece, sobre la relación entre el pasado como acontecimiento histórico y su retorno modificado y parcial en las palabras, en las imágenes y en los objetos, sobre el desafío entre la necesidad de saber y la conveniencia de desconocer.

La correlación entre el olvido y la aparición de las voces de los muertos es persistente en la narrativa de Javier Marías, también las redundancias de temáticas que presta a la incertidumbre y lo ambiguo como el tiempo y la memoria de los desaparecidos, se pone énfasis sobre el enfrentamiento del pasado histórico y de la reconstrucción factible de los hechos que aparecen bajos diferentes ángulos percibidos por el protagonista principal gracias a su fuljo de conciencia donde al final se articula en una dimensión donde prevalece el impulso de conocer o bien desconocer lo consabido hipotéticamente.

La técnica o táctica narrativa según Heike Scharm (2013) marca más que el contenido de las anécdotas mismas, que dan coherencia y cohesión a las 1394 páginas de TRM, conecta las reflexiones del personaje Jack Deza de la obra TRM con las del narrador de *El siglo*, el de TLA, el análisis de las mismas del autor narrador, hasta más de la obra de Marías evocando escenas de imágenes de otras obras.

5.4. La voz narrativa en la novela de Javier Marías

El narrador en la novela TRM, es un narrador autoreflexivo llevado de la novela TLA, un narrador denominado El Español; el mismo narrador quien comparte las mismas características durante su estancia de dos años en Oxford, coincide con el mismo narrador de TRM ahora se llama Jack es casado con su mujer Luisa, las características compartidas se vertebran en su pensamiento, la reflexión, la observación, lleva lo común en el dominio del espionaje especialmente en la ciudad de Oxford.

En la novela TRM, surge una voz narrativa autoficticia[73] porque existe una figuración del Yo narrativo personal del mismo autor. Para el crítico José María Yvancos Pozuelo (2010) afirma que este narrador vive a través de estas novelas llamado a esta pervivencia como el ciclo de Deza por existir de forma indirecta en las novelas TLA y TRM.

El narrador denominado en la novela como Jack Deza, Jacques, Jacobo, Jaime o Iago es un narrador hiperreflexivo y protagonista omnisciente, ya que está en el control y desarrollo de la trama, la gestión del tiempo y espacio con la digresión y el mantenimiento del flujo de conciencia. Jack Deza como narrador hiperreflexivo, observador llevado por un espíritu detectivesco, está siempre sumergido en sus pensamientos reflexivos, buscando explicaciones, sugerencias o probabilidades de sus reflexiones temáticas que sean sobre el hecho de contar o callar, sobre el silencio….etc. Como personaje y narrador omnisciente lleva gran importancia en la concepción del lenguaje y la lengua, está en el centro de la narración; la controla de forma completa.

Jack Deza como narrador ficticio que lleva la figuración del Yo personal del autor Javier Marías, así este narrador condiciona su relato por varios monólogos; donde asocia con su flujo de conciencia a varias reflexiones filosóficas, históricas de diferente índole para buscar unas igualdades o

[73] Comentando sobre la autoficción: "mantiene Colonna el problema de la identidad del autor y personaje sostenida por Lecarme, pero añade la posibilidad de una personalidad inventada. Eso es lo que a lo largo de su tesis le permite distinguir diferente realizaciones de la autoficción, entre las que distingue la referencial biográfica que es la próxima a la autobiografía, lo reflexivo especular, que coincide con la metaficción". Yvancos Pozuelo (2010) Figuraciones del Yo en la narrativa: Javier Marías y E. Vila-Matas. Ensayos literarios. Universidad de Valladolid.

comparaciones sobre sus reflexiones con la meta de hallar algún sentidos a las cosas u objetos.

Cada vez que evoluciona el discurso del narrador abre brechas a sus reflexiones para mencionar historias que coinciden con sus palabras emitidas, constantemente con relación al contexto, hace referencia ni siquiera comenta todo lo que observa, describiéndolo de cabo a rabo.

La primera frase iniciada de la novela TRM; *Uno no debería contar nunca nada*, el narrador Jack Deza desde el inicio advierte sobre el peligro de contar y sus consecuencias en la vida de las personas, pone de relieve el hecho de contar y su oposición a callar y silenciar todo. En su contexto enigmático el narrador protagonista, como autor intenta imaginar[74] y dar voces a los muertos como voces de personas vivas de forma fantasmal y testimonial dentro de un mundo ficcional, llevada por la figuración del yo personal del autor. Al tratar de la voz narrativa, él permite a esta voz ficcional del autor real Javier Marías crear un personaje inventado y ficticio a su posición, comentado por el mismo en la novela TLA[75]

El mismo escritor argumenta sobre su voz escrita, que lleva en la búsqueda de su propia voz personal, y que parece a la suya, sin embargo llevada por otro narrador, de efecto compartiendo particularidades semejantes a su biografía, presta a confusiones el lector, genera estas hipótesis y conjeturas a su

---

[74] Sobre la imaginación Pozuelo Yvancos argumenta sobre el autor Javier Marías en lo siguiente :
"De su capacidad de imaginación, por tanto, de *figuración* o creación de mundo que universalice y dote de sentido general los materiales anecdóticos. Que sean vitales, ocurridos, o no, es lo de menos. Si hacemos el esfuerzo de vincular los dos textos que he citado de la conferencia de Javier Marías, veremos que el narrador, que se está creando, de *Todas las almas,* contiene elementos de ambas reflexiones: por un lado vive esa *mise en abisme* de la dualidad ambigua e irresoluble, pero por otro está mirando el medio novelístico, ficcional, como modo de universalizar, disfrazarse, inventar, proyectar hacia un mundo posible, y compartido, aquello que cuenta. Pero no deja de ser necesario para ello elegir una voz que Marías ya no abandona, que le permita ser personaje y autor, objeto y sujeto del comentario. Vida y comentario, es decir un *yo reflexivo* que es al mismo tiempo *pensante y narrante.* Tal es la voz figurada en estos textos y tal será la voz que reclame *Negra espalda del tiempo* ser reconocida como *figuración,* imagen de sí pero no él, su tropo, su prosopopeya".

[75] Cita en TLA (p.10): « Si a mí mismo me llamo yo, o si utilizo un nombre que me ha venido acompañando desde que nací, y por el que algunos me recordarán, o si cuento cosas que coinciden con algunas que otros me atribuirían [...] es sólo porque prefiero hablar en primera persona, y no porque crea que basta con la facultad de la memoria para que alguien siga siendo el mismo en diferentes tiempos y diferentes espacios. El que aquí cuenta lo que vio y ocurrió no es aquel que lo vio y al que le ocurrió, ni tampoco es su prolongación, ni su sombra, ni su heredero, ni su usurpador. (TLA 1989, p.10).

desvelo manifiesta esta errabunda dentro de su relato que está llena de incertidumbre, dudas y además con percepciones imposibles de interpretar ni siquiera interpretada por el mismo narrador protagonista.

Este último como participante activo en el relato extiende sus influencias a través de los verbos; observar, mirar, escuchar, analizar, percibir, contar, esclarecer, contemplar y comentar; lleva siempre a la digresión dentro del hilo argumental con las interrupciones voluntarias del narrador.

Para el crítico José María Yvancos (2010) al comentar sobre la figuración del Yo de Javier Marías subraya lo esencial sobre el narrador de TLA y TRM lo expresa en lo siguiente:

> Un narrador personal que no se corresponde con la *figuración* del autor sino cuando él quiera, y para aquello que quiere contar desde un registro personal, pero evitando hacerlo desde el registro autobiográfico. Este matiz resulta muy importante en *Tu rostro mañana* cuya lectura auto-ficcional (un juego de metamorfosis del yo con un denominado "pacto ambiguo") podría perturbar otra posibilidad, la de su *figuración* doble, que en absoluto es ambigua ni quiere tanto alcanzar el estatuto de un ser/no ser, como el de *ser,* testigo unas veces, fabulador otras, que entra y sale de la historia.

El autor trata de la independencia del papel del narrador protagonista en la novela TRM de Javier Marías, como narrador hiperreflexivo quien navega con su flujo de conciencia asociando y relacionando más y más objetos, casos, historias que según su concepción y mantenimiento de los acontecimientos, al tomar la decisión de asemejarse al autor, siendo más lejos y ambiguo en lo que concierne el pacto autobiográfico entre el autor y el lector, el narrador principal de TRM se focaliza más sobre la figura del doble en su narración autoficcional, confunde al lector. Su concepción perturba de la trama, además esta figura permite al narrador manejar sus movimientos en las historias que sean fáciles de acceso y la desaparición de estas historias sin llevar ninguna presencia que perjudica al hilo de la trama principal.

Tal narrador de la novela esconde perfectamente las afiliaciones con el autor real a pesar de llevar similitudes con sus reflexiones pertinentes y

reveladoras al observar la vida de los personajes, se introduce en sus narraciones, comentarios sobre sus situaciones y acontecimientos pero siempre lleva una dualidad de presencia y ausencia por lo que pone el acento sobre la memoria y el olvido como manifiesto de las voces entre los muertos y vivos.

El punto de vista del narrador es interno, así manifiesta un narrador que es a la vez (autor, narrador y protagonista) asimismo presta su voz a otro narrador para comunicar que es Juan Deza en tal novela será la encarnación del padre Julián Marías donde había una conversación entre padre e hijo entorno a los acontecimientos de la GCE, también el tema de la traición y también sobre el silencio como eje argumental de las historias[76] de las guerras.

Conclusión

Para finalizar, hemos intentado tratar de la memoria y posmemoria llevando adelante el tema de la memoria histórica para extraer el meollo del tema de la GCE, articulando también la concepción de la violencia y la teoría del conflicto; sincronizando con el concepto de la violencia. Rematamos con la edificación del estilo literario del escritor en su obra *Tu rostro mañana,* por supuesto esta última será analizada en el capítulo posterior.

[76] Como referencia a estas historias destacamos una de ellas, la historia de los carteles de la segunda guerra mundial donde está escrito Carles Talks manifestadas en la novela para sensibilizar el pueblo británico sobre el silencio que los enemigos están con ellos, haciendo alusiones a los espías extranjeros en la ciudad y cuidado de hablar con el enemigo. Un tema desarrollado más tarde.

TERCER CAPÍTULO
ANÁLISIS LITERARIO DE LA NOVELA *TU ROSTRO MAÑANA*

Introducción

En el presente capítulo práctico analizaremos la novela TRM de Javier Marías, empezamos por el concepto de la transtextualidad y siguiendo con el análisis de los tres tomos, los personajes, la dimensión espacio temporal, análisis del narrador y la voz narrativa, además del punto de vista del narrador y al acabar con las temáticas relevantes de la novela TRM.

1. Transtextualidad en la novela *Tu rostro mañana*

Adelantamos en la concepción de la transtextualidad con el concepto de Gerard Genette, aplicamos esta transcendencia de texto o relación entre los textos con la transtextualidad; empezamos por la paratextualidad, más bien el paratexto, analizaremos los elementos de la paratextualidad en la novela TRM de Javier Marías para facilitar al lector asimilar, descifrar y entender la novela desde un punto de vista externo, porque el paratexto se encarga de la estructura externa del discurso de la novela.

Paratexto (títulos, subtítulos, prólogos, epílogos, advertencias, notas, epígrafes, ilustraciones)

Portada de la obra

Primera página: dibujo a color (portada) fondo negro, un hombre con traje clásico, vemos una mano ajena sobre su hombro izquierdo de una mano de una mujer y la segunda en la derecha está enfrente de la cara de un personaje, como advertencia. **Autor**: Javier Marías, título: *Tu Rostro Mañana.* **Edición**: Debolsillo. Literatura contemporánea, Año de publicación: 2013

La información que se brinda en la tapa y contratapa del libro es una estrategia de venta para llamar la atención de los lectores y es una introducción a la historia. El dibujo de los perfiles de los rostros incita a la intriga y aguza la curiosidad.

Desde el punto de vista icónico, las ilustraciones que desfilan en la tapa del libro embellecen y ornamentan el texto con el fin de atraer al público.

Última Página

Opinión: “una de las obras mayores de la literatura contemporánea” de Ali Smith, the Sunday Telegraph.

-Una pequeña foto del escritor Javier Marías en su oficina, con una biblioteca de libros y una opinión sobre el escritor como autor más admirado fuera las fronteras españolas.

Describimos a los elementos siguientes de la novela (Prólogo de Elide Pittarello. Epílogos del autor Javier Marías y de Francisco Rico. Fuentes de las opiniones y fotografías: Diseño: Random House Mondadori/ Yolanda Artola. Fotografía: Georges Pierre/Corbis. Fotografía del Autor: El País. Sitio web megustaleer.com. Prólogo de Elide Pitarello: (pp.9-24).

Es un texto preliminar del libro, escrito por la crítica Elide Pitarello, sirve de una introducción a su lectura, así es la primera parte de una obra, en la que se refieren hechos anteriores a los recogidos en ella percibimos las reflexiones relacionadas con el tema central de la obra.

Quizá la crítica Elide Pittarello en su prólogo presenta la obra, analiza sus títulos, y menciona los detalles de la publicación de la obra completa, declarando que fue publicada antes en tres tomos y luego recopilada en una obra completa, se reparte en siete capítulos, analiza el título refiriéndose a una influencia anglosajona de la tragedia Shakesperiana, relacionando las obras anteriores del autor con TRM, como ejemplo TLA, ya que coincide el mismo protagonista principal que fue anónimo y que vive en un momento y situaciones diferentes en ambas obras ahora tiene varios nombres de diferentes Lenguas; Juan, Jaime, Jacobo y Jack.

Además trata de algunos temas principales como la confesión y la traición como fuentes recurrentes en la narrativa del autor y otros temas claves; como tema de la GCE y la Segunda Guerra Mundial, introduce en la trama con su espacio, tiempo y sus personajes quienes desempeñan cada uno un papel en la

novela TRM. Asimismo Elide Pitralleo sigue su desarrollo de la trama explica las secuencias de cada capítulo, el oficio y la acción de los protagonistas, descifra todo específicamente respecto a la novela para aclarar su concepción y facilitar su lectura.

Título: *"Tu rostro mañana"*

Es un paratexto de una cita Shakesperiana en el fragmento de Enrique IV, donde el príncipe Herederi Hal o Hary, aun antes de abandonar su vida disoluta, se dirige a Poins, *el bravu* con que le acompaña en tal cita: "What a disgrace is to me to remember thy name! or to knew thy face tomorrow" (¡Qué deshonra es para mí recordar tu nombre! O conocer tu rostro mañana.) (Marías 2013, p.11)

Una expresión enigmática que comparte el personaje Jack Deza con el príncipe; ya que en el análisis de la novela, el título no solo afecta a la gente y sus futuros comportamientos sino también demuestra la futura cara del protagonista con sus acciones y consecuencias.

Subtítulos: Tratamos de los subtítulos de la novela del escritor Javier Marías en sus inicios, llevaba subtítulos y al recopilar la obra vuelven a capítulos destacamos siete capítulos que citamos en lo siguiente:

1. Fiebre……... p.27
2. Lanza……....p.199
3. Baile……... p.399
4. Sueño……....p.591
5. Veneno…….p.723
6. Sombra…….p.895
7. Adiós……....p.1057

Epílogo

El epílogo indica la parte final de un discurso o de un ensayo en el que se hace un resumen breve final de las ideas expuestas, sintetizan los argumentos y las conclusiones fundamentales o puntos principales, o en lo que se presenta en el desenlace. Marías (2013, p.1283)

Representa a la parte final de una obra, en el que se ofrece una conclusión acerca de su contenido, se lo considera lo contrario del prólogo, que es la parte que antecede a una obra, en lo que se expone su propósito o contenido y se realiza un comentario acerca de ella.

Agradecimientos. (p.1281)

Así el epílogo en *Tu rostro mañana* empieza desde p.1283 hasta p.1301 se enumeran los títulos de esta forma: Los intérpretes de vidas./Informe de Pérez Nuix sobre Silvio Berlusconi (2002)./Informe de Tupra sobre Diana de Gales (1996).

Apéndice (p.1303).

En apéndice de la novela encontramos dos artículos imprescindibles del autor Javier Marías y del crítico Francisco Rico (Sobre la dificultad de contar de Javier Marías (2008) Madrid, discurso de Ingreso de Javier Marías a la Real Academia Española/Contestación de Francisco Rico).

1.1. Metatextualidad en la novela *Tu rostro mañana*

Presentamos la obra crítica de la novela TRM de Javier Marías escrita por Alexis Grohmann y Maarten Steemmeijer titulada: Allí donde ya uno diría que ya no puede haber nada *Tu rostro mañana* de Javier Marías. Ediciones Rodopi b.V Amsterdam New York 2009.

1.2. Hipertextualidad en la novela *Tu rostro mañana*

Alude a un texto que vincula a otro texto un hipotexto, por el que se basa por la transformación o bien imitación, de modo que sacamos la novela TLA de Javier Marías donde presumimos que en el principio de la creación de la historia de TRM, surgió de aquella novela y con el personaje denominado el Español un profesor, lector universitario quien viajó a Inglaterra por una estancia de dos años, así se presume que el origen de la aparición de TRM, ya que es el seguimiento de un nuevo episodio de la vida de este español que ahora tiene nombre Jack Deza, vuelve otra vez a Inglaterra para visitar a su antiguo amigo de Oxford Sir Peter Wheeler.

1.3. Argumento de la novela *Tu rostro mañana*

1.3.1. Fiebre y lanza

En el primer tomo de TRM, aparece el personaje principal Jack Deza en Inglaterra en casa de su antiguo amigo Sir Peter Wheeler quien organizó una cena fría, invita a varias personalidades diferentes de varias naciones mostrando sus relaciones, allí reúne Jack Deza, Betram Tupra, Pérez Nuix y Rafael De la Garza, había una primera discusión entre ellos, luego hubo contacto entre Betram Tupra y Jack Deza sobre un futuro trabajo como intérprete de vidas.

Durante la conversión hubo una cita sobre un personaje aludido a la GCE, lo que despertó la curiosidad del protagonista principal sobre tal asunto divaga sobre eso varias veces, hubo también otros diálogos entre Jack Deza y Sir Peter Wheeler durante toda la noche sobre el personaje Toby Raylands y su relación con Wheeler, sobre la mujer de Peter Wheeler y la tragedia de su muerte, sobre el comendador y la mancha de sangre, todos estos eventos surgen de la digresión realizada por el narrador protagonista durante la evolución de la trama hacia un pasado bélico español e incluso sobre historias de la Segunda Guerra Mundial contadas por Sir Peter Wheeler rememora sus mejores días de juventud, las historias del pasado se interrumpen y regresan en el tercer tomo de TRM.

1.3.2. Baile y sueño

Este tomo empieza con el tema de pedir favores así Deza salió de su trabajo para ir a su apartamento en un día lluvioso, estaba seguido por su colega Pérez Nuix con su perro, al llegar a su edificio, la dejó entrar en su apartamento, ella quería hablar de un asunto privado con él, pidió un favor a Jack Deza para no perjudicar a su padre en un futuro interrogatorio con Betram Tupra, le pide un favor, intentó convencerlo y seducirlo, el personaje principal se resiste a sus intenciones para no traicionar a su Jefe.

Durante la trama hubo varias divagaciones, interpretaciones y digresiones, luego se retomó otro episodio del equipo de Tupra que opera en una discoteca, ahí hubo una reunión entre Urde y el mafioso italiano Arturo Manoia con su esposa Flavia Manoia; una mujer madura aguantada quien busca siempre divertirse, Deza asiste a la reunión para traducir a su jefe del italiano al inglés y viceversa, al mismo tiempo tuvo la tarea de entretener a la mujer Flavia Manoia para que no se aburre, desempeña Deza dos oficios al mismo tiempo.

Tras operar con la interpretación para su jefe, surgió Rafael de la Garza quien estaba en el baile compartiendo una danza con Flavia Manoia, de repente desparecieron de la vista de Deza, luego su jefe le pide encontrarlos. Tras un momento Deza abandona la investigación por no poder hallarlos, Tupra y su equipo se ponen en la investigación, al encontrarlos regresa con Manoia a su esposo y detiene De la Garza en los lavabos de minusválidos, allí castiga a De la Garza de una manera horripilante y feroz que no se puede describir con una espada como un lansquenete, después este acto bárbaro Deza fue traumatizado pide a su jefe de parar estas atrocidades, lo que lleva a la divulgación de la verdadera identidad de su jefe frente a De la Garza, luego al acabar las escenas trágicas salieron todos de la discoteca y así acaba el tomo Baile y Sueño.

1.3.3. Veneno, sombra y adiós

Al inicio del último tomo III, al terminar la escena de la discoteca, Jack Deza salía a la calle caminaba, de repente un coche Aston Martin se paró delante

de él, fue su jefe Resebery quien le pidió de acompañarle y le invitó a su casa para hablar con él sobre los acontecimientos ocurridos en la discoteca. Al llegar a la casa lujosa de su jefe, en el salón aristocrático, entonces hubo una discusión sobre el caso de la discoteca. Deza tuvo miedo de Tupra al ver su violencia, además del presentimiento de revelar el secreto de Pérez Nuix sobre su favor anterior.

Sin embargo Tupra preguntó sobre el porqué no se puede ir pegando, matando a la gente, regresó sobre los acontecimientos de la discoteca, cuando Deza vio el castigo de De la Garza, pidió a su jefe de parar el castigo, inconsciente pronunció el verdadero nombre de Tupra allí, y fue una violación contra sus mandos, ya que al inicio cada uno tuvo un seudónimo porque fue una operación donde el equipo de Tupra, fue un error por su parte, sin duda Deza divagó para no responder a su jefe Tupra sobre tal pregunta, en las divagaciones Deza asemejó Tupra al señor de la muerte al ver la violencia perpetrada de forma horrible contra Rafael De la Garza.

En sus divagaciones hubo coincidencia con el castigo relativo a eventos históricos de la historia bélica española, durante las digresiones surgieron varios diálogos entre, Betram Tupra, Jack Deza y Juan Deza sobre el tema de la traición y otros acontecimientos históricos, también entre Jack Deza y Sir Peter Wheeler aquí este dialogo fue interrumpido en Fiebre y Lanza luego regresa la conversación en el tercer tomo, retoma el tema de los *Carteless* sobre los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial y la GCE.

Más aun asistimos a la metamorfosis del protagonista principal cuando decidió castigar al amante de Luisa por golpearla y agredirla, organizó todo un escenario para eliminar a Cusatordoy y en última instancia no pudo hacerlo, solo darle un castigo sin causar ningún daño, al final de la historia acaba con despedidas a los maestros de Jack Deza, Sir Peter Wheeler y Juan Deza.

1.4. Intertextualidad en la novela *Tu rostro mañana*

Dentro de la transtextualidad destacamos a las citas y alusiones dentro de la novela TRM, citamos a la fuente sacada del articulo *citas y alusiones en Tu rostro mañana de Javier Marías* por el autor Antonio Iriarte, quien trabajó la novela en sus tres tomos (2002, 2004,2007) sin embargo nuestro trabajo será reelaborar el trabajo con nuestra edición del libro *Tu rostro mañana* 2013 como una obra completa. Vamos a clasificar las citas y alusiones según sus temáticas respectivas que realizamos a continuación:

- **Citas y alusiones al tema de la Guerra Civil Española:**

P.134.Varios autores consultados por el personaje principal Jack Deza en la biblioteca de Sir Peter Wheeler citamos en lo que sigue fuentes bibliográficas de los autores:

-George Orwell título de la obra (*Homage to Catalunia de 1938*).

-Hugh Thoms título de la obra (*The Spanish civil war 1961*).

-Stanely G.Payne (*The Spanish revolution, a study of the social and political tensions that culminated in the Spanish civil war 1970*).

-José Luis Alcofar Nassaes (*varios estudios sobre aspectos militares del conflicto, como las fuerzas navales en la Guerra civil española 1971*).

-F.G.Tinker (*Some still live: Expericenes of fighting plane pilot in the Spanish war, 1938*).

-Juan Benet (*Qué fue la Guerra civil, 1976*).

-Paul Preston (*The Spanish Civil War 1936-1939, 1986*).

-Gabriel Jackson (*The spanish republic and the civil war (1936-1939) 1965*).

-Arthur Koestler (*The spanish testament 1937*).

-Frank Jellinek (*The civil war in Spain 1938*).

-C.E. Lucas Philips (*The Spanish pimpernel, 1960*).

-Gerald Howson (*Arms for Spain the untold story of the Spanish civil war 1998*).

P.139. En la lista de autores consultados por Deza en la biblioteca de Sir Peter Wheeler, aparece el nombre *Tello-Trapp*; hace alusión a Andrés Trapiello, en el

libro: *Las armas y Letras: Literatura y Guerra Civil (1936-1939)*. Planeta, Barcelona 1994.

- **Citas y alusiones sobre la historia de la Segunda Guerra Mundial y el espionaje:**

P.229. (*Ni los más exhaustivos que se publican ahora, Knightely, Cecil, Dorril, Davies, no sé, Stafford, Miller, Bennett, tantos, ni crípticamente los que en su día fueron más crípticos……. y lo siguen siendo*".= la mayoría de los nombres citados por el protagonista Peter Wheeler; autores ingleses con historias recientes del servicio secreto Británico, refiriéndose a continuación:

Philip Knightley (*The second oldest profession. Spies ad spying in the twentieth century 1986).*

Robert Cecil (*A divided life: a personal portrait of the spy Donald Maclean 1989*)

Stephen Dorril (*MI6 Fifty years of special operations 2000*).

Philips Davies (*The British secret services international operations 1996*).

David Stafford (*Churchill and the secret service 1998*).

Russel Miller (*Behind the lines. The oral history of special operations in world war II, 2002*).

Richard M, Bennett (*Espionage an encyclopaedia of spies and secrets, 2002*).

P.393. "*Más valía así: acabamos por hacer informes hasta de la fiabilidad de los jefes, de Guy Liddel, de Sir David Petrie, aun del mismo Sir Stewart Menzies y creo que alguien le confeccionó uno a Churchil, no del todo limpio, a partir de los noticiarios*". Alusiones; Stewart Menzies (1890-1968) fue director general del MI6 (1939 a 1952).

-Sir David Petrie (1879-1961) fue director general del MI5 desde 1941 a 1946;

-Guy Maynard Liddell (1892-1958) fue director de la sección de contraespionaje del MI5 durante la segunda guerra mundial.

P.661. "*el propio Churchil escribió…. En esta amarga historia y bien intencionadas, asi dijo*". Cita procede de the second world war, volume one: the

Gathering Storm (1948), cop XIX: “In this sad tale of wrong judgments formed by well-meaning and capable people we now reach our climax”.

- **Citas y alusiones sobre la literatura Inglesa:**

P.89. “*Por eso pedir el aplazamiento: “mátame mañana, déjame vivir esta noche, cité para mis adentros*” = cita que hace alusión a Othello, V2, V.81: “ Kill me tomorrow, let me live tonight!”.

P.356. “*cuando todas esas piernas y brazos y cabezas segadas y la batalla, dice, se junten el último día y griten todas “morimos en tal lugar*”, “we died at such a place” esto fue lo que citó ahora en su lengua Wheeler” cita King Henry V, IV, I, vv. 131-134”: when all those legs, and arms, and heads chopped off in a battle, shall join together at the latter day, and cry all, we died at such a place).

P.357. “*Eso sí que eran ‘the whips and scorns of time’, eso sí que era the laws’s delay’, y ahora fui ya quien citó a su poesía.* = citado en Hamlet, III, I, vv, 70 (for who would bear the whips and scorns of time, y, the pangs of depised love, the law’s delay”.

P.358. “*Y costaba mucho pensar que las cabezas y miembros que noche tras noche despedazaban las bombas arrojados sobre estos ciudades pudieran reunirse alguna vez, y gritar más tarde: “morimos en tal lugar*”.= Alusión King Henry V, N, I, vv, 131-134 “(….) when all those legs, and arms, and heads chopped off in battle, shall join together the latter day and my all, we died at such a place.

P.390. *“Y conocer hoy sus rostros mañana, por así decir: solo ya desde ahora como serian en el mañana esos rostros (…)*= King Henry IV, part 2, II, 2, 12-14.

P.424. “*Y aun aquellos tienen sus ceremoniales como los antiguos reyes según destacó y subrayó una famosa y cavilante de Shakespeare*”= alusión a King Henry V, IV, I vv, 231-277.

P.352. “*Wheeler y su recitado sobre los monarcas y los individuos privados: ‘¡qué infinito sosiego lo general ceremonia! Le habían brotado aquellas citas sin*

esfuerzo de memoria". = Alusión a King Henry V, IV,1,vv,229-230: (What infinite heart's ease/ Must kings neglect that private man enjoy!".

P.517. "*Arduas cuentas habrá de rendir el rey en el día último si no es buena causa lo de su guerra*" = alusión al King Henry V, IV, 1, vv, 30: but if the cause be not good, the King himself hath a heavy reckoning to make".

P.519. "*Tu hiciste que dos esbirros me sumergieran cabeza abajo, me ahogaron en una tinaja de tu nauseabundo vino, diría George, Duque de Clarence, a su rey de Inglaterra que asesinó también fue rey de Shakespeare*".= alusión al asesinato del Duque de Clarence remite a King Richard III, I,4, pero en el relato en primera persona el escritor parafrasea un verso de King Richard III, V3, 133-134: " I that washed to death with flsome wine, Poor Clarence , by thy guilty betrayed to death".

P.806. "lo que una vez fue 'I have donde the deed', en boca de un escocés antiguo"= cita de Shakespeare, Macbeth II, 2, v, 14: " I have donde the deed did I not hear a noise?"

P.838. "*Con la misma mujer, aunque fuera en diferentes épocas y con los diferentes rostros de esa mujer en su vida, su rostro de ayer u hoy o mañana.*" Alusión al King Henry, IV, Part 2, 2, 12-14: 'that a disgrace is it to me to rememeber thy name! O to know thy face tomorrow!

P.864. "*O incluso repugnancia (manchado de sangre y culpable culpabelemente despierto)…*= alusión a la cita de King Richard III, V, 3, vv, 17: "bloody and guilty, guilty awake, and in a bloody battle end thy day!"

P.879. "*anquilosado (sigue sonando, con muerte y hechos sangrientes)"* cita de King Richard III, V,3, v 172: " Dream on, dream on, of bloody deeds and death!".

P.886. "*Ojalá pudiera olvidar lo que he sido o no recordar lo que debo ser ahora", "miedo….que me mezclaba con ellos*" = Alusión a Richard III, V,3, vv 139: O God, God! That or this tongue of mine, That laid the sentence of dead banishment, On you proud man, should take it off again, With words of soath! o

that I were as great, As is my grief, or lesser than my name! Or that I could forget what I have been, Or not remember what I must be now[77]

P.656. "*El amigo traidor cuyo venidero rostro…*= alusión a King Henry IV, parte 2, 2,12—14.

P.90. "*Para los jóvenes inquietos, claro: todavía leen a Emily Bronte y Salinger, diez días que conmovieron el mundo y sobre la guerra civil de ustedes, esas cosas no han cambiado tanto*" = citado del libro es Ten Days that shook the world (1919), crónica de la revolución de octubre obra del reportero socialista norteamericano Jhon Reed (1887-1920).

P.95. "*No creo que logre nada con Miss Waldman, la Deana viuda", "No sabía que la viuda Deana de York se llama Mrs. Waldman acerté a decir solamente*" = alusión al personaje homónimo de Tristram Shandy, en volumen VI, capítulos 36 a 39.

P.203. "*Nadie quiere convertirse en eso, en su propio dolor y su lanza y su fiebre*" = alusión, con variación del estribillo del aria para Soprano solo del Acto III The Indian Queen de Purcell, sobre libreto de John Dryden y Sir Robert Haward: "Since I am my self my own fever and pain". (opera novel)

P.166. "*En la universidad de Reading, lugar célebre por su viejo cárcel y por la balada que allí escribió el recluso C.3.3 no un alias precisamente*." = alusión a Oscar Wilde, quien cumplió en la cárcel de Reading los dos años de trabajos forzados a que fue condenado en 1895, allí escribió The Ballad of Reading goal, London 1898.

P.360. "*Y al inclinarse ella para abrazarlo en el sueño, entonces 'I wak'd, she fled, and day brought back my night', así termina*". = Cita Milton, Sonnet XXIII, "me thought I saw my late espoused Saint" en poems (1673).

---

[77] Traducción propia:
¡Oh Dios, Dios! Eso o esta lengua mía,
que sentenció el terrible destierro,
a ti, hombre orgulloso, te la vuelva a quitar,
con palabras de soath! o que yo fuera tan grande,
como es mi pena, o menor que mi nombre.
O que pudiera olvidar lo que he sido,
o no recordar lo que debo ser ahora.

P.378. "*Aquel pesado cuádruple de Alejandría que tanto estuvo de (….)*" = Alusión a Laurence Durrell, y a su cuatro novelas Justine (1957), Balthazar (1958), Moun to live (1958) y Clea (1960), que forman el llamado cuarteto de Alejandría.

P.380. "*Tal vez en su mano, pero sí en su lengua, está la suerte de esta guerra que ya nos has costado tanto sangre, denuedo lágrimas y sudores*" *(Wheeler cita en el debido orden, sin olvidar el Toil que se omite)* = Alusión a la frase que hizo famoso a Winston Churchill en su primer discurso como primer ministro británico a los comunes, el 13 de mayo 1940, la frase literal de Churchill fue: "I would say to the house as I said to those who have joined this government: I have nothing to offer but blood, toil, tears and sweat.

P.422. "*Y así todos sois vuestro propio dolor y fiebre o podéis serlo, y entonces.*"= paráfrasis del verso, estribillo del aria para soprano solo del acto III; the Indian Queen de Purcell, sobre Libreto de Jhon Dryden y Sir Robert Hoar: " Since I am my self my own fever and pain".

P.612. "U*no de Sir Richard Francis Burton sobre los diferentes tipos de espada*"= cita de un extracto de libro: Book of the sword.

P.808. "*Waiting without hope, como dijo un poeta inglés al que luego han copiado tantos*" = el verso, fue copiado en el segundo de los Four quartets (193) de T,S, Elliot, East Coker, III, v,31: ' I said to my soul, he still, and wait without hope".

P.907. "*Hablaba allí de Greyfriars…. Burke el hombre de las resurrecciones, decía Stevenson con ironía, infame por tantos asesinatos a cinco chines o caer, solía sentarse acto, seguido, con pipa y gorra de dormir, a ver pasar los entierros de camino hierba*"= cita del texto de Greyfriars de Edimburgo Capítulo V, párrafo seis: "Burke, the resurrection man, infamous for so many murders at five shilings a head, used to sit the reat, with pipe and night cap, to watch brurials going forward on the Green".

P.909- 910. "*Fíjate en lo que dice en estos versos…. y se lo repetí: 'yet when the voie of love shall fall insiginificant on my closing ears…."* = Cita del poema 'To my old familiar', de R,L, Stevenson, vv,26 :" yet when the lamp from my expiring eyes, shall dwindle and recede, the voice of love, fall insignificant on my closing ears".

*** Citas y alusiones sobre la literatura española:**

P.612. "*Voy me, español rayo y fuego y victorioso te dejo ya os dejo, campos amenos, de España me voy temblando que estos hombres de ira llenos con como rayos sin truenos que despedazan callando*" = cita del texto, el cerco de Viena por Carlos V, de Lope de Vega, Jornada tercera vv, 371-377.

El que habla es Solimán el Gran Turco:

Voy me, español rayo y fuego, Y victorioso te dejo, Ya os dejo, campos amenos
De España me voy temblando, Que estos hombres, de ira llenos, Son como rayos sin truenos, que despedazan callando.

P.860. "*Muy de noche lo mataron con toda su compañía, me acordé del romance del buen Lorca, cité para mis adentros…. La muerte, con ser la muerte, no deshojo su sonrisa*" = citado de Federico García Lorca, 'Romance de Torrijos, Mariana Pineda Estampa segunda, escena VIII, vv, 562-609.

*** Citas y alusiones sobre la literatura francesa:**

P.756. "*Lo que dijo un poeta francés: par delicatesse j'ai perdu ma vie*"= cita de un verso de Arthur Rimbaud (1854-1891) nombre del poema "chanson de la plus haute tour (mayo1872) segunda pieza de los cuatro que forman (fêtes de la patience': O oisive Jeunesse. A tout asservie. Par délicatesse. J'ai perdu ma vie. Ah que le temps vienne. Ou les cœurs s'éprennent.

P.1053. "*El busto vulgar de turno, así clandestino esta vez por Boccherini…. A su espalda había una lápida con una cita de un tal Cartier que rezaba: ' si Dios quisiera hablar a los hombres, se serviría de la música de Haydn, pero si quiera oír música, elegiría, sin duda la de Boccherini*".= Alusión al texto Glorieta de Boccherini, el texto inscrito en la lápida procede del ' art du violon (paris 1798) del violonista Jean-Baptiste Cartier (1765-1841), reza: " si Dieu voulait parler à

l'homme en musique, il le ferait avec les œuvres de Haydn, mais s'il désirait lui-même écouter de la musique il choisirait Boccherini'.

P.826. "*Jacques el fatalista o Jacobo Jaime*" = alusión a la novela de Diderot, Jacques le fataliste et son maître (1972)".

P.341. "*Un par de asientos detrás viajaban muy satisfechos dos gerifaltes Nazis uniformados, uno flaco, el otro gordo y cargado con decoraciones, aquel también parecía Hitler*" = alusión a el nazi gordo es el Mariscal Hernán Goering. (Es una personalidad política y militar del partido Nazi de Alemania)

En lo expuesto anteriormente hemos tratado de la intertextualidad puesta en la novela de TRM; donde hemos podido sacar diferentes alusiones y citas de intertextos con obras inglesas Shakesperianas además de la influencia de la literatura española, inglesa y francesa, sin duda mencionamos alusiones a citas de películas, de música y títulos en relación con la GCE y el mundo del espionaje.

2. Análisis de los monólogos de la novela *Tu rostro mañana*

Dentro de los diálogos entre los personajes, sacaremos los monólogos dividimos los tres tomos en secciones; ahora bien analizándolos para apartar los elementos de autoficción encontrados con el narrador híperreflexivo, pensativo, o sea usa su flujo de conciencia para divagar, preguntar, mirar, observar. En seguida genera a diferentes sugerencias e interpretaciones sobre diferentes temáticas tratadas respeto a cada monólogo, además de basarse sobre la duda, la incertidumbre y la ambigüedad de los acontecimientos, lo presentamos en los siguientes monólogos:

2.1. Fiebre

En el siguiente fragmento, haremos un análisis profundo del monólogo interior del protagonista principal Jaime Deza. Así enunciamos su don de intérprete de vidas, su talento permite integrar el grupo del edificio sin

nombre y en el que investiga con sus habilidades descriptivas lo presentamos en lo siguiente Marías (2013, p.43):

> Mi don o mi maldición no es nada del otro mundo, lo cual quiere decir también que no es nada sobrenatural, preternatural, antinatural ni contra natura, ni tampoco tiene que ver con facultades extraordinarias ni con la adivinación siquiera, aunque algo parecido a esto último acabó por esperar mi transitorio jefe, o el hombre que me contrató durante un periodo que se hizo largo, más o menos el de mi separación de Luisa, cuando me volví a Inglaterra por no seguir cerca de mi mujer mientras ella se me alejaba. Y bastó con que en una oportunidad yo acertara al interpretar una relación que para el señor Tupra era de consecuencia, bien poco me apetecía quisiera alquilar mis servicios, primero de vez en cuando y en seguida a tiempo completo, con funciones teóricas tan vagas como variadas, entre ellas la de enlace o intérprete ocasional en sus incursiones españolas e hispanoamericanas. Pero en realidad, en la práctica, le interesé y me tomó como intérprete de vidas, según su expresión solemne y sus desmesuradas expectativas. Sería mejor dejarlo en traductor o intérprete de las personas: de sus conductas y reacciones, de sus inclinaciones y caracteres y sus capacidades de aguante; de su maleabilidad y su sumisión, de sus voluntades desmayadas o firmes, sus inconstancias.

El personaje Jack Deza fluye a través de su conciencia, manifiesta su don caracterizado de sobrenatural y extraordinario, usado en su trabajo para analizar y prever futuros actos, actitudes y comportamientos de las personas interrogadas en el edificio sin nombre con su jefe Bertram Tupra, por lo cual cambia de nombre cada vez durante el transcurso de los eventos y acciones.

Jack hace la descripción desde el principio con Betram Tupra, de tal forma que fue reclutado hasta su posición final en su puesto de trabajo; de forma temporal, trabajar en tiempo completo. Gracias a sus características particulares mencionados en tal monólogo interior que requiere su trabajo. Es un tipo de monólogo interior de memoria por el hecho de recordar hechos pasados vividos en el presente.

El protagonista principal participa y fluye en su monólogo interior con sus reflexiones personales sobre su retrato de su contratación en Inglaterra por su jefe Betram Tupra y por sus herramientas especiales en la lectura intencionadas de los futuros rostros de las personas, le facilita integrarse al equipo de Tupra, tal vez posibilita desvelar el contenido psíquico y psicológico del personaje con sus pensamientos acerca a esto, además el protagonista principal narra su ingreso a Inglaterra tras una separación con su mujer Luisa Deza y su encuentro en este

nuevo puesto con su Jefe Betram Tupra quien lo probó en varias ocasiones de trabajo para darle su confianza y llevarlo en su puesto de intérprete en forma permanente.

2.2. Lanza

En cuanto al segundo apartado de la novela, donde se expone la descripción de las tareas diarias hechas por el personaje Jaime Deza un día de trabajo, muestra con su monólogo interior *en itinere* conjetural, sobre una intriga de una vigilancia y destreza mientras que camina durante una lloviosa noche en Londres además de navegar con su flujo de conciencia lo presentamos aquí: (Marías 2013, p.233)

> **Una noche en Londres creí haberme asustado a mí mismo, tras haber creído que me venían siguiendo**, y tal vez amenazando. Puede haber sido la lluvia, pensé al creer lo primero, que hace sonar los pasos sobre el pavimento como si echaran chispas; o el roce de mi gabardina contra el pantalón al andar ligero o la sombra de mi propio paraguas abierto, **que sentía todo el rato como una inquietud demorada a mi espalda, lo sostenía algo inclinado, de hecho recostado en el hombro como se llevan un fusil o una lanza cuando se desfila;** o acaso el chirriar muy leve de sus esforzadas varillas, de tan sacudidas. **Tenía la sensación incesante de que me seguían de cerca,** en algunos momentos oía como veloces pisadas breves de perro, que parecen siempre caminar sobre brasas y tender hacia el aire, tan poco apoyan en el suelo sus dieciocho invisibles dedos, uno diría que están a punto de saltar o elevarse. **Tis tis tis**, ese era el ruido que me acompañaba, era eso lo que iba oyendo y lo que me hacía volverme cada pocos pasos, un rápido giro del cuello sin detenerme ni **aminorar la marcha, por culpa del viento el paraguas cumplía con su función sólo a medias**, tenía prisa por llegar a casa, regresaba de una jornada demasiado larga en el edificio sin nombre y era tarde para Londres, hacía muchas horas y muchísimos más rostros, alguno observado desde el compartimento de tren inmóvil, pero la mayoría en vídeo, y sus voces oídas o más bien atendidas,. **El esfuerzo de captación, de afinación** a que se me iba obligando no era menor, y tenía la impresión de que podría ir siempre en aumento. Y si ya desde pronto había fabulado a partir de mis intuiciones, ahora el grado de irresponsabilidad y ficción a que me forzaban o **inducían Tupra, Mulryan, Rendel y Pérez Nuix me creaba tensión, casi angustia en algunos ratos, por lo general antes o después, y no durante mis tareas de invención, llamadas interpretaciones o llamadas informes**.

El monólogo interior *en itinerie* en camino y conjetural expuesto de forma descriptiva por el personaje Jack Deza a través de su flujo de conciencia de su psiconarración; describe su paseo en una noche de Londres lluviosa, asustado por algunos ruidos detrás que lo siguen, hace una descripción minuciosa con los ruidos de la lluvia; de las gotas que caen sobre el pavimento y su abrigo.

También los pasos que lo siguen, describe el paraguas que lleva sobre su hombro como un fusil de armas, trasladado en su flujo de conciencia, imagina una marcha de un soldado con su fusil en el desfile militar, además otra formulación de un soldado que lleva una lanza sacudida durante el desfile, describe minuciosamente el hecho de caminar y los ruidos de los que lo persiguen manifiesta una figura de onomatopeya tis tis tis, muestra al final su vigilancia por el hecho de detenerse varias veces y mirar detrás cada vez para averiguar que no está seguido, tiene prisa de llegar a casa.

El protagonista avanza en su descripción llegando a una estación de tren donde percibe los rostros que están en el campamento del tren; pone de relieve la observación y captación de tales objetos lo que representa a reflexiones e interpretaciones, además lo que le exige su trabajo con su jefe Betram Tupra, quien pide más cada vez en lo profesional y confidencial, lo empuja a dudar o a caer en tal situación de estar asustado aquella noche en Londres.

El personaje se inmerge en sus reflexiones y pensamientos dentro de su trabajo que afecta a su estado de ánimo especialmente sus nervios, al fin de su día de trabajo, incluso lo lleva a reflexionar con su mente sobre las influencias de su trabajo, sobre su vida cotidiana en Londres, genera un monólogo interior excesivo lleno de ruidos, conjeturas y descripciones presumibles de una noche lluviosa en Londres con su flujo de conciencia.

2.3. Baile

En lo esencial del tercer apartado de TRM, percibimos a un monólogo interior hipotético conjetural. Es por ello que el personaje principal Jaime Deza se describe soñando con una pesadilla en relación con su pequeña familia y sus hijos. Mostraremos la reflexión sobre la perturbación adelante: Marías (2013, p.414):

> Así que a veces me despertaba en mitad de la noche, bañado en sudor a veces y agitado siempre, y me preguntaba todavía en el sueño o todavía saliendo de él con torpeza y tardanza: '¿Están aún en el mundo? ¿Siguen en el mundo mis hijos? ¿Qué es de ellos esta noche lejana, en este instante de mi remoto espacio, qué les sucede ahora mismo? Yo no puedo saberlo, no puedo ir a sus cuartos para ver que

> aún respiran o gimen, ¿ha sonado el teléfono para avisarme del mal o fue tan sólo el timbrazo de mi sueño turbio? Para avisarme de que ya no están, expulsados del tiempo, qué ha pasado, ¿y cómo sé que no está marcando mi número Luisa en este momento para contarme esta tragedia que he presentido? O no le saldría la voz entre sus sollozos y yo le diría "Cálmate Cálmate, y cuéntame qué ha pasado, que tendrá todo arreglo". Pero nunca se calmaría ni podría explicármelo porque hay cosas que no tienen explicación ni arreglo, y penas que jamás se calman'. Y cuando me sosegaba yo poco a poco la nuca húmeda persistente y comprendía que era todo distancia y aprensión y sueño y la maldición.

En el presente monólogo interior hipotético conjetural, el personaje relata un monólogo hipotético conjetura imaginativo y descriptivo, donde describe con su flujo de conciencia a través de su sueño, despertado aquella noche con sudor, se preguntaba sobre sus niños y mujer Luisa como se sentían y vivían solos en Madrid, describe su vida anterior que dejó en su país nativo, así reflexiona sobre su bienestar, imagina diversas suposiciones o casos que pueden ocurrir allá sin su presencia, describe lo que genera la ausencia de su familia por el efecto de despertar asustado aquella noche con sudor en cuello y frente, consecuencia del miedo y el instinto que tiene el padre para su familia, el personaje pone de manifiesto la realidad de la soledad en su vida actual coincide con su pasado que le tormenta especialmente su vida familiar.

La reflexión del personaje sobre el bienestar de su familia genera un sentimiento de terror y miedo que provoca la distancia y la ausencia de ellos, al estar abandonado sólo en un país extranjero, toma la iniciativa de alejarse de ellos por su bienestar, extrae un profundo lamento y remordimiento. Por tal ausencia expresa una tristeza, una profunda reflexión se presenta dentro del flujo de conciencia del personaje en forma de preguntas, asimismo buscando respuestas internas en su monólogo.

2.4. Sueño

En el cuarto apartado de la novela TRM, se nota a una perturbación y ambigüedad donde interviene el personaje Jaime Deza en plena histeria del castigo de su compatriota español en los lavabos de los minusválidos, con el acto seguido del castigo perpetrado por su Jefe Betram Tupra. El narrador divaga

dentro del monologo interior hipotético conjetural sobre el diplomático español lo presentamos en seguida: Marías (2013, p.613)

> Lo va a matar, pensé, le va a cortar la cabeza, el cuello, no, no puede ser, no va a hacerlo, sí, va a decapitarlo aquí mismo, a separarle la cabeza del tronco y yo ya no puedo evitarlo porque la hoja va a bajar y es de dos filos, no cabe que le dé sólo un golpe con el canto, aunque fuera fuerte, para asustarlo, para escarmentarlo, porque no hay tal canto sino doble filo que va a segar en todo caso, De la Garza estará muerto en seguida y ahora habremos de esperar tiempo infinito hasta volver a verlo entero, de una pieza, hasta el día en que por decoro se juntarán las dos partes en que ya va a convertirse, para acudir a juicio aseado y no como un monstruo de feria, con la cabeza sobre los hombros y no bajo el brazo como si fuera un balón o un globo terráqueo, y allí gritar: "Morí en Inglaterra, en un cuarto de baño público, en un lavabo para minusválidos de la vieja ciudad de Londres. Me mató este hombre con una espada y de mí hizo dos trozos, y este otro estuvo presente, lo vio, no movió un dedo. Fue en otro país y el que me mató estaba en el suyo, pero para mí era un extranjero porque eso era él a mi tierra; en cambio el que asistió y no hizo nada hablaba mi lengua y ambos éramos de esa misma tierra, más al sur, no tan lejana, aunque hubiera mar por medio. Aún ignoro por qué fui asesinado, nada grave había hecho, ni para ellos constituía peligro. Fueron como un rayo sin trueno: el uno despedazó, y el otro anduvo callando.

El personaje Jack Deza asiste como testigo al castigo realizado por su Jefe y su colega sobre el diplomático De la Garza en el baño de minusválidos de la discoteca, se genera un monólogo interior hipotético conjetural por el hecho de conjeturar sobre las suposiciones y pensamientos acerca de lo que puede ocurrir a De la Garza al recibir varios golpes, además de la descripción física y minuciosa del acto de agresión con una espada, como una barra de hierro que caía sobre la cabeza de De la Garza, comparándola a una sentencia de muerte, de la época medieval donde los prisioneros fueron juzgados y castigados por el verdugo, se cortaba la cabeza. Encima a las especulaciones en la conciencia del personaje, investiga para hallar manifestaciones probables de la divulgación del incidente en la discoteca por los medios para averiguar la agresión de un diplomático español en Inglaterra y proyecciones futuras improbables sobre su futuro puesto en el extranjero que merece De la Garza.

El personaje escenifica a través del flujo de conciencia, las imaginaciones y creencias del acto violento y bárbaro hacia su compatriota, quien representa al cuerpo diplomático, su verdugo usa una espada, así que parecía muerto; su cuerpo disperso en partes, tal violencia perpetrada contra el diplomático en el

baño de minusválido genera una percepción de un castigo violento que traspasa una cierta realidad. El personaje principal en sus cavilaciones es sorprendente por el uso de tal arma al extremo, tratando de una agresión dañosa que va a cambiar su opinión de su papel en tal grupo y país, además ha sido el detonante de todas las futuras acciones del protagonista principal que lo empuja a profundizar sobre el tema de tal violencia. Este acto violento está integrado en el recuerdo como una figura fantasmal dentro del flujo de conciencia y las divagaciones del narrador.

2.5. Veneno

Posteriormente con el quinto apartado de la novela, donde el protagonista Jaime Deza se reúne con su jefe en su casa prestigiosa. Aquí durante una conversación nocturna sobre un asunto particular del tema de la violencia en la sociedad. Luego surge una pregunta teórica sobre el aspecto de infligir la violencia destacamos un monólogo interior con el flujo de conciencia del protagonista lo citamos aquí (Marías 2013, p.729):

> Me quedé mirando a Tupra a la luz de las lámparas y a la luz del fuego, ésta hacía su tez más cobriza que de costumbre como si tuviera sangre india de América quizá sus labios eran de sioux, se me ocurrió entonces, y más de color de cerveza se le veía del color de Whisky. Todavía no ha llegado a destino, acababa de iniciar su recorrido y no lo haría muy lento, y era seguro que antes o después volvería a preguntarme aquello, '¿Por qué no se puede? ¿Por qué no se puede ir por ahí pegando y matando, según has dicho? Y yo aún no tenía respuestas que con él valiera, debía seguir pensando en lo que nunca pensamos porque lo damos por universalmente acordado, es decir, por inmutable y consabido y cierto. Las que me rondaban la cabeza valían para la mayoría, tanto que cualquiera podía enunciarlas; pero no para Reresby, tal vez era aún Reresby o nunca dejaba de serlo y era siempre todos, la vez Ure y Dundas y Reresby y Tupra, y quién Cuántos más nombres a lo largo de su vida agitada en tantos sitios distintos.

En el presente monólogo interior, percibimos la consideración del protagonista principal Jack Deza sobre su jefe Betram Tupra en su casa lujosa, en el salón decorado como un palacio aristocrático, llevan una discusión acerca del incidente de la discoteca, Jack desarrolla teorías, probabilidades y especulaciones acerca de eso, entra en su cosmos de su monólogo interior reflexiona a través del flujo de conciencia sobre el asunto anterior, si bien explora soluciones a las interrogaciones preconcebidas que podría plasmar a su interlocutor, en su

pensamiento recurrente sobre el hecho de '¿Por qué no se puede? ¿Por qué no se puede ir por ahí pegando y matando, según has dicho?

El protagonista reflexiona sobre la vida, la carrera y la personalidad de los miembros del grupo del edificio sin nombre y su interacción en el trabajo, toma los actos a lo ordinario, especialmente el uso de todos los medios accesibles para alcanzar a los objetivos, se da cuenta de que a pesar de todo; las personas carecen de humanidad al crecer en un mundo de espía y guerra donde el alma está muerta.

Estas suposiciones se fundamentan en el dicho, Marías (2013): "debía seguir pensando en lo que nunca pensamos porque lo damos por universalmente acordado." (p.729). Desde aquí el protagonista redefine la personalidad de los personajes que no forman parte de personas normales, como ejemplo al usar diferentes seudónimos como Reresby, Ure, Bertrie y Dundas en diferentes operaciones, donde no se explica la prohibición de la violencia excesiva. La pregunta mencionada en el monólogo, pone en riesgo la ley y los valores de la humanidad consiguen la introducción a temas filosóficos de la vida.

2.6. Sombra

A continuación en el sexto capítulo de la novela TRM, donde destacamos el monólogo interior del protagonista Jaime Deza, reflexiona sobre su compatriota española tras la tragedia de la Discoteca. Allí evidencia diferentes suposiciones sobre De la Garza. Jaime rememora la tragedia de aquella noche e intenta llevar hipótesis sobre la captación de un eco de esta noticia en los canales de comunicación. Lo presentamos en lo siguiente: (Marías 2013, p.897)

> No me di prisa, *I did linger and delay* o sí esperé y me entretuve, dejé transcurrir unos dos meses hasta que se presentó aquel 'otro día' en que me decidí a interesarme personalmente por De la Garza, en la embajada., en las jornadas siguientes aquella noche desagradable y larga estuve atento a los periódicos londinenses por ver si traían alguna noticia al respecto, pero ninguno se hizo eco del incidente, sin duda Rafita ni siquiera había denunciado la agresión ante la policía. La intimidación de Tupra, o la mía al traducir sus palabras con sus instrucciones precisas, había surtido efecto a buen seguro. También compré *El País y* el *Abc* a diario, pero tampoco apareció nada en ellos durante los primeros días. Sólo al cabo de unos diez, en un reportaje sobre la inseguridad comparada de las capitales europeas, en Londres mencionaba de pasada en su informe: 'Entre la colonia española cundió cierta alarma cuando se supo, hace unas semanas, que un

> empleado de la embajada había sido hospitalizado a consecuencia de la paliza que unos desconocidos le habían propinado una noche, sin aparente motivo y en plena calle, según su versión inicial. Más tarde confesó que la brutal agresión; numerosos hematomas y varias costillas rotas habían tenido lugar en una discoteca de moda y que había sido producto de una reyerta.

En el presente monólogo interior de la memoria, surge el protagonista Jaime con sus pensamientos recurrentes en el cual se interesa más al personaje de Rafael De la Garza, tras la agresión en la discoteca, Jaime usa el flujo de su conciencia para crear varias percepciones y especulaciones en su investigación sobre el incidente anterior en los periódicos y otros medios de comunicación, hasta sacar una noticia de un reportaje de un corresponsal de El País sobre la inseguridad en las capitales europeas, donde trata del incidente de agresión de Rafael De la Garza y sus revelaciones tardías sobre el acontecimiento.

En el siguiente monólogo de Sombra, destacamos el flujo de conciencia del protagonista principal Jack Deza al reflexionar sobre el estado de Rafita o Rafael de la Garza, investiga sobre algunas noticias cerca de la embajada o algunos medios de comunicación que fue sin éxito, pensó que la víctima no se presentaba a las autoridades de seguridad por el miedo y el terror tras recibir un castigo duro en la discoteca, donde el protagonista describe sus heridas de tal brutalidad:“ numerosos hematomas y varias costillas rotas”, que de forma natural lo silencia físicamente y psicológicamente por temor de represalias por parte del agresor especialmente si es un extranjero, fuera de su país, quien debe guardar silencio que sea por temer a su vida o bien por las explicaciones y quejas que debe enfrentarse en su oficio de diplomático español da cuentas y aclaraciones sobre la agresión que puede parecer como una vergüenza y afectar a su carrera profesional.

El protagonista principal Jack Deza saca un reportaje que trata de la seguridad en las capitales europeas donde relata un incidente ocurrido a un cuerpo diplomático en una discoteca sin dar más detalle, subrayando al final las reflexiones y suposiciones; de sus creencias sobre el estado de vida de su compatriota o bien de su sobrevivencia.

2.7. Adiós

Finalizamos con el séptimo capítulo de TRM. Aquí destacamos al protagonista principal Jaime Deza con su monólogo *in itinere*, en camino. Tal vez reflexiona caminando sobre el momento de aprehender y agredir al pintor Custardoy en las calles de Madrid fluye con diversas suposiciones y consideraciones lo mostramos en lo siguiente: (Marías 2013, p.1080)

> Esperé. Esperé. Esperé. fui de un lado a otro y del otro al uno, mis pasos hasta la escalera o mis pasos hasta las rejas, oteaba los cuatro ángulos y las ocho aceras, Custardoy podía venir del Viaducto o pasar bajo mis ojos, pegado a la Catedral o pegado al muro, podía llegar desde el instituto italiano o subir por la cuesta de la Vega desde el parque de Atenas, yo sujetaba con fuerza la pistola bien oculta en mi bolsillo y en algunos momentos me dominaban los nervios, tenía una buena visión de todo pero eran demasiados frentes y debía cambiar sin cesar de atalaya. Custardoy no iba a la terraza sino a su estudio, había seguido recto y se había detenido en el semáforo de Bailén.

En la sección de Adiós, donde surge un monólogo *In itinere*, en camino donde se vislumbra la conjetura hipotética, aparece una escena donde el protagonista principal Jack Deza, regresa a Madrid para agredir al amante de su mujer Luisa, entonces influenciado por su trabajo, realiza técnicas de espionajes y detectivescas para vigilar al pintor y luego encontrar una oportunidad para agredirlo, durante este tiempo camina en las calles; reflexiona dentro del monólogo interior, exaltando su flujo de conciencia y asocia las secuencias de su trabajo en el edificio sin nombre, enseguida trata de las operaciones de espionajes y secuestros para cautivar a su víctima Custardoy. Carmen María López (2021, p.52) comenta sobre el monólogo *in irinere* lo presentamos aquí:

> El pensamiento de Deza, analógico, divagatorio y lúcidamente asociativo, se construye a partir de asociaciones mentales, psicoanalogías y citas en un discurso interior entrecomillado. Prevalece lo que Rodríguez Fisher catalogó como "lectura analógica del mundo" (2004, 72). Jacobo Deza piensa con la intuición y el presentimiento previo a cualquier orden racional para dar cabida a un "pensamiento azaroso y superfluo", "de la duda o el capricho o un estúpido arranque, una asociación inoportuna de los volubles recuerdos" Marías (2013d, p.1112). En *Tu rostro mañana* el caminante o *flâneur* se define por su actividad interior, marcada por el curso del pensamiento. El número de asociaciones mentales raya lo enfermizo, puesto que el pensamiento es siempre exacerbado en la prolija y profusa tarea de imaginar, de figurarse pasajes de las vidas de otros que no se sostienen sino como meras hipótesis o conjeturas, miradas lanzadas al abismo en una vertiginosa caída en la incertidumbre.

Asimismo se hace la descripción analógica de la escena y de los actos, así todo empieza con la repetición de la palabra el verbo *'Esperé'*. Pues marca un momento de detención para aprehender a una persona, como Custardoy fue un pintor quien visitaba mucho al museo del Prado en Madrid. Deza comenzó a seguir y vigilarlo desde la salida de su apartamento, vigiló todos sus movimientos como un espía, desde aquí Jack esperaba mucho para agredirlo.

Jack Deza conjetura de forma hipotética acerca de los desplazamientos del pintor Custardoy y el falsificador de arte, como personaje de la novela anterior de Javier Marías, operaba con Juan Ranz en la novela CTB, ambos trabajaban en el museo, además realizaban operaciones ocultas de tráfico de arte durante el período franquista. La autora añade lo relevante al asunto anterior lo presenta aquí:(2021, p.59)

> El narrador de *Tu rostro mañana* tiene a gala el arte del pensamiento que aflora de manera simultánea al oficio de caminar. El camino que recorre Deza persiguiendo a Custardoy con una pistola por las calles de Madrid, aparece adornado de citas y referencias intertextuales, psicoanalogías o figuraciones ficticias, en las que en virtud de una mente asociativa y obsesiva, se trazan los itinerarios de su propio devenir mental. En síntesis, se aprecia una nueva modulación del espacio en las letras hispánicas, en una suerte de discurso interior donde los pasos del caminante, del *flâneur* introspectivo Jaime Deza, van pautados por el ritmo del pensamiento.

Jack Deza sospecha a este pintor y falsificador de arte, percibe a este último como una amenaza a su mujer Luisa por ser violento con ella, entonces toma la decisión de eliminarlo de su vida, realiza todo un plan para acabar con él, prosigue sus movimientos en calles y sus desplazamientos cotidianos así para conocer bien su rutina diaria después de asimilar bien a su carácter con las psicoanalogias asimila a la figura del *flaneur*, al esperarlo adelante de la entrada de su apartamento para agredirlo, anotamos que en este acto de agresión el protagonista Jack Deza le ocurre una metamorfosis por el hecho que fue una persona pacífica durante todo el recorrido y por la contaminación de la violencia brutal de su trabajo, se envenenó y esto influyó en el castigo de Custardoy para

matarlo, pero se detuvo al final, lo castigó pero le dejó la vida; amenazándolo de alejarse de Luisa y desaparecer de su vida completamente.

En definitiva hemos podido analizar los siete capítulos de la novela TRM, en la concepción de sus monólogos interiores diferenciándolos cada uno según sus citeriores respectivos a cada monólogo interior. Así hemos intentado determinar la descripción de cada monólogo del personaje principal Jaime Deza en diversos actos de percepción del discurso interior, con su monólogo interior de memoria y conjetural hipotético.

3. Análisis y distribución de los personajes en la novela *Tu rostro mañana*

El análisis y distribución de los personajes, realizamos una descripción una prosopografía y una etopeya de cada personaje escogiendo sus orígenes, sus características y sus funciones en la novela TRM de Javier Marías lo presentamos en lo siguiente:

- **Jack Deza**

Como protagonista principal es un personaje intelectual, profesor y traductor con un pensamiento reflexivo y dudoso, tiene el don de la gente ya que para él es fácil introducirse en las conversaciones con la gente, así viaja de su ciudad Madrid a Inglaterra especialmente en London para trabajar primero en la radio BBC[78] y luego contratado por Betram Tupra como intérprete de vidas, visita al mismo tiempo a su antiguo amigo de *Oxford University* tras un fracaso matrimonial, gracias a sus trabajos adquiere habilidades en su nuevo trabajo y le permite también viajar mucho a través del mundo. El autor Pepe Monteserin (2002) aporta aclaraciones sobre este personaje:

> Jacques Deza, como él prefiere que lo llamen, fue lector de español en la universidad de Oxford, luego trabajo en la BBC radio hasta que lo contrataron para exprimir su mayor cualidad: la de traducir palabras o intenciones, la presciencia es un don muy desarrollado en Deza, capaz de adivinar la traición aún fraguada, el conocimiento de cosas futuras. A partir de entonces, trabajará para un grupo sin nombre restos del antiguo servicio de inteligencia británico, reciclado. No son

[78] BBC: Corporación Británica de Radiodifusión

> espías, propiamente, sino traductores de personas, intérpretes de idiomas y de vidas, y adivinadores.

Pepe Montesrin argumenta sobre las capacidades del protagonista Jack Deza, como narrador principal que lleva varios nombres a través de la historia, lo presenta como lector de español en la universidad de Oxford, como un joven profesor quien fue invitado por su amigo Sir Peter Wheeler en Inglaterra varias veces en su lujosa residencia, permaneció allí varios tiempos trabajó también en el dominio de la traducción, fue contratado por la radio BBC, para animar algunas emisiones en el español durante un periodo de tiempo.

Gracias a su potencial en el análisis de los comportamientos de la gente, vuelve un don de gran relevancia en aquella época, lo que despierte el interés de dos de sus amigos suyos y fieles ingleses Toby Raylands y Sir Peter Wheeler, el primero fue activo, presente en la novela *Negra espalda del tiempo* de Marías, donde se presentaba como un profesor en Oxford y más como un experto en el espionaje del servicio MI5, enseñó diferentes saberes a Jack Deza y luego le presenta a Sir Peter Wheeler también otro colega de la universidad de Oxford quien siguió los conocimientos e informaciones transmitidas por Toby Raylands, ambos descubrieron el don de Jack Deza.

Tras años después de la muerte de Toby Raylands, Deza regresa otra vez a Inglaterra para visitar a su amigo Sir Peter Wheeler, este último va a proponer los servicios de Jack Deza a un hombre misterioso y oculto de los servicios británicos en su división secreta, reuniéndolos en una cena, haciendo las presentaciones y entra en el asunto del trabajo el día siguiente, desde aquí que empieza la aventura de Jack Deza con el grupo del edificio sin nombre.

Nombre de origen Inglés / español

Denominación: este personaje lleva diferentes denominaciones: Jack, Jacques, Jaime, Iago, Diego, Jacobo…

Oficio: Profesor, traductor e intérprete

Estancia: Madrid es el domicilio familiar, London Oxford es el lugar donde permanece el personaje y donde ocurre la mayoría de las escenas de la novela.

Perfil psicológico: persona que reflexiona mucho, observador, atento, respetuoso, inteligente, analiza los comportamientos de los personajes y es muy perceptivo.

Perfil físico: Es hombre de media altura, europeo, humilde, lleva la figura del hijo con su padre, discípulo de sus maestros, figura del esposo hacia su mujer e hijos, es el personaje más importante al ser el protagonista principal de la novela, su frecuencia de participación en la trama siempre está en el presente.

Así su función en la novela es el revelador de los secretos, la búsqueda sobre la verdad histórica del pasado, puede ser considerado como el héroe a conocer toda la verdad.

- **Sir Peter Wheeler**

Como antiguo y viejo profesor de Oxford como personaje secundario es un hombre que representa a la generación de las dos guerras mundiales, un hombre lleno de historias y aventuras; benefició de sus experiencias vividas durante sus estancias alrededor del mundo, fue un antiguo agente espía del MI5[79], quien supo detectar las habilidades del protagonista principal Jacques Deza o bien Jack Deza para trabajar en el edificio sin nombre, es un hombre oculto y lleno de misterio que esconde varias realidades, pero que está sobrecargado de secretos sobre los acontecimientos que cambiaron el mundo en su tiempo, usa un estilo refinado y elocuente al hablar diferentes lenguas tal un británico conservador quien sirvió bien a su Majestad y país.

Sir Peter Wheeler representa a una figura paterna para Jack Deza, al manifestar un interés particular, Sir Peter Wheeler representa a la antigua generación, enseñó mucho a Jack Deza; fue una fuente inagotable de saberes y conocimientos de diferentes índole y cultura hasta que Deza vuelve adicto a sus charlas y largas conversaciones, le gustaba compartir estos momentos, joven

[79] MI5: Servicio de inteligencia del Reino Unido durante la Segunda Guerra Mundial.

Deza dijo: “ un aprendiz de su visión y estilo”.(p108), siempre sacando diferentes visiones y opiniones que reforzaban las ideas manifestadas por Deza entrega la esencia y el valor de los objetos y cosas que generaba su pensamiento.

Añade Deza: (Marías, 2013):“ Tenía mucho que contar y argumentar siempre, aunque hiciera lo primero con cuentagotas tan solo, su conversación me ensenaba, me instruía y me deslizaba ideas o me las renovaba, por no decir que me cautivaba”(p.436). Así pues en la descripción de la presencia de Sir Peter Wheeler como un viejo amigo de Oxford, fue imprescindible su presencia en la vida de Jack Deza, porque compartía la naturaleza de su vida y de sus enseñanzas a Jack Deza quien aprendía de él de todo; historia, cultura, arte, música, lengua, traducción, comportamientos y estrategias etc.

Fue una riqueza para Deza, quien vuelve con el tiempo su maestro y mentor por el cual forjó una fuerte personalidad e identidad en su vida, saca lo mejor, demostrando la importancia de su don de leer, adivinar los futuros comportamientos de la gente y valorar sus servicios y utilidades en la sociedad moderna.

Nombre: Sir Peter Wheeler: origen Inglés aristócrata.
Denominación: la misma denominación no cambia.
Oficio: Profesor Universitario de Oxford, Militar retirado del servicio de espionaje británico Mi5, espía.
Estancia: London Oxford en un palacio aristócrata frente al río Cherwell, es un hombre viudo.
Perfil psicológico: persona inteligente, un buen orador y tiene una fuente de conocimientos inagotables históricos culturales de la antigua generación, es un observador, un personaje biográfico anáfora, un personaje que siempre relata hechos asociados con el pasado histórico de su vida, un hombre quien viajó y tuvo una vida activa llena de acciones.
Perfil físico: Sir Peter Wheeler tiene la postura de un gran hombre noble inglés conservador. Es un hombre rico, conservador de la alta aristocracia quien se permite invitar a todos los duques en una cena, altos cargos del gobierno y a los

diplomáticos y jueces en su pequeña fiesta dando una posición importante en su círculo de relaciones.

Como protagonista secundario, y a veces narrador como testigo de los acontecimientos históricos sobre la Segunda Guerra Mundial y la GCE, también sobre las personalidades históricas de la vida política, su papel es importante y su función es esencial como maestro y mentor de Jacques Deza en la búsqueda sobre respuestas a sus preguntas históricas de su país, Sir Peter Wheeler enseñó todo a Jacques Deza es una fuente de conocimientos y de sabiduría. Aparece de forma recurrente en la novela, es un personaje secundario que apoya al protagonista principal.

- **Bertram Tupra**

Como personaje secundario es un hombre denominado Tupra o Resebery depende del contexto en que se ubica, es un hombre fuerte bastante rigoroso y que mide todo lo que dice o declara, como personaje representa al jefe de Jack Deza, como responsable de la entidad privada del edificio sin nombre, contratado independientemente para trabajar al servicio MI6, formó un equipo para investigar y castigar a traidores potenciales de la nación, asimismo como una aventura de espionaje y contraespionaje, Tupra se destaca como un personaje de horror por causar terribles daños a varias personas, representa la encarnación del mal en la novela sin tocar de forma directa al protagonista principal Jack Deza.

Nombre: reflexión de Deza sobre su nombre y su origen. Marías (2013, pp.48-49)

Denominación: lleva diferentes denominaciones: Resebery, Tupra, Ure, Dundas, Bertrie y Bertram.

Oficio: Jefe del grupo secreto, antiguo espía británico, un criminal, violento personaje oscuro y asombroso,

Estancia: se ubica en London en una residencia aristocrática lujosa. Un hombre de alto rango en la sociedad, un rico burgués quien tiene una lujosa residencia.

Perfil psicológico: Observador, Severo, duro, percibe los actos de la gente, un hombre astuto y vigilante que mide sus palabras y que reflexiona mucho, midiendo sus pasos y sus actos, es un juez de su instinto, es un hombre perplejo es un comandante ya que siempre manda, es un personaje secundario importante que facilita la carrera profesional del protagonista Jacques Deza.

- **Sra Berry**

Sra Berry como personaje esporádico, es la ama de casa quien cuida a Sir Peter Wheel durante sus últimos días, cuida a su residencia del río Cherwell, es una persona amable quien hizo todo para Sir Peter Wheeler, su ama de casa, al final envió una letra a Jack Deza informando sobre la muerte de su antiguo amigo y revelando el secreto de la muerte prematura de la esposa de Sir Peter Wheeler. Es una persona atenta y comprensiva como una mujer conservadora británica lleva un papel esporádico.

- **Custardoy**

Como personaje antagonista llevado de TLA, el falsificador de obras de arte, aquí sigue siempre en el dominio del arte por ser representado como un pintor, es el amante de Luisa en Madrid, un personaje que es un poco alcohólico y violento con Luisa, representa a un tipo de hombre de la sociedad quien ejerce la violencia contra la mujer; una violencia doméstica y directa donde transmite dolor y miedo al final de la trama será castigado por el protagonista Jack Deza y probará la violencia que por costumbre practica contra la mujer.
Nombre: Origen español, No lleva otra denominación a pesar de ser el amante de Luisa Deza.
Jacques Deza lo caracteriza de (Marías 2013): “Aquel individuo malsano se andaba colando. En todo caso el suficiente para resultar una enfermedad y un peligro….un tipo envenenado y despótico, el hombre torcido” (p.1076).

Es un protagonista de carácter esporádico donde aparece sólo en el caso cuando Deza recuerda a su mujer Luisa en Madrid con sus hijos, Custardoy es el

enemigo de Deza en Madrid; es el amante de Luisa, un pintor, una persona violenta que golpea y atemoriza a su mujer.

Perfil psicológico: es una persona pacífica en su arte, divertido, pero violento con las mujeres. Para el protagonista principal Jack Deza, es un individuo malsano, enemigo público que debe liquidar y borrar su huella de Luisa.
Su papel es importante ya que gracias a su acto de agresión familiar, muestra el verdadero rostro del protagonista principal Jack Deza, es el revelador de la verdadera personalidad violenta criminal de Jacques Deza; un tipo de persona que parecía pacífico y humilde pero que al final vuelve un criminal como un sicario.

- **Patricia Pérez Nuix**

Como personaje secundario femenino es una mujer joven y muy atractiva del grupo de espionaje del edificio sin nombre, conocida por su físico elegante y llamativo descrito por el propio protagonista principal Jack Deza el día de su visita en su apartamento de London por conceder algunos favores con una contrapartida. Será comparada por Jack Deza con su ex mujer Luisa en ciertas situaciones, Pérez Nuix es conocida por tener relaciones pasadas con sus colegas y especialista en el dominio de la seducción.

Nombre: es un nombre de origen español.
Es una mujer atractiva quien trabaja en el grupo de Tupra, colega de Jacques Deza así comunica bien en el español y el inglés también.
Oficio: Intérprete, traductora. Estancia: London
Familia: tiene una madre española y padre inglés.
Perfil psicológico: mujer inteligente seductora quien aprovecha de su físico para atraer a los individuos y llevar sus intereses ante todo.
Perfil físico es mujer moderna que se viste a la moda, moderna, estilo elegante mujer que la sociedad respeta.
Su papel es secundario; como agente que opera en el grupo sin nombre bajo el mando de su jefe Tupra, Nuix es el personaje femenino moderno a quien

representa la posición de la mujer en la sociedad moderna al mismo rango que el hombre.

- **Juan Deza**

Como personaje secundario importante en la trama, le presta una voz del narrador para narrar los acontecimientos e historias a Jack Deza; quien le bautiza él y Sir Peter Wheeler como sus mentores en su vida, además este personaje encarna el padre del narrador en la vida ficticia o real, un hombre de cierto conocimiento intelectual filosófico e histórico Juan Deza y Sir Peter Wheeler atestiguan de un paso de una generación que lleva secretos y aventuras sobre las guerras del siglo XX una fuente inagotable de saberes.

Nombre: origen español, personaje al padre del narrador autor, en realidad su nombre alude a Julián Marías gran filósofo español, hombre quien vivió la Segunda Guerra Mundial y la GCE fue exiliado de España y prohibir de hacer ninguna tarea de reflexión y pensamiento durante el franquismo, víctima de una traición quien le llevó a la cárcel traicionado por su mejor amigo, tuvo suerte de salir vivo de la cárcel como víctima guardó silencio al no pedir justicia de esta traición.

Oficio: filósofo, profesor. Estancia: Madrid

Perfil psicológico: filósofo, hombre maduro, elegante de la antigua generación, 80 años, lleva gran conocimiento de diferentes ciencias y saberes una fuente inagotable quien transmite al protagonista principal Jack Deza en este caso su propio hijo.

Perfil físico: representa al maestro padre del narrador, un hombre intelectual autodidacta y de gran saber, sabio, pero silencioso que no se compromete a hacer nada en política o la vida social a pesar de ser partidario a ser un republicano.

Su papel es el testigo de una generación de la guerra, testigo de los crímenes y torturas, asesinatos, atrocidades del franquismo y testigo de la Segunda Guerra Mundial y GCE vivió tiempo de guerra y paz, registra los secretos del pasado oculto.

- **Flavia Manoia**

Este personaje esporádico presentado como una mujer mayor que está siempre de moda, vestida de forma elegante, padece de una congoja vital, tras los cuarenta o cincuenta, busca el divertimiento y el entretenimiento folclórico para olvidar su vida aburrida con su esposo Manoia, es un personaje esporádico por su presencia con el diplomático español Rafael De la Garza en la discoteca, crea un incidente gravísimo de agresión.

- **Arturo Manoia**

Como personaje esporádico es un hombre de negocio muy próximo del vaticano, se reúne con Resbery en la discoteca para hablar de negocio y oportunidades. Entonces deja a su mujer con Jack Deza quien lleva el oficio de entretener a la mujer y llevar oficio de traducir la conversación entre los dos hombres desde italiano a inglés, llevando siempre el flujo de conciencia e investiga sobre la lengua y las equivalencias de las palabras. Es un hombre mafioso quien supuestamente tiene influencia y poder enorme, especialmente lo que concierne el dominio del crimen y el tráfico en general. Un tipo de persona quien no se debe enojar o faltar de respeto.

- **Rafael de la Garza**

Como personaje esporádico joven quien representa a la modernidad, un joven quien trabaja en el cuerpo diplomático español en Inglaterra, parece un tonto, quien ridiculiza asimismo con sus charlas parece irrespetuoso, voyeurista y provocante.

Al tratar de Rafael de la Garza, el narrador protagonista Jack Deza no se detiene, por su aspecto y comportamiento no respetuoso delante de la gente y vulgarismo, ahoga al protagonista hasta que lo discrimina, lo califica Deza como en lo siguiente: (Marías 2013, pp.102-259)

> Ese mamarracho de la embajada' (fiebre 102), 'ese merluzo' (102), ' un completo capullo' (106)'gran melón' un fantasmón, un vaina, (117), un completo capullo'(106) ' gran capullo' (Baile 88,90), ' un tipo ridículo' (92), 'aquel Baldón de la península'(94), Soez experto de bellas artes' (97), 'mamarracho majo' (97) ' peste de ganan perfumado' (203) ' el muy mendrugo' (207), un chafarrinón, una figura de farsa'(209) 'un inmenso capullo, artificialmente mal hablado (259).

Las expresiones usadas por Deza para clasificar al carácter de su compatriota Rafael la Garza parecen crudas y severas, entonces reflejan la personalidad del diplomático español por su trato con la gente durante la cena, en la discoteca y otros sitios, así interrumpía las conversaciones entre las personas sin escrúpulo. El narrador comenta con palabras populares y vulgares lo que perturba la comunicación, molestando también a Deza en su conversación con Wheeler y Tupra, su comportamiento indigno e irrespetuoso hacia la gente lo lleva al hospital tras su enfrentamiento en los asuntos privadas de Resbery en la discoteca perjudicaba a la señora Manoia, fue castigado por el equipo de espionaje de forma horrible y violenta dejándolo muerto vivo en el baño de los minusválidos, todo eso por un baldón de la península y un mendrugo.

Origen español, Oficio: diplomático en la embajada de España en London. Estancia: residencia de la embajada de España en Inglaterra. Es un joven soltero, tanto ridículo quien se burla de las personas y se muestra extravagante y arrogante

Perfil psicológico: es una persona tonta quien se burla de la gente como joven quien le gusta vivir su vida, disfruta al máximo y molesta a la gente sin escrúpulo hombre sin vergüenza, es un personaje que parece un bobo o bien una persona arrogante. Sin tener una postura de *un gentlman.*

- **Valerie Wheeler**

Un personaje esporádico quien representa a un fantasma para el personaje Sir Peter Wheeler. Se ubica el contexto del personaje Valerie Wheeler la joven esposa en tiempo de la Segunda Guerra Mundial. Carlos Javier García Cf Alexis

Grohmann (2009, p.264) Valerie ofició como infiltrada en un grupo secreto de espionaje con su marido en la división de MI5, así trabajó como traductora e intérprete con un oficial Jefferys.

En aquella época todo lo hizo para contribuir en la victoria de su país Inglaterra, por eso escogió este papel en los servicios, aun cuando como una persona humilde y sensible no tenía la personalidad para infligir daño o no fue hecha para ser una espía, por sus charlas recurrentes con Jefferys provocó un daño verbal, al revelar los orígenes de un oficial espía del Reich, que fueron judíos, a los servicios secretos británicos, una información rescatada de su antigua amiga austriaca que tuvo una hermana y dos niños con este oficial del Reich; quien falsificó los documentos para acceder a un alto cargo.
Origen nombre francés, no hay denominación. Estancia: London
Perfil psicológico: es un personaje que tiene motivación de defender su patria, trabajó como un intérprete en un grupo de espionaje relacionado con los servicios secretos.

- **Toby Raylands**

Como personaje esporádico importante para Jack Deza quien le enseñó todos los saberes y conocimientos en la novela TLA, como antiguo profesor hispanista de Oxford y antiguo agente de MI5 conocido con sus cualidades de espía transmitía saberes y conocimientos a Jack Deza, ahora está recordado por él como un fantasma, informando por su muerte recientemente. Toby Raylands representa al hermano de Sir Peter Wheeler vivía con padres divorciados y por el quedó a vivir con su padre en Australia y Nueva Zelanda luego guardando su nombre, Sir Peter Wheeler decidió vivir con su madre y compartir su nombre de juventud. Ambos trabajaron por el servicio secreto británico como personajes intelectuales y de un cierto nivel social e intelectual.

Nombre: origen Inglés. Denominación: maestro, mentor .Estancia: Nueva Zelanda, London, Oxford.

Oficio: profesor de universidad de Oxford, militar espía de MI5, hombre de gran conocimiento forma parte de una generación de la guerra.

- **Luisa Deza**

Esposa de Jaime Deza, de la que está separado por diferentes circunstancias que no se declaran claramente en la trama, vive con sus hijos en Madrid con su amante Custardoy quien parece violento, ella intenta mantener contacto con Jaime Deza a pesar de su distancia desde London a Madrid, desempeña un papel secundario en la novela. Como personaje importante para el protagonista principal quien al final regresar a Madrid para reconquistarla.

Los personajes esporádicos son también Rendel, Mulryan, Jane Treves, Branshaw, , Alan Marriot, Bonanaza, Comendador, Dick Dearlove.

Por último, en el siguiente análisis hemos podido analizar las diferentes categorías de los personajes según su función en la trama. Entonces hemos destacado sus características psicológicas y físicas con sus habilidades e interpretaciones variables de cada uno de los personajes.

3.1. Aplicación del modelo actancial de Greimas

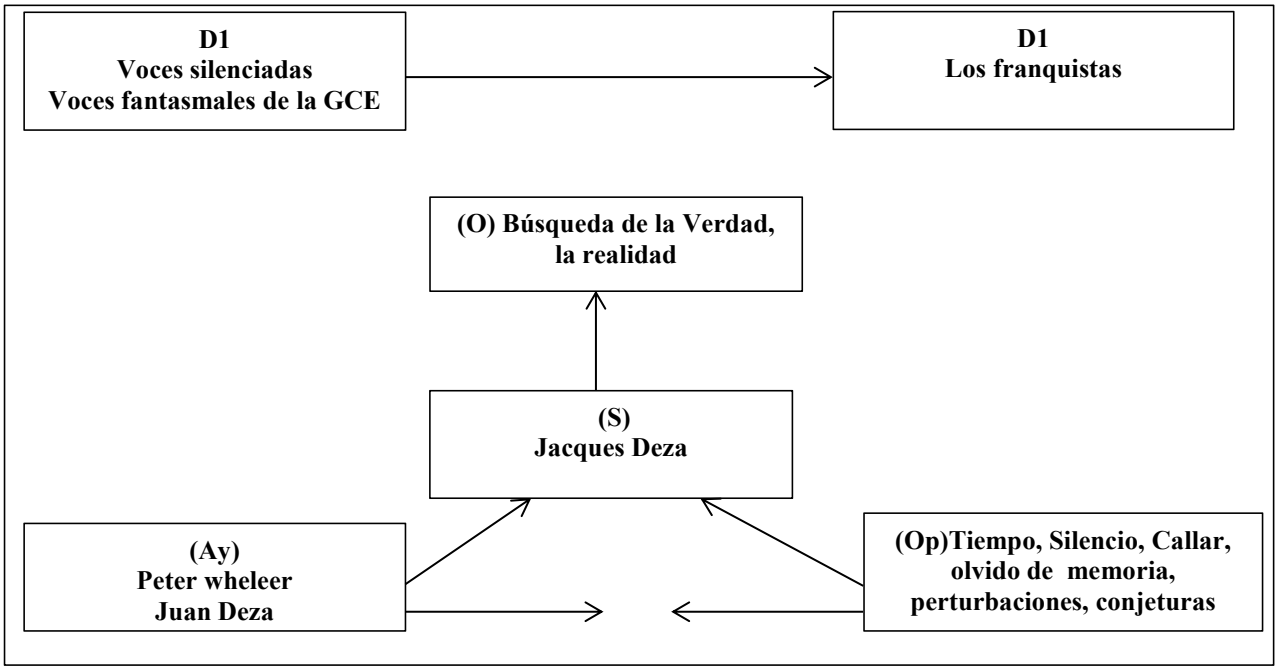
En el cuadro, representamos el modelo o bien el esquema Actancial de Greimas aplicado en el análisis de la novela TRM de Javier Marías. Desde el inicio empezamos por la descripción del actante que es el sujeto quien hace referencia al personaje protagonista principal, vive y sale victorioso durante el transcurso en toda la novela. Pues es por el cual giran todos los acontecimientos y es el detentor de toda la narración. En nuestro análisis destacamos al personaje Jack Deza como un intérprete y profesor, tiene diferentes nombres en la novela.

Este sujeto siempre esta empujado por un objeto, como un elemento que desea adquirir, conquistar y encontrar la realidad. En este caso hace referencia a estas investigaciones y búsquedas sobre la verdad, descubrir lo escondido en la historia de la memoria colectiva española, desenterrar lo oculto, lo acontecido en el pasado traumático español.

A continuación mencionamos al destinado quien alude a los destinatarios, las víctimas y sus voces fantasmales quienes quisieron atestiguar de las atrocidades durante la GCE y el periódico dictatorial franquista, luego al mencionar al actante destinatario.

Así alude a la amnesia de la generación posterior, la sociedad contemporánea que no se pregunta sobre su pasado, el olvido o el pacto del silencio; hecho para crear una ilusión de esta transición hacia la democracia. También alude a las voces opresoras del resto del gobierno franquista, a los franquistas escondidos o bien llevando su metamorfosis general.

Figura Cuadro del modelo actancial de Greimas



Asimismo destacamos a los ayudantes quienes representan a las fuerzas del bien, quienes ayudan al sujeto a traspasar los obstáculos durante su trayecto narrativo hasta el final, aquí aparecen dos personalidades emblemáticas y majestuosas para el sujeto Jack Deza, tenemos al personaje inglés Sir Peter Wheeler y el español Juan Deza; ambos representan la generación anterior, testigos del pasado traumático español y las dos guerras mundiales, representan a una fuente inagotable de saberes y conocimientos por el cual transmiten todos los

saberes, informaciones, noticias datos que necesita Jack Deza para resolver todas las enigmas con el objetivo de conocer la realidad y la verdad sobre el pasado.

Sir Peter Wheeler es un antiguo de los servicios secretos británicos y profesor, en la realidad se llamaba Sir Peter Russel y es una personalidad real amigo del escritor Javier Marías, Juan Deza hace referencia al escritor y filósofo Julián Marías el padre del escritor Javier Marías, transmitió las historias reales ocurridas durante la GCE. Estos representan a los primeros testigos de los acontecimientos del pasado histórico, permitieron descifrar las ambigüedades del pasado, que engañaban a los pensamientos del protagonista principal Jacobo Deza.

En fin percibimos a los oponentes refiriéndonos a los actantes que perjudican la anticipación del héroe. El sujeto Jack Deza, en este sentido aludimos a estas fuerzas del mal que paran las investigaciones de Jack Deza. Asimismo se presentan adelante; el tiempo, el silencio, el callar, el olvido de la memoria, las perturbaciones, las conjeturas y el temor de contar.

El presente punto hemos desarrollado el esquema Actancial de Algrides Greimas para plasmar y construir los diferentes papeles de los actantes integradores de la novela TRM, determinando la función y posición de cada personaje en la novela.

En síntesis del análisis y distribución de los personajes, intentamos presentar este análisis con los datos relevantes a cada personaje, dando un tipo de descripción de prosopografía y etopeya de cada personaje incluso su situación en la trama principal o secundaria. Además de esquematizar un modelo de cuadro de Greimas dentro de la clasificación de los personajes.

4. Estudio de la dimensión espacio temporal

En el desarrollo temporal de la trama de la novela TRM, destacamos que todos los acontecimientos ocurrieron sólo en tres días y noches a pesar de que la novela consta de más de mil doscientos y setenta y nueve páginas.

Percibimos en la novela de Javier Marías una presencia parcial del tiempo de Marcel Proust y otros diferentes tiempos filosóficos de Heidegger y Bergson por el hecho de tener un tipo de manipulación y detención del tiempo por parte del autor Javier Marías, como mencionado anteriormente, fue influenciado por autores, lo que manifiesta una cierta interconectividad, circularidad entre las acciones de las personas en varias dimensiones temporales, lo que produce la aparición de la intertextualidad.

En la novela de Javier Marías percibimos la fragmentación del tiempo, generada por el modelo de las digresiones emitidas en el transcurso de su dimensión temporal, facilita la descripción de las largas escenas y acontecimientos que a veces se paran en un apartado y siguen en otro, provocando la duda y la incertidumbre de la realización de los acontecimientos; esto asiente al autor a divagar, prolongar, crear, imaginar situaciones y posibilidades al infinito. O sea crear una dimensión temporal que le permite ser y apropiarse de otros tiempos ajenos luego convertirlos en tiempos suyos.

En Bergson como en Javier Marías dentro de la dimensión temporal siempre el tema de la verdad en su pensamiento literario está en progreso, las investigaciones, como ejemplo; el protagonista principal siempre lleva a la búsqueda de la verdad en su pensamiento, generar diferentes posibilidades y suposiciones diferentes para llegar a tal verdad, todo eso a través de los monólogos y el flujo de conciencia de los personajes.

En la dimensión temporal la fragmentación y la digresión dentro del pasado traumático ocurrido, conecta el tiempo del presente con el pasado y viceversa, surge la revelación del secreto, una verdad ocultada y acciones irreversibles, aportamos las aclaraciones del crítico Cesar Pérez García (2009, p.83):

> Quizá la novela juega constantemente con tiempos comparados: el party de Oxford y la discoteca en Londres de Baile y Sueño o el Madrid del Prado y Custardoy en Veneno y Sombra y adiós. Hay al menos tres espacios o tres tiempos en la novela. Pero cada uno de esos espacios se desdobla a su vez en presente banal y un pasado épico. Así sucede con el Madrid bélico del padre de Deza– asunto Nin, tío Alfonso, Besteiro, Tranvía Alcalá y con el Madrid adocenado de Luisa y Custardoy, lo mismo sucede en Oxford a Londres, pasado épico contra Hitler, y presente banal, con Tupra un bon siniestro y sin glamour de film de Sean Connery. En este sentido, se da una extraña confluencia entre técnica novelesca muy sofisticada la digresión

> a lo cervantes Sterne de parte de Henry James y un soterrado juicio ético desolador acerca de nuestro penoso presente de la Europa opulenta.

En efecto trata de la fusión y la entremezcla de los tiempos; el autor subraya los diferentes tiempos pasados y presentes calificados de momentos épicos, clásicos, históricos y actuales. Entonces otorga cierta importancia a los acontecimientos pasados de gran relevancia, subraya también la importancia de algunos hechos históricos relacionados con la GCE y la segunda guerra mundial que serán tratados posteriormente, además demostrando la influencia de grandes autores por parte del autor de la novela TRM como Cervantes, Sterne y Henry James siempre en el proceso digresivo, el tiempo. La intersección entre el pasado y el presente se hace de forma digresiva.

Dicho de otro modo el tiempo de Bergson es caracterizado por la duración asemeja a la de Javier Marías en su novela TRM, permite al autor de divagar y prolongar la incertidumbre y la duda en la novela, parece a un tiempo ilimitado de suposiciones e interrogaciones sobre la forma de la duración del tiempo a pesar de que toda la trama dura algunos días, para el tiempo interno es ilimitado, la interconectividad y la coexistencia de los periodos temporales entre el pasado y el presente hasta el futuro, empero fusiona el espacio temporal ficticio con lo real de los actos dentro de la narración.

Igualmente regresamos al tema de bifurcaciones del tiempo de Bergson; se basa sobre la percepción, la imaginación e la invención, la reconstrucción de los acontecimientos, estos conceptos se manifiestan en la novela TRM de Javier Marías, el autor se apropia de otro tiempo y realiza la reconstrucción de los eventos agrega una dosis de ficción y también conservando la dimensión real. Citamos a la autora Isabel Cuñado (2004, p.154):

> Es cierto que en TRM se vuelve a indagar en la cuestión de la capacidad creativa del lenguaje que lo mismo sirve para deformar el pasado que para inventar el futuro-pero el narrador-protagonista supera el escepticismo lingüístico, sugiriendo que hay un pasado que se escapa de las palabras esto ocurre de manera paralela al reconocimiento de la deuda hacia las víctimas olvidadas de la guerra y la dictadura. El marco común de la injusticia vincula a los personajes del presente con los del

> pasado y el futuro. Todos se exponen a la posible violencia o traición, es decir, a que la historia se repita. En lugar de memorias interesadas y de olvidos pactados, TRM invita a valorar lo inexplicable, esos rostros fantasmales que obligan a asumir responsabilidades. La mancha de sangre, aunque se limpie y se haga aparentemente invisible, no ha desaparecido. Como señala Deza, su rostro permanece en el suelo y tan solo se requiere una lente de aumento para comprobar que sigue allí, adherido a la realidad.

El espacio desarrollado en la novela TRM, acepta versiones multidimensionales en concordancia con los tiempos y espacios entre lo acontecido en el pasado y el presente; como en el apartado Fiebre y Lanza con las digresiones y divagaciones; por supuesto el pensamiento del protagonista viaja desde el presente en London y Oxford hacia el espacio narrativo de la GCE.

La investigación sobre el personaje histórico Andreu Nin se identifica de un lugar a otro, Cataluña al hotel de Alcalá de Henares a otros sitios, también en el aparatado de Baile y Sueño; de acuerdo con la presencia de diferentes personajes; como la escena del encuentro entre Jack Deza y su colega Pérez Nuix en su apartamento o bien la invitación de Jack Deza y su jefe Resbery en la discoteca reunidos con la pareja Manoia.

Con relación a otro lugar donde ocurrió el castigo de Rafael De la Garza en los lavabos de minusválidos y también la conversación entre Jack Deza y su jefe en el salón de su prestigiosa casa, conforme a la presencia de diferentes espacios abiertos y cerrados en diferentes sitios y territorios ingleses y españoles como en Oxford, Río Cherwell, el edificio sin nombre o bien en España, Madrid la casa familiar de Deza y su mujer Luisa, el museo del Prado, las playas de Málaga. Así la evolución y transcurso narrativo toca a una multitud de espacios en la novela sincroniza las diferentes dimensiones temporales entre sí.

Por tanto hemos podido definir el estudio de la dimensión espacio temporal de la novela TRM, describir la evolución temporal de los actos narrativos puestos por el narrador principal de la novela TRM.

4.1. Tema de la verdad

Al tratar de la verdad, consagramos un concepto sobre el escepticismo que permite dudar de la realidad consagrando otras dimensiones verdades de tal hecho o sea genera una multiplicidad de circunstancias sobre tal evento o acontecimiento. La investigación sobre la verdad no se limita a eso sino que también asocia la contradicción a esta verdad que es la mentira para superar, manipular, transformar, tal verdad se hace la investigación sobre la mentira y así genera suposiciones y sugerencias dentro de este proceso de equiparación de los términos para descubrir una cierta verdad sobre los acontecimientos.

Todo eso entra en la concepción de la escritura de la novela de Javier Marías, la verdad no es idealizada o bien fija en el sentido de sus conocimientos, que sean flexibles a otras investigaciones y suposiciones que van a desenmascarar un convenio del conocimiento de la verdad, subrayamos la incorporación del elemento de la paradoja como forma esencial en la creación de esta oposición binaria entre la verdad y la mentira.

El crítico Gonzalo Navajas (2009,p.153) en su artículo TRM teoría del saber de la narración, regresa sobre el tema de la verdad, pone de manifiesto la palabra Rostro que se encuentra en el título de la novela; asigna la figura del rostro al descubrimiento de la verdad de sus multifacéticas versiones asocia las diferentes percepciones, suposiciones que incluyen su oposición semántica de la verdad, toma como ejemplo la multiplicidad de la verdad, su manipulación, además de la transformación la figura de espía, el mundo del espionaje lo menciona en lo siguiente:

> El espionaje y las actividades de manipulación de la opinión pública, como ocurre en la propaganda política y militar en tiempos de guerra, generan una parte sustancial del núcleo narrativo. El espionaje implica duplicidad y, a través de su investigación, puede calibrarse la naturaleza fluida e inestable de la verdad. El espía no duda en equiparar lo verdadero con lo falso transmutándolos según sus necesidades ocasionales, y utiliza esa equiparación para la obtención de unos fines que se oponen a los intereses de alguna de las partes a las que sirve traicionándolos y violándolos de manera decisiva. El espía es el caso extremo y emblemático de la manipulación de la verdad, pero lo que hace el espía, en el modelo de Marías, es sistematizar una orientación característica de la condición humana en general. Las diversas configuraciones de la mentira son un componente del proceso general del conocimiento tanto como la búsqueda de la verdad.

El autor subraya la característica de la verdad sobresaliente en la figura del espía, ya que en la novela de Javier Marías, es una novela de espionaje en que la verdad se mezcla con la mentira, asimismo investiga la multiplicidad de la verdad; fusionando con la mentira para tener estas suposiciones y versiones diferentes de una supuesta verdad que puede ser aceptable bajo ciertas circunstancias, el mismo Javier Marías (2013) comenta sobre este tema en lo que sigue: “todo está lleno de medias verdades, y todos nos inspiramos en la verdad para urdir o improvisar las mentiras, hay siempre en estas algo de cierto, una base, el arranque, la fuente”. (p.60).

Por supuesto el autor subraya esta necesidad de la mentira en la ficción para demostrar ciertas verdades que no fueron aceptadas en algunos discursos históricos. La literatura permite argumentar sobre hechos históricos, mostrando procesos ocultados a la gente, revela esta manipulación de la opinión pública, insistimos en declarar que estos actos fueron tratados en tiempo de guerra y no paz, pero retoma las noticias dentro de la trama se hace alusión también a la sociedad moderna como el estado puede manipular, vigilar y controlar a la sociedad y la nación con el uso de los medios tecnológicos.

5. Temáticas de la novela

En este apartado se propone destacar diferentes temáticas, tratadas dentro de la novela TRM. En concreto el desarrollo de cada tema se interrelaciona con una de las características y habilidades de cada personaje de la novela, asimila alusiones y percepciones que marcan la presencia completa o parcial de un personaje que sea principal o secundario o bien más esporádico. Lo desarrollamos a continuación.

5.1. Tema del bottox

El tema del bottox surgido por primera vez con Rafael De la Garza, en el segundo apartado de Baile y Sueño ocurrido en la discoteca con la presencia del equipo de Tupra (Rendel, Murlyan, Pérez Nuix y Jack Deza), también el esposo

Arturo Manoia y su mujer Manoia, este tema se manifiesta durante la descripción de la Sra Manoia y su maquillaje.

Por consiguiente cuando Rafael De la Garza escapa con Flavia Manoia del baile, y el equipo de Tupra investigan su escapamiento al final lo detienen y lo llevan a los lavabos, estaba borracho, Tupra notó una herida sobre la mejilla de la señora le pidió de maquillarse y luego devolverla a su esposo Manoia, además ordenó a su equipo de detener a De la Garza en los lavabos y que regresará dentro de poco para castigarlo "hacer una raya superior" (Marías 2013,p.551), durante este momento hubo una conversación entre Deza y De la Garza su compatriota español alrededor del tema del Bottox, su significado, sentido epistemológico y su uso, citamos lo siguiente (Marías 2013, p.555):

> ¿Bottox? fue entonces cuando oí el neologismo por vez primera. ¿Qué es eso, ¿Y qué palabra es? Bottox. La dije de nuevo para acostumbrarme, uno suele hacerlo con las que no conoce. De la Garza había llamado peineta a sus cuerdecillas colgantes, en su vida debía de haber visto una de aquellas. Entre eso y sus enigmáticas corvas no era esperable que me ofreciera una etimología. Insistía en la comparación taurina, con ademán y todo, eso sí que era propio de nuestros particulares fascistas en el sentido coloquial del término, o en el analógico.

El narrador sigue sus divagaciones y especulaciones sobre esta toxina botulínica, percibiéndola como algo artificial, relacionado con la belleza de la mujer como un tratamiento, contra la vejez, una toxina usada para llevar una piel brillante, una sustancia que se inyecta y que paraliza los niervos para hacer desaparecer las arrugas y dar más belleza al cuerpo.

El narrador al desarrollar el tema del Bottox; ahora no pude evitar la sospecha de que Bottox fuera como una contracción (tranquilizadora y de camuflaje, además de cómodo y práctica) "de Botelin Toxina" en inglés. El narrador con sus investigaciones saca su significado y explicación e indaga más sobre su sentido al asociar otra explicación del Bottox en tiempo de Guerra. (Marías 2013, p.557):

> Es decir, de la toxina botulínica tan peligrosa y temida que según me había contado Wheeler, el Soe había traído exprofesor de América en plena guerra para

> impregnar con ella y emponzoñar las balas que le dispararon a Heydrich en el atentado de 1942 en Praga, y que fue lo que a la postre le causó la muerte a la que tanto se resistía, su voluntad no se le iba. 'Es demasiada coincidencia para que no sea eso. Bottox' pensé. 'Y si lo es, qué locura, inocularse veneno para no envejecer, o bueno para aparentarlo, habrá de ser en cantidades muy medidas, mínimas.

De la Garza sigue la explicación alrededor del tema comparando las diferencias con el Botulismo a profundiza la concepción del Bottox citando a personas que lo usaban las mujeres con la italiana y sospecha a otros hombres también que realizan esto, esta borracho, que sea difícil creerlo por parte de Jack Deza lo califica (Marías 2013, p.558): "todo él era un chafarrinón, una figura de farsa, había anunciado que se iba a quitar la peineta y aún no había hecho…". Deza divaga sobre el Botulismo, las conservas con gases al abrirla durante su infancia como plaga tóxica y peligrosa, las madres se detuvieron a consumir las conservas por llevar un gas dentro así que provocaba el Botulismo (2013, p.562).

Jack Deza realiza una llamada telefónica a su mujer Luisa, pregunta sobre su estado y los niños, luego saca este tema del Bottox, Luisa quien fue pensativa dudó poco sobre lo extraño del tema del Bottox preguntando por el Bottox, sospecha una reflexión negativa sobre Deza porque antes preguntaba sobre las gotas de sangre que caían durante la menstruación en el episodio del Comendador con la chica somnámbula, y luego el Bottox, algo siempre relacionado con las mujeres, Deza alivia la atmósfera declara que fue una palabra llevada por una amiga y relacionaba sólo el trabajo, entonces Luisa le explicó sus usos y le dijo que va a preguntar a sus amigas quienes lo probaron para llevarle más noticias sobre eso.

Jack Deza continúa con sus especulaciones como sustancia envenenada usada por las mujeres espías del SMERH durante la segunda guerra mundial, así el narrador estupefacto por ver cómo se puede inyectar una sustancia envenenada en el cuerpo de la mujer para mostrar su belleza otra vez y parar el proceso de envejecimiento. Durante un momento la pareja encuentra una harmonía, charlas y risas comparten estas informaciones sobre el Bottox para ver cómo está sustancia sigue generando varias interpretaciones por parte de cada personaje.

5.2. Tema del juicio final

Durante la conversación entre Deza y Wheeler surgió el tema de los muertos vivos, de los que desaparecieron y vivieron en sus memorias en todos los tiempos y especialmente de guerra, siempre habrá la justicia del tiempo, la locución sometida o sea alude a la justicia divina y el día del juicio final.

Comenta el narrador Marías (2013): "Los relatos de personas y juicios de sus actos darán cuentas de sus dichos o actos que sean víctimas con sus verdugos, los amos con sus esclavos y los hombres con sus dioses, no tienes que acudir a la Biblia a Homero" (p.354).

A continuación Wheeler y Deza conversan sobre el tema de los muertos y los vivos con sus recuerdos, dichos, pensamientos y reflexiones como Toby Raylands en Jack Deza, vivieron de sus enseñanzas, Wheeler acude a una cita de Shakespeare para desarrollar el tema del juicio final (Marías 2013, p.356):

> En esa misma escena de Shakespeare, sin ir más lejos, uno de los soldados con los que el rey conversa antes de su soliloquio anuncia que éste se verá en aprietos para rendir cuentas si no es buena causa la de su guerra: "cuando todas esas piernas y brazos y cabezas segados en la batalla", dice, "se junten el último día y griten todas "Morimos en tal lugar". Ya lo ves, era creencia, no sólo que hablarían y hasta protestarían los muertos, sino incluso sus cabezas y miembros desperdigados y sueltos, una vez reunidos para prestarse con decoro a juicio.

En lo tocante a la escena de Shakespeare, en el tiempo medieval, los soldados padecieron de las injusticias en aquella época, con las guerras interminables, la miseria, la creencia de aquella época que siempre habrá un juicio final, una justicia divina que llevará un derecho a cada uno, el juicio final como concepto donde el ser humano cree desde siglos y siglos atrás como un término reflexivo hacia el futuro por un sentimiento de obtener una justicia al fin de los tiempos. El narrador usa la locución *Morimos en tal lugar*, para marcar una forma testimonial de la presencia y la existencia de este acontecimiento, también se reunirán en el futuro probablemente para pedir cuentas en el día del juicio final sobre sus sacrificios en aquella guerra.

La misma idea compartida sobre el juicio divino es puesta por Deza con la despedida de Cervantes con una cierta connotación particular como testimonio de creencia (Marías 2013, p.537):

> La misma idea de Juicio Final anunciaba que era eso lo que iba a hacerse según las expectativas comunes, después de muertos: contar las historias enteras de todos, luego hablar relatar exponer, argumentar, refutar, apelar, y al termino escuchar sentencia. Y además un juicio tan monumental, a cuantos por el mundo pasaron en una sola jornada, todos al mismo tiempo, los faraones egipcios mezclados con nuestros ejecutivos y nuestros taxistas, los emperadores romanos con nuestros pordioseros y nuestros gánsteres y nuestros astronautas y nuestros toreros, no sé. Imagínate qué algarabía, Peter, convertida en un gallinero la historia entera del mundo con todos sus casos particulares. Y hartos de esperar los muertos más remotos y antiguos, de contar el contable tiempo que faltaba para su juicio, sublevados seguramente por la tardanza infinita, nunca mejor dicho. Ellos sí callados y solitarios durante millones de siglos, a la espera del último muerto de que no hubiera ya ningún vivo.

Sir Peter Wheeler permaneció en silencio al recordar la cita de morimos en tal lugar, lleva el tema del juicio final con su recuerdo de la Segunda Guerra Mundial, en el cual su divisa no fue el morir en el campo sino la supervivencia a tal acontecimiento, así no importaba la justificación del acto de matar, asesinar sino sólo sobrevivir en tiempo de guerra, hubo una reflexión sobre el silencio y la supervivencia, tiene una reflexión bastante lejos de la justicia lleva una creencia que los desaparecidos y muertos viven en sus sueños; sus corazones como fantasmas, almas sin cuerpos, rememorados por sus gestos, actos y dichos (Marías 2013, p.360):

> Sólo nos hablan en sueños, eso es cierto, continuó entonces, como si mis medios versos no atendidos le hubieran reactivado sin embargo un resorte. 'Y los oímos tan claramente, y su presencia es tan vívida en ellos, que mientras dura el dormir parece que sean esas personas con las que no hay forma de cruzar frase o mirada despiertos, ni manera de establecer contacto, las que en efecto nos cuentan y nos escuchan y hasta nos alegran el ánimo con sus añoradas risas idénticas a las que tuvieron en vida en esta tierra: son las mismas, esas risas; sin vacilación las reconocemos. Desde luego es bien extraño; si me apuras inexplicable, uno de los escasos misterios que nos van quedando intactos. Pero de lo que no cabe duda, al menos para los racionalistas como tú y como yo, y como lo era Toby y también lo es Tupra, es que esas voces y sus nuevas palabras están en nosotros y no fuera en ningún sitio. Están en nuestra imaginación y en nuestra memoria. Digámoslo así: es la memoria imaginando, y que por una vez no sólo recuerda, o lo hace impuramente y con mezcla. Están en *nuestros sueños*, esos muertos; somos nosotros quienes los soñamos, los trae nuestra conciencia dormida y nadie más puede oírlos. El hecho más se asemeja a una encarnación, a una suplantación, a una personificación por nuestra parte' (fue en realidad un solo término el que Wheeler

> empleó en inglés: *'impersonation'*), 'que a supuestas visitas o advertencias de la ultratumba. No nos es desconocido del todo ese mecanismo, quiero decir en la vigilia. A veces quiere tanto uno a alguien que le cuesta poco esfuerzo ver el mundo con sus ojos y sentir lo que siente ese alguien, hasta donde son reconocibles los sentimientos ajenos. Prever a esa persona, anticiparla. Ponerse en su lugar, literalmente.

Las voces de los muertos, que surgen como fantasmas en los sueños de los verdugos para recordarlo de los actos y atemorizar sus sueños. Al respecto de la cita de Sir Peter Wheeler manifiesta sobre el día del juicio final, del resurgimiento o bien tratando de la aparición de los muertos en los sueños, como siguen viviendo en los sueños, la imaginación, la memoria, regresan a veces a visitar a estas personas, se entiende que este personaje fue impactado por la violencia, la muerte y el dolor infligido durante la Segunda Guerra Mundial, la mayoría de las personas fueron traumatizados.

Simultáneamente tal cita subraya nuestro punto del recuerdo como una figura fantasmal ya que siempre las víctimas muertas regresan para pedir cuentas, a sus verdugos; una forma de encarnación y de suplantación en el cual se perciben estas voces de estos muertos durante los sueños, luego se menciona a una cita de la escena de Shakespeare comparte la misma idea de que las almas de los muertos invaden los sueños de los asesinados antes de la batalla para atestiguar de su crueldad y pedir cuentas en el día de juicio final, estos fantasmas surgen como testigos hacia tal violencia, asesinatos y crímenes como forma testimonial de los acontecimientos cometidos respectivamente durante circunstancias anteriores.

5.3. Tema de pedir favores

En cuanto al tema de pedir favores; es introducido en el apartado de Baile y Sueño en el cual el protagonista principal inicia con una advertencia y el precio de cuánto será pedir un favor y lo que lleva como precio o consecuencias que sea para el emisor o bien el receptor de este pedido, lo mencionamos adelante (Marías 2013, p.401):

> Ojalá nunca nadie nos pidiera nada ni casi nos preguntara ningún consejo ni favor ni préstamo, ni el de atención siquiera, Ojalá no nos pidieran los otros que los escucháramos, sus problemas míseros y conflictos tan idénticos a los nuestros, sus comprensibles dudas y sus meras historias tantos veces intercambiables y siempre escritas. Ojalá nadie se nos acercara a decirnos 'Por favor', u 'Oye', son las palabras a casi todas ellas: 'Oye; ¿tú sabes? 'Oye, ¿tu podrías decirme? , 'Oye' ¿tú tienes? Oye es que quiero pedirte: una recomendación, un dato, una mano, un dinero, una intercesión, una gracia, que me guardes, este secreto, o que por mí traiciones y mientes o calles y así me salves'.

El narrador Jack Deza, trata de un tema bastante riguroso y complejo, debido que al enunciar un favor que sea el asunto, se pone la atención a participar en esta complicidad, se pone al servicio de pedir, pone a una persona en situaciones muy delicada a veces, con un presentimiento desagradable de estar en deuda y que además se pone el esfuerzo de escuchar a este pedido y de buscar solucionar este pedido, pone la gente a favores contra otras favores, se realiza en una esfera de deuda hacia alguien, manifiesta una cierta debilidad hacia el asunto por la persona que lleva la llave de este favor en su lado.

De ahí que el narrador nos advierte sobre el hecho de pedir favores y de cómo las situaciones pueden desarrollarse, siempre con condiciones que ponen la gente al servicio del otro al ser atado a su intención, cuidado, dicho y no hay favor que se pide y que no vuelve como una deuda. El narrador manifiesta este sentimiento de deuda en lo que sigue (Marías 2013, p.402):

> Y uno entonces va y oye, oye las más de las veces, tantas temeroso y tantas también halagado, nada es tan lisonjero en principio como estar en situación de conceder o negar algo, llega muy pronto tan pegajoso y desagradable: saber, pensar que uno puede decir 'Sí' o 'No' o 'Ya veremos'; 'Te daré mañana una respuesta' o 'Esto otro querré a cambio', según esté inactivo, dadivoso, aburrido o lleve por el contrario una prisa enorme y le falten paciencia y tiempo a la espera en vilo o desee uno comprometerse, porque es ya sólo por prestar oído, queda envuelto con el suplicante.

Al pedir un favor, se mide como un negocio con un sí o no o bien veremos luego siempre el favor se analiza y se descifra por el receptor ya que el asunto se pone delante de él, y se debe mirar, lo que se presta atención, puede ser un gran favor que puede ser inaccesible y de qué manera se puede responder a eso,

también puede ser un favor que sea fácil arreglarlo y devolverlo a su emisor por lo simple que sea.

El favor se pide y se espera una respuesta que sea favorable o no, desafortunadamente esta siempre condicionado a una contrapartida, un cambio de qué, a favor de qué en nombre de qué, así una forma de negocio, la persona al pedir siempre percibe algo que a va costarle, depende del favor que pide tal servicio puede ser fácil o difícil.

El narrador sigue sus divagaciones sobre el tema de pedir favores da un ejemplo de un mendigo, al darle una limosna siempre se esperará la repetición de tal servicio hasta la eternidad, apuesta una necesidad de repetición del acto.

La repetición del favor vuelve a la persona que lo hace como un esclavo, una forma de obligación de hacerlo para el otro, como una deuda ya que para el resto vuelve un acto aceptado, de forma legal que se lo pidiera mil veces y no tendrá sentido de un servicio sino de una obligación expresada de forma directa, vuelve una necesidad. Se desarrolla el tema tratado, lo completamos con la cita siguiente (Marías 2013, p. 406):

> La puerta de un hipermercado o supermercado o pseudomercado en el que Luisa compraba, había apostado algunos días una joven muy joven que además era extranjera y madre y ambas cosas por partida doble: pues tenía dos niños, uno de meses en mal cochecito y otro mayor pero pequeño, de entre dos y tres años….. que guardaba el cochecito como un soldado, minúsculo pretoriano sin armas, y no solo era rumana o bosnia la joven, o tal vez húngara aunque era más improbable, muchos menos en España, sino que sobre todo parecía gitana, no contaría más de veinte años, los días que allí mendigaba.

El narrador recuerda tiempos pasados en Madrid con su esposa Luisa, una escena delante de un supermercado o hipermercado, por el cual había una joven madre de veinte años una gitana húngara o Bosnia del este de Europa, quien mendigaba con sus dos hijos a la entrada del comercio, tenía un hijo mayor de algunos años y un bebé, el niño hizo todo para entretenerse, mover, mendigar para su madre no quiso ser una carga, la madre y sus hijos pacíficamente sentados en la escalera de la entrada del supermercado mendigaban, aceptó todo lo que recibía a pesar de que la situación de los inmigrantes en España fue difícil.

La gitana se encontró bastante bien en tal sitio, cada día recobraba limosnas que devolvía todo el dinero a su hombre, es que tal negocio fue gestionado por los hombres, Luisa a cada visita al supermercado los niños de la gitana acudieron a ella; por su generosidad dando una limosna para ellos, se devuelve una cierta gratitud que vuelve una obligación de pedir este favor al dar otra vez una limosna, luego Luisa como madre compartía el sentimiento de la madre gitana de hacer todo para sus hijos, vuelve el gesto de dar una costumbre, entonces una vez Deza y Luisa fueron al supermercado, la madre gitana esta vez al verla le pidió cosas para su bebé como leche y otro producto, esta vez el servicio vuelve personal, el pequeño niño pidió pastel a Deza, por fin les concedieron sus favores como un regalo a ellos y para ver como evoluciona el favor. Completamos lo dicho del tema de pedir favores con la cita siguiente (Marías 2013, p.416):

> También la joven Pérez Nuix iba a pedir, tras tanto dudar si hacerlo, algo quería algo quizá inmerecido puesto que me había seguido sin decidirse a abordarme durante demasiado trecho, bajo aquella lluvia nocturna tan afianzada y además tirando de un perro empapado y desprotegido, o siendo por él arrastrada. No me lo pregunté: lo supe al reconocer su voz por el telefonillo ya al abrirle el portal desde arriba para que subiera a hablarme, eso había anunciado, 'Sé que es algo tarde, pero tendría que hablar contigo, será breve, un momentito'.

Tal punto representa al momento en que Pérez Nuix pidió un favor a Jack Deza, estaba siguiendo a Deza en su camino hasta su apartamento, de repente al llegar a la puerta del edificio, lo llamó para pedirle un favor a través del telefonillo, fue uno al principio de la escena de pedir favor del personaje Pérez Nuix. Se percibe el monólogo del narrador Jack Deza y sus facultades interpretativas sobre la Sra Pérez Nuix como una identificación de este personaje. Destacamos la cita de Pérez Nuix en relación con el tema tratado (Marías 2013, p. 426):

> Te quiero pedir un favor digo grande para mí, para ti no tanto'. Ah, es pedir, pensé no proponer ni ofrecer, en ella habría sido posible pero no ha ocurrido. No es desahogarse, ni tan siquiera contarme, aunque toda petición encierra algún cuento, si la dejo continuar ya estaré envuelto, quizá enredado y tal vez me anude, luego siempre es así aunque le niegue el favor y a nada me preste, siempre alguno lazo ¿

> cómo sabe que para mí no tanto?. Eso nunca se sabe, ni ella ni yo, hasta después de hecho el favor y pasado el tiempo. Pero sólo con esa frase ya me envuelto, me ha inyectado al vuelo un sentimiento de obligación o deuda, cuando obligaciones no tengo, ni me recuerdo con ella deudas.

A continuación con el tema de pedir favores, regresamos al caso de la visita de Pérez Nuix con su perro Poitier en la casa de Jack Deza en ‘ Baile y Sueño’, en una noche lluviosa siguiéndolo en la calle al regresar a su casa, así como lo vigilaba desde su trabajo hasta la entrada de su apartamento, al llegar a la puerta lo llama y le pide que le deja entrar a su apartamento, al llegar la noche en una hora bastante tarde, mojada con su perro, la invitó a entrar y le pidió de quitar su vestido para ponerlo a secar delante de la calefacción, tras un momento la señora se pone en el sofá del salón confortable vestido con su estilo elegante y muy atractivo, intentó iniciar una conversación para aliviar la atmósfera divaga en las lenguas el español y el inglés como ella es madre español y padre inglés, supo manejar la discusión.

Tras un momento Deza pide el porqué de la visita, así al entrar al momento de pedir favores, siempre alguien se siente avergonzado a pedir algo, esperando algo en cambio, así Pérez Nuix conocida con el talento de la seducción, intenta seducir a Jack Deza con su cuerpo atractivo mostrando sus muslos de forma accidental, al hablar un momento pidió un favor sobre el trabajo de Deza, al interrogar con Tupra a una persona que conocía muy bien, que lo haga el favor de no perjudicarlo, Deza supo que tal favor le costará mucho con Tupra, él era un hombre sospechoso quien puede detectar si Deza pudiera mentir o no al interrogatorio.

Este hombre quien va a ser interrogado, realmente será el amigo de su padre de Pérez Nuix, así Deza puesto en una situación muy delicada frente a este favor, aceptar o rechazarlo, al medir estar con Tupra su jefe o Pérez Nuix su compatriota española y colega de trabajo, Jack Deza al escuchar y ser cómplice, está atado a escoger una sola posición frente a este dilema. El narrador devanea sobre el tema de pedir favores lo mencionamos en lo siguiente (Marías 2013, p.427):

> Pasado mañana o al otro, o como tarde la semana que viene se arrancó Pérez Nuix entonces, tenía por fin luz verde, te tocará interpretar a alguien que yo conozco en persona. Quiero pedirte que no le perjudiques, que no hagas que Bertrie lo descarte, o que dé un mal informe final de conjunto por desconfianza. No tendría por qué, es conocido mío no es tipo que engañe, yo lo conozco. Pero Bertrie es arbitrario veces, o cuando ve algo muy claro puede obrar en el sentido contrario al de esa claridad, precisamente porque lo te van claro.

Pérez Nuix después de una larga discusión con Deza y después de varias charlas sobre diferentes temas, tuvo una brecha como una luz verde, halla un momento en su favor para hacer su pedido, cuando Deza tomó la decisión de dejarla expresarse libremente tras aliviar la atmósfera para ella, eludir las excusas y las situaciones de desengaño, siempre una persona al hacer un pedido lleva una cierta debilidad hacia el receptor por miedo o vergüenza de pedir un favor, vuelve la persona en deuda hacia el autor y no hay servicio que no puede llevar ninguna deuda que sea, cual sea el servicio.

No obstante Pérez Nuix formuló su pedido, informa a Jack Deza que pronto tendrá que investigar, analizar e interrogar a una persona importante para Pérez Nuix, y como es su colega y compatriota tuvo miedo de perjudicar a esta persona importante para ella, es padre quien va a ser interrogado por Betram Tupra y Deza, entonces pidió el favor de no manejarlo brutalmente y no hacerlo daño, porque ella supo que las prácticas de Tupra en el trabajo no fueron pacíficas ni tampoco ortodoxas.

Entonces le pidió a Deza de hacer una buena figura y hacer lo posible para salvar de una manera a esta persona; Pérez Nuix puso Deza en una situación delicada hacia su Jefe, probando su confianza y por el fin le dije que le hará un gran favor para ella, cuál será el precio de este servicio, por eso al inicio el narrador pone en advertencia el hecho de pedir favores y sus consecuencias para los receptores y actantes de estos favores cada favor lleva un precio.

5.4. Tema del contar y sus efectos

El tema de contar y sus efectos ha sido tratado por el autor de forma integral en toda la novela TRM, por tanto el contar es una tarea simple en la vida

de un personaje, en cambio vuelve bastante pesado al ver sus consecuencias de lo acontecido, el narrador desde el inicio pone en advertencia sobre el hecho de contar que sea historia, evento o acontecimiento todo está sujeto a efectos del contar, lo menciona el narrador en lo siguiente (Marías 2013, p.29):

> No debería uno contar nunca nada, ni dar datos ni aportar historias ni hacer que la gente recuerde a seres que jamás han existido ni pisado la tierra o cruzado el mundo, o que sí pasaron pero estaban ya medio a salvo en el tuerto e inseguro olvido. Contar es casi siempre un regalo, incluso cuando lleva e inyecta veneno el cuento, también es un vínculo y otorgar confianza, y rara es la confianza que antes o después no se traiciona.

El narrador describe el hecho de contar las historias para que no se olviden, además contar un acontecimiento prueba su existencia en el tiempo, como forma de recordar que algo ha existido y sigue existiendo, contar siempre lleva consecuencias a pesar de su inocencia; perjudica de forma u otra sobre lo acontecido, el narrador compara el hecho de contar como una forma de veneno que se inyecta en el cuento, por supuesto relaciona con nuestro tema sobre la advertencia de contar y sus consecuencias sobre las personas en la historia.

Como prueba sacamos al protagonista Jack Deza quien está obligado cada vez a estar cómplice de lo que se cuenta por los personajes y sus consecuencias sobre él, en el apartado de veneno, sombra y adiós el narrador está contaminado por lo que se cuenta y se describe en los videos visionados con su Jefe, envenenándolo de elementos violentos que lo llevan a su metamorfosis de ser una persona pacífica a convertirse a un hombre violento con el episodio del pintor Custardoy en Madrid. El autor Alexis Grohmann (2009, p.161) menciona el tema los efectos de contar en lo siguiente:

> Los inicios de sus novelas, el apercibimiento nos remite sin rodeos a uno de los temas principales de la obra, si no su tema fundamental: **los efectos del contar**. A la vez, no hace falta haber leído las mil quinientas noventa páginas de la novela para percibir tanto la ironía como la paradoja que encierra esa formulación, en la medida en que este narrador y su autor han dedicado gran parte de sus respectivas vidas —la parte de éste es mucho mayor que la de aquél— **a contar**, y están iniciando un nuevo relato con una amonestación de no hacer precisamente lo que están empezando a hacer**. Esa paradoja** es sólo la primera y más aparente de toda una serie de figuras de pensamientos paradójicos a que da origen esa advertencia preliminar, **una serie de paradojas concretas** fruto de una literatura que es

> paradoxal en su conjunto, es decir, no sólo a nivel retórico sino en el sentido más estricto o más antiguo de esa palabra de origen helénico: es una literatura en gran medida producto de un pensamiento dispuesto a reflexionar sobre **las cosas del mundo de forma persistente que nos conduce a lo que es contrario a, o se encuentra al lado, fuera o más allá de ideas u opiniones comunes o recibidas, más allá de lo consabido.**

El autor remite al tema de contar como el meollo de la novela, de esta manera el autor o bien el narrador cuestionan sobre el hecho de contar y sus riesgos al poner estas advertencias, aunque durante toda la trama se percibe elementos que exclaman la paradoja al iniciar un tema le sigue una contradicción como contar y no contar, hablar y callar, crear y eliminar, recordar y olvidar, se expresa una cierta oposición binaria entre los temas tratados como la confianza y la desconfianza cuando se pierde, el tema de los muertos y luego de los vivos, el tema del sacrificio y de la traición.

En la historia el narrador pone una advertencia de contar y sus consecuencias, si bien que cuenta aproximadamente todo; a cuestión sobre el riesgo de hablar y callar, se dispone a revelar lo escondido a través del tiempo, de tal forma que manifiesta está paradoja en la construcción del hilo argumental, gracias a la digresión, las divagaciones y el flujo de conciencia el narrador formula estas ideas, opiniones y pensamientos paradójicos en el que sean indispensable en la creación literaria del autor.

El tema de contar y la forma de contar, los efectos de contar representan al hilo argumental que nutre esta novela, el narrador reflexiona siempre sobre lo que se cuenta y como se cuenta poniendo advertencias sobre el hecho de contar un asunto, Marías (2013): “uno no debería contar nunca nada ni dar datos ni aportar historias”. (p.29). De esta forma empieza el tema principal, como ejemplos de acciones y asuntos de la vida menciona que al ser detenido por la justicia, Marías (2013): “como la ley lo advierte, es muy raro que no prevenga, que se le moleste; cuando alguien es detenido, al menos en las películas, se le permite guardar silencio, porqué cualquier cosa diga podrá ser utilizada contra suya”. (p.32).

Los efectos del contar por parte del emisor y receptor llevan consecuencias en el caso del favor pedido por Pérez Nuix; pide un favor a Deza, quien está obligado de escuchar un asunto que puede afectar su carrera profesional y crear una crisis, un conflicto por el cual se pierde la confianza del uno sobre el otro, al avanzar en la trama el contar y sus efectos siempre está tocando a las personas, Jack Deza como intérprete de vidas debe analizar, prescindir, mirar, observar y estudiar los comportamientos de las personas para adivinar sus futuros actos, está contando sus opiniones, percepciones, suposiciones sobre estas personas interrogadas, bajo forma de informes, sus dichos serán analizados por la división independiente del Mi6 y que puede llevar consecuencias aceptables o bien horribles sobre las personas como el caso; el incidente sobre el sujeto del cantante Dick Dearlove.

Contar en los tiempos de guerra fue prohibido por los efectos peligrosos y dañosos sobre las personas y naciones, hubo la persecución de los defensores de libertad en tiempo de guerra, las voces fueron reducidas al silencio así el narrador pone en evidencia este elemento paradójico de contar, de callarse y salvar la vida. El narrador sigue tratando del tema de contar lo mencionamos en lo que sigue (Marías 2013, p.41):

> Callar, borrar, suprimir, cancelar y haber callado ya antes; es la gran aspiración imposible del mundo y por eso se quedan tan cortos los sucedáneos, y resulta pueril retirarlo dicho y retractarse tan vacuo, y por eso tan irritante porque lo único que puede inyectar la duda y ser eficaz a veces, inverosímilmente la negación a ultranza, negar que dijera lo formulado y oído y negar que se hiciera lo cometido y sufridos desesperante que se pueda cumplir sin fisuras y a rajatabla lo que anuncian esas palabras de antes, posibles en boca de tanto y es tan distintos, del inductor y del amenazante, de quien presiente el chantaje y del que paga sus placeres a logros furtivamente, y también en boda de un amor o un amigo, y entonces nos alcanza con ellos la desesperación de ser negados.

El narrador recibe las historias y acontecimientos por otros personajes, el contar puede tener efectos negativos en algunas situaciones, puede provocar tristeza, decepción, muerte, dolor curiosidad y también de forma positiva amor, afección y alegría, sin embargo el contar puede tener consecuencias devastadores especialmente en tiempos de guerra, como las figuras de *Carless Talks*, donde

aparece un cartel donde se describe el hundimiento del barco lleno de soldados, contar, hablar perjudica y puede costar vidas, los enemigos y espías siempre vigilan y buscan la información en todos los sitios.

El hecho de contar siempre se mide y se proyecta con objetivo sobre diferentes asuntos, para atraer, seducir, anunciar, comunicar, interesar, desestabilizar, influenciar o bien dañar y perjudicar al receptor, Marías (2013): "las cosas aunque no se cuenten ni tan siquiera pasen, jamás logran estarse quietas. Es horrible, pensé, 'no hay manera aunque ni siquiera se cuenten y aunque ni siquiera pasen". (p.495)

Como prueba tenemos a los dos figuras emblemáticas que representan la generación anterior Sir Peter Wheeler (Peter Russel) y Juan Deza (Julián Marías) fueron las primeras fuentes, inspiración del narrador Jack Deza, fueron silenciadas en la época de guerra no pudieron expresar hasta llegar tiempo de paz para poder expresar y contar salvo que Juan Deza siguió en su dictamen y no reveló nada al público a pesar de que fue una víctima traicionada.

5.5. Tema de la traducción

El tema de la traducción está presente en toda la obra de Javier Marías TRM, así que el autor como lector, profesor y traductor, prestó una de sus cualidades a su protagonista principal de la novela Jack Deza quien es el mismo un antiguo profesor y traductor, su oficio es intérprete y traductor en el edificio sin nombre, asistió a varias interpretaciones y traducciones durante el relato.

Pues el personaje reflexiona constantemente sobre la escritura, la palabra, las equivalencias, traducciones e interpretaciones en diferentes lenguas, también lleva algunas explicaciones de los diccionarios como un personaje culto, está siempre a la búsqueda del estilo refinado y las explicaciones de lo inexplicable.

La traducción fue definida por Peter Newmark (1988) como "Traducir es muchas veces, aunque no siempre, verter a otra lengua el significado de un texto en el sentido pretendido por el autor". El autor subraya los componentes esenciales del traductor, la esencia del significado y el significante de la

traducción, así busca la transmisión del significado del mensaje de una lengua original hacia una lengua meta lleva con él los parámetros socioculturales e históricos de una lengua receptora.

La traducción como ciencia lleva varias competencias que fomentan la comunicación entre el emisor y el receptor, estas competencias y habilidades se basan según Fuentes H (1996) en "una dinámica que propicie el desarrollo del pensamiento lógico, además conocimientos y habilidades en una triple relación conocimiento - habilidad - pensamiento lógico". En la misma línea destacamos al autor Rocco Mangieri (2001, p.132) define la traducción como:

> Entenderé la traducción no únicamente como la búsqueda de equivalencias semánticas en la traslación de un texto inicial a un texto de llegada, sino como un sinónimo del proceso interpretativo como desencadenamiento de procesos de semiosis ilimitada, y que por tanto, implica no solamente la denotación sino también y sobre todo los procedimientos de connotación.

El autor conceptualiza el término de la traducción no como la investigación de múltiples equivalencias en su proceso semántico, en cambio lo posiciona como una sucesión de interpretaciones diferentes indefinidas que enmarcan los conceptos de coherencia y cohesión en el discurso de la traducción y permite generar nuevas dimensiones interpretativas de la realidad.

En nuestro trabajo, por la presencia de varios elementos comunicativos como las voces, las palabras, las enumeraciones icónicas tal como la fotografía, las imágenes, los cuadros de pintura, la música y los videos llevaremos el concepto de traducción definido por Román Jakobson (1959):

> Jakobson establece tres tipos de traducción, la "intralingual translation" (rewording) es la realizada en cualquier acto de comunicación incluso dentro de una misma lengua, mientras que la "interlingual translation" (translation proper) remite al concepto por todos entendido de traducción, es decir, entre dos lenguas. La"intersemiotic translation" (transmutation) se refiere a la traducción entre distintos códigos pudiendo éstos incluso rebasar los límites puramente lingüísticos.

Para Román Jakobson la traducción, las interpretaciones se cementan, en tres categorías la primera es la traducción intralengual se basa en el proceso de la

denominación. La reformulación por el que se realiza una interpretación de algunos signos verbales como la palabra contra diferentes signos verbales de una misma lengua, rastrea explicaciones semánticas y sinónimos interpretativos a tal palabra o signo verbal, luego introduce al concepto de la traducción interlingüística por el cual la traducción remite a la traducción propiamente dicha, como la transmisión y desplazamiento del mensaje comunicativo de una lengua original hacia una lengua meta.

También llevando habilidades múltiples respecto a la lengua meta y receptora, incluso las equivalencias y aproximaciones semánticas, léxicas etc….Se menciona la traducción intersemiótica, que constituye la base de su interpretación desde signos verbales hacia signos no verbales que sean icónicos, gestuales o bien artísticos como la pintura, la imagen, la música y la escultura. Para Plaza (2013, p.30) define la traducción en lo siguiente:

> Los signos empleados tienen tendencia a formar nuevos objetos inmediatos nuevos significados y nuevas estructuras, por sus propias características diferenciales, tienden a desprenderse del original. La traducción intersemiótica induce, y por la propia constitución sintáctica de los signos al descubrimiento de nuevas realidades.

El autor define la traducción intersemiotica desde sus principios al emplear signos que permiten formar y crear nuevos significados, para fomentar y emitir una nueva estructura sintáctica diferenciada de lo previsto antes de su interpretación, la traducción intersemiótica descifra e interpreta estos signos y significados bajo diferentes concepciones de la realidad.

En nuestro trabajo intentaremos aplicar la teoría de traducción de Román Jakobson en la novela TRM de Javier Marías, basándose en la narración del protagonista Jack Deza como un intérprete de vidas; la narración aparece a lo largo de la trama. Realizaremos un análisis de la traducción sacamos los elementos de la traducción intralingüística, interlingüística e intersemiótica de cada de los tres tomos de la novela TMR de Javier Marías: Fiebre y Lanza, Baile y Sueño, Veneno, Sombra y Adiós.

5.5.1. Traducción intralingüística

En la traducción intralingüística vamos a sacar las reflexiones, las explicaciones, las reformulaciones, los sinónimos y el campo semántico de una misma lengua, usada por el protagonista principal durante sus interpretaciones dentro del flujo de conciencia, realizaremos el análisis en los tres tomos en lo que sigue:

- **Fiebre y lanza**

Ahora mismo analizaremos la traducción intralinguistica manifestada en el fragmento del primer tomo de la novela TRM, en el que sacamos todos los elementos que forman este tipo de traducción intralinguistica lo demostramos a continuación: **(**Marías 2013, pp.36- 41)

> Y hay personas que incluso creen haberlo alumbrado ellas, lo que sea, un **relato**, una **idea**, una **opinión**, un **chisme**, una **anécdota**, una **falacia**, un **chiste**, un **juego de palabras**, una **máxima**, un **título**, una **historia**, un **aforismo**, un **lema**, un **discurso**, una **cita** o un **texto** entero, de los que se apropian ufanamente, sea **difuso**, **parcial**, **fragmentado**, **oblicuo**, que cada uno esté al tanto de su cometido pero no del conjunto ni del propósito último(**Callar**, y **borrar**, **suprimir**, **cancelar**, y haber callado ya antes.

En las tres citas percibimos una traducción intralingüística, por la presencia de varias explicaciones y enumeraciones respecto al hecho de contar una historia, un evento, un relato, una idea, una inspiración y sus consecuencias, poniéndose en la posición del relato que sea parcial, difuso o fragmentario, el narrador narra en su monólogo reflexiones sobre el contar y sus efectos, desarrollando sus relatos hasta prever su oposición que es el callar, borrar, suprimir y cancelar. (Marías 2013, p.59):

> Sino que se ponen al instante en marcha para componer un **retrato improvisado** y mínimo, un **estereotipo**, un **fogonazo**, una **suposición plausible**, un **esbozo** o **retazo** de vida por imaginarios y elementales o arbitrarios que sean. La gente va y cuenta irremediablemente y lo cuenta todo pronto o más tarde, **lo interesante y lo fútil, lo privado y lo público, lo íntimo y lo superfluo, lo que debería permanecer oculto y lo que ha de ser difundido apena** y las alegrías y **el resentimiento, los agravios y la adoración y los planes para la venganza**.

En las dos penúltimas citas, el narrador hace alusión sobre el hecho de contar sobre el tema de lo contado, manifiesta este tipo de traducción intralingüística por dar varias explicaciones, sobre el contar y sus funciones, el relato, el retrato, así pone en evidencia la escena del contar y su realización de lo que se cuenta 'lo interesante y lo fútil, lo privado y lo público', así que en este punto expresa o manifiesta el tema del contar como el resentimiento de adoración y alegrías o bien como la vergüenza y los planos de venganza llevando ideas fúnebres y ocultas sobre qué contar y sus consecuencias. (Marías 2013, p.121):

> La vida no es contable, y resulta extraordinario que los hombres lleven todos los siglos de que tenemos conocimiento dedicados a ello, **empeñados en contar lo que no se puede, sea en forma de mito, de poema épico, de crónica, anales, actas, leyenda o cantar de gesta, romances de ciego o corridos, de evangelio, santoral, historia, novela o elogio fúnebre, de película, de confesiones, memorias, de reportaje, da lo mismo**.

En la última cita de Fiebre y Lanza se manifiesta la presencia del campo semántico de contar y qué contar y lo que se puede contar distinguimos algunos géneros del contar como la prosa y la poesía; el cantar de gesta, el mito, la crónica, los actos, la leyenda contar; lo santoral, lo religioso, lo bíblico, la memoria, la historia las confesiones siempre el tema de contar se escenifica en la construcción de los diferentes tipos de relatos.

- **Baile y sueño**

En el segundo tomo de la novela TRM, Baile y Sueno sacamos un fragmento, donde mencionamos la presencia de la traducción intralinguistica. Esta última fue marcada en negrita para aclararla más lo presentamos en lo que sigue: (Marías 2013, p.401)

> Ojalá nunca nadie nos pidiera nada, ni casi nos preguntara, ningún consejo ni favor ni préstamo, ni el de la atención siquiera, ojalá no nos pidieran los otros que los escucháramos, sus problemas míseros y sus penosos conflictos tan idénticos a los nuestros, sus incomprensibles dudas y sus meras historias tantas veces intercambiables y ya siempre escritas **(no es muy amplia la gama de lo que puede intentar contarse)**, o lo que antiguamente se llamaban cuitas, quién no las tiene o si no se las busca, 'la infelicidad se inventa', y es una cita cierta cuando son desdichas que no vienen de fuera y que no son desdichas inevitables objetivamente, **no una catástrofe, no un accidente, una muerte, una ruina, un despido, una**

> **plaga, una hambruna, o la persecución sañuda de quien no ha hecho nada**, de ellas está llena la historia y también la nuestra, quiero decir estos tiempos inacabados nuestros (**y hasta hay despidos y ruinas y muertes que sí son buscados o merecidos o que sí se inventan**).

En la siguiente cita, denotamos una traducción intralingüística por las excesivas interpretaciones, explicaciones con sinónimos acompañados de varias enumeraciones respecto al campo semántico de infelicidad, por el cual el narrador enumera lo siguiente; 'no una catástrofe, no un accidente, una muerte, una ruina…etc.". Los eventos generan una infelicidad, una decepción, al inicio del tema tratado hace referencia al tema de pedir favores, aquí introduce el segundo tomo de TRM Baile y Sueño donde el personaje Pérez Nuix se reúne con Jack Deza en su domicilio para pedirle un gran favor para ella.

- **Veneno, sombra y adiós**

En cuanto al tercer tomo, hemos presentado un fragmento de la traducción intralinguistica, fue puesta por el autor para dar más aclaraciones y enumeraciones respecto al tema tratado lo mencionamos en la cita siguiente: (Marías 2013, p.731)

> Estábamos en un salón amplio que no era el único de la casa **(había visto otro desde un pasillo, o era sala de billar tan sólo, tenía mesa con tapete verde),** bien amueblado, bien alfombrado, con estanterías muy caras **(eso yo sé calcularlo)** y en ellas muy nobles libros costosos **(eso lo sé yo ver de lejos, y de una sola ojeada),** y divisé en las paredes un seguro Stubbs de caballos y lo que me parecieron un probable Jean Béraud de gran tamaño.

En la primera cita del tomo tres *Veneno, Sombra y Adiós* aparece una traducción intralingüística por llevar explicaciones y descripción una prosopografía del interior de la casa de Betram Tupra en su palacio aristocrático, lleva grandes espacios, enumera los diferentes tipos de muebles del salón, el narrador lleva diferentes explicaciones en su monólogo interior sobre las posesiones de Betram Tupra, anotamos en esta cita que ocurrió después del acto de agresión de Betram Tupra sobre el diplomático español Rafael de la Garza en los lavabos de minusválidos en el episodio de la discoteca en Baile y Sueno; sin

embargo el protagonista principal Jack Deza fue traumatizado de este acto violento, la conversación entre ambos gira sobre este asunto. Así presentamos la cita siguiente (Marías 2013, p.735):

> Tú hablaste de esos individuos prosiguió Reresby, que había ido tomando un extraño impulso, para elevarse. No son muy distintos de Dick Dearlove, según la interpretación que de él hiciste. Padecen de horror narrativo, esa fue tu expresión si mal no recuerdo, o repugnancia. **Temen que el final lo emborrone y lo condicione todo, un episodio tardío o último arrojando su sombra sobre cuanto vino antes**, cubriéndolo y anulándolo: que no se diga así que no eché una mano, que no me arriesgué por los otros o me sacrifiqué por los míos, piensan en los momentos más absurdos, cuando no hay nadie para contemplarlos o van a morir quienes los vean, empezando por ellos mismos. Que no se propague que fui **un cobarde, un desalmado, un carroñero, un asesino, piensan sintiéndose bajo los focos**, cuando nadie los enfoca ni va a hablar jamás de ellos, por su poca importancia.

En la traducción Intralingüística; situamos la escena del encuentro entre Jack Deza y su Jefe Betram Tupra, trata sobre el informe de Dick Dearlove y sus futuros actos, así formula explicaciones sobre el horror narrativo, el narrador lleva explicación sobre este aspecto del horror y de la manera en que afecta al personaje, el narrador continúa el desarrollo de la narración, prosigue con otras reformulaciones; " que fue cobarde, un deslamado, un carroñero, un asesino, piensan sintiéndose bajo los focos", se pone en evidencia estos actos horripilantes de que nadie contará sobre eso. Lo demostramos en lo que sigue: (Marías 2013, p.758):

> A los que se justifican diciendo: 'Fue necesario y evité así un mal mayor, o eso creía; otros se habrían encargado de hacer lo mismo, sólo que con mucha más crueldad y más daño. Maté a uno para que no mataran a diez, y a diez para que no mataran a cien, no me corresponde el castigo, sino que merezco un premio'. O bien a los que responden: '**Fue necesario, defendía a mi dios, a mi rey, mi patria, mi cultura, mi raza; mi bandera, mi leyenda, mi lengua, mi clase, mi espacio; mi honor, a los míos, mi caja fuerte, mi monedero y mis calcetines.**

En tal cita destacamos explicaciones y justificaciones alrededor de la necesidad de realizar un acto y su sacrificio por tal causa, denotamos la explicación del narrador que: "fue necesario, defendía a mi Dios, a mi rey, mi patria, mi cultura, mi raza, mi bandera…etc." tal esencia compone los principios

de una persona, sus creencias, divaga un poco y explica sobre el campo semántico del sacrificio y su peso lo importante de realizarlo.(Marías 2013, p.805):

> Para mí era un solo individuo y sólo eso, mientras que tal vez para ella representaba a **su patria**, en alguna medida, o al menos encarnaba una idea. El engaño vendría de ella, pero por la persona interpuesta que yo sería, y esas personas ayudan indeciblemente a difuminar la culpa, parece que uno no tenga tanto que ver o tras el cumplimiento apenas nada, por supuesto ante los demás pero también ante uno mismo, y por eso se recurre tanto a ellas, **a testaferros, sicarios, soldados, a matones, hombres de paja, asesinos a sueldo y a la policía; e incluso a la justicia, que a menudo hace las veces; de brazo ejecutor de nuestras pasiones**, sí lograrnos primero enredarla y convencerla luego.

En la última cita de este apartado percibimos a reformulaciones y explicaciones alrededor de las personas que ayudan indeciblemente a difuminar la culpa, cita a "testaferros, sicarios, solados, matones, hombres de paja, asesinos a sueldo y a la policía..etc." entonces aclara más el valor de cada individuo sobre las ideas y creencias del sacrificio por la causa al que se compromete.

5.5.2. Traducción interlingüística

- **Fiebre y lanza**

En el primer tomo TRM, destacamos la presencia de una traducción interlingüística en diferentes citas. Estas últimas surgen con diferentes situaciones de traducciones entre los interlocutores. Además con múltiples diálogos entre el protagonista Jack Deza y Betram Tupra. Luego entre Jack Deza y su viejo amigo Sir Peter Wheeler tratando de diferentes temas durante la cena fría que organizó. Este último personaje invitó a varias personalidades; políticas, aristocráticos, gubernamentales y extranjeros, quienes realizaron traducciones del español al inglés y viceversa. (Marías 2013, pp.95-119):

> Empleó un término legal o irónico, 'dowager', para decir aquí 'viuda' (Marías, 2013, p. 95). Había empleado la palabra 'prescience', culta pero no tan infrecuente en inglés como lo es en español 'presciencia', entre nosotros nadie la dice y casi nadie la escribe y muy pocos la saben, nos inclinamos más por 'premonición' y 'presentimiento' y aun 'corazonada', todas tienen más que ver con las sensaciones, más con las emociones que con el saber, la certeza, ninguna implica el conocimiento de las cosas futuras, que es lo que de hecho significan '**prescience**' y

> también 'presciencia', el conocimiento de lo que aún no existe y no ha sucedido (Marías , 2013, p. 108). Me han dado justamente una sensación de veteranía y pereza, como si fueran viejas llamas el uno del otro '**old flames'**, dije, mejor traducirlo como 'antiguas pasiones' en castellano (Marías, 2013, p. 111). Y traía más consecuencias que no ser invitado a cenas dijo '**high tables'**, las 'cenas alzadas' o de gala en los colleges, (Marías, 2013, p. 119).

Así aparece la palabra *Dowager* y su equivalencia de la viuda, hace alusión a la viuda de York la señora Wadman, luego otras palabras como 'presciencia' por el cual el narrador traduce en 'presencia', 'presentimiento', 'corazonada', 'premonición'. El narrador trata sobre su don, su oficio de intérprete de vidas además de sus habilidades que necesita para interpretar las futuras actitudes y comportamientos de las personas, otra palabra surge durante la conversación fue '*old flames'*,'antiguas pasiones', destacamos las palabras de Sir Peter Wheeler traducidas por el narrador, hace digresiones y regresa a su pasado emblemático del servicio secreto británico, también sus relaciones amorosas con las mujeres o bien sus trabajos durante una época dorada de su juventud, Sir Peter Wheeler consideró su vida llena de aventuras, buenos momentos, viajó y probó diferentes aventuras en su vida guarda con él los recuerdos. Marías (2013, pp.93-197):

> Rindiendo a mi país servicio. Tuvo suerte es un decir— de que en inglés no exista un vocablo equivalente al de 'patria' en mi lengua, tan inequívoco (o solo los hay rebuscados, retóricos): el que había empleado, '**country**', hace sus veces según el contexto, pero tiene menos emotividad y pompa y debe traducirse por '**país**' casi siempre. De otro modo se me habría ocurrido acaso esto es, si hubiera dicho en castellano '**patria**', algo imposible (Marías, 2013, p. 93). 'La patria es la patria', pobre y cautiva madre, la del traidor. Frase inextricable, sin significado como toda tautología, hueca la palabra, rudimentario el concepto, fanática su aplicación. Nunca de fiar quienes la emplearon o la emplearan, pero cómo saber si la estaba empleando quien hablase en inglés y dijese '**country**', que casi siempre es 'país' y a veces tan sólo 'campo', que es del todo inofensiva en español.

En la última cita de Fiebre y Lanza, durante la conversación entre los dos protagonistas, se traduce la palabra *Country* a Patria, País y Campo, se hace referencia a los soldados quienes rindieron servicio a su país, regresamos al tema del sacrificio, los valores, principios y peso de este acto, en todas estas citas confirmamos la manifestación de la traducción interlingüística; se traducen las palabras de su lengua original hacia una lengua meta.

- **Baile y sueño**

En lo que se refiere al segundo tomo de la novela TRM, hemos puesto en exposición la manifestación de la traducción interlingüística. Así que mencionamos la traducción y la interpretación. Además con las equivalencias de los términos puestos en el fragmento siguiente con diferentes lenguas. Lo mostramos a continuación (Marías, 2013, p. 428):

> Salí de allí con tanta decisión como estaba entrando, murmurando **'No luck No luck', 'No ha habido suerte…And when Sergeant Death's cold sarms shall embrace me' eso era la versión irlandesa de Armagh, 'Y cuando me abrecen los fríos brazos del Sargento Muerte',** en inglés aún pervive la idea de la muerte como figura o ser masculino aunque los nombres comunes carezcan de género gramatical**. (**Marías 2013, p. 514**).** '**That's the way of the world**', ya sabes; dice eso y continúa, nada espera y nada le extraña. —'**Es el estilo del mundo**', sí, se lo había oído ya un par de veces.

En las primeras citas destacamos las equivalencias y traducciones de frases e ideas como 'No luck No luck' al español 'no ha habido suerte', 'When the Sergent'Death cold's arms……etc.' Sigue su traducción al español por parte del narrador protagonista Jack Deza, el tema de la muerte surge y coincide con las divagaciones del narrador después de la escena violenta en la discoteca.

El narrador compara al perpetrador del acto violento como señor de la muerte por el castigo hecho, aparece otra expresión traducida 'That's the way of the word' al español 'es el estilo del mundo', se refiere a las cosas de la vida que ocurren actualmente y que están aceptadas por la mayoría de las personas. Adelante el autor reanuda con la traducción interlingüística exponiendo otras ilustraciones. Mencionamos los fragmentos de_canción irlandesa '*the street of laredo'*, *'the Bard of Armagh*' ccon el que el narrador Jaime Deza realiza con su flujo de conciencia una traducción interlingüística lo citamos adelante: Marías (2013, pp.497-610)

> Repetí '**I spied a young cowboy all wrapped in white linen, all wrapped in white linen as cold as the clay**' (**Divisé o espié un joven vaquero todo envuelto en hilo blanco, todo envuelto en hilo blanco tan frío como la arcilla**'), es la historia atisbada de un muerto que habla, y cuya muerte él quiere que se oculte a su

madre, a su hermana, a su novia, es decir, la mala vida que lo condujo a esa muerte,'**For I'm a poor cowboy and I know I've done wrong'**, ese fue uno de los versos que acudieron a mi memoria, sueltos y salteados, sin orden,'**Porque soy un pobre vaquero y sé que he hecho daño'**, dice el verso; o '**que he hecho mal**'
'**But please not one word of all this shall you mention, when others should ask for my story to hear'**, decían dos versos de la canción recordada de golpe, instalada en mi mente ahora pese al estruendo ambiente y aunque fuera a trozos, '**Pero ni una palabra de todo eso mencionarás, por favor, cuando otros te pidan escuchar mi historia**'.
Apártate, Jack. .. '**Stand clear**, Jack', fueron sus palabras, o quizá '**Clear off**' o '**Step aside**' o '**Out of my way**, Jack', resulta difícil recordar con exactitud lo que luego queda en nada por lo mucho más que viene luego, con buena voluntad podía entenderse '**Hazte a un lado**', con mal '**Fuera de aquí**, Jack, **quítate de en medio**, no te metas ni te ocurra impedirlo'.

En las tres citas siguientes, aparece la traducción interlingüística, la primera fue sobre un joven pobre vaquero y su situación, es una narración de un muerto y de su historia quien provocó daño y perjudicó al otro, como una voz testimonial, otra cita la de una persona quien pidió un favor de no revelar su secreto, estas frases están traducidas del inglés al español son fragmentos de la canción irlandesa 'The Street of Laredo', 'The Bard of Armagh'.

En la otra cita menciona al protagonista Jack Deza y su Jefe Betram Tupra en los lavabos, al encontrar a Rafael de la Garza, al detenerlo, pide a Jack de mover de su camino y dejarlo salir con Flavia Manoia, la traducción fue: 'Apártate Jack' 'Stand Clear' Clear off, 'Step a side', 'Out of my way', se menciona un signo de moverse y dejarlo camino libre para salir.

En el fragmento siguiente, Jaime Deza regresa a su oficio de traductor o intérprete de vidas, al traducir los dichos de Arturo Manoia a su Jefe Betram Tupra. Jaime con su monólogo interior reflexiona sobre la traducción de las palabras italianas, hacia español luego inglés para transmitirla correctamente, se realiza una traducción interlingüística. Presentamos lo siguiente (Marías, 2013, p.478):

Yo procuraba no perderlos de vista más allá de unos segundos, cuándo debía atender y mirar por fuerza a mis compañeros de mesa. Tupra no se había equivocado al impedirme que los abandonara en seguida, porque en efecto se precisó mi concurso de nuevo, ahora a instancias de Manoia para que lo ayudara en inglés con algunas palabras o frases, recuerdo que me preguntó por *'***invaghirsi***',*

> por *'***sfregio***',* por *'***bazza***',* con esas tres me vi en apuros. La primera la desconocía, así que, tras ganar tiempo fingiendo asegurarme de que no había dicho *'***invanirsi***',* la traduje intuitivamente de dos maneras distintas, como *'***to inebríate'** y *'***to swoon'**,**'faint'**,esto es, como '**embriagarse**' y '**desmayarse**' o '**desvanecerse**' (alguna culpa tendría la proximidad fonética de nuestro '**vahído**'), que, si no desde luego sinónimas, sí podían ser consecutivas, o en ese orden no excluirse. No creí en todo caso que mi infidelidad fuera importante ni diera pie a equívocos graves, a aquel señor le gustaba rebuscar vocablos, me di cuenta, o quizá quería someterme a prueba con el fin de perjudicarme; Manoia se impacientó ante mis vacilaciones, me apremió con malos modos *('***Uno sfregio! Sfregio, dai! Uno sfregio!'***)* .

En la última cita de Baile y Sueño, aparece una traducción interlingüística del italiano al español, italiano al inglés y del inglés al español, al italiano y viceversa. Jack Deza realiza sus equivalencias y sus traducciones durante su reunión entre su Jefe y el italiano Arturo Manoia hombre mafioso muy próximo del Vaticano, Dure, solicita sus servicios para traducir sus dichos al italiano e interpretar luego las respuestas a su jefe, sacamos algunos ejemplos: 'Sfregio, bazza, invaghirsi traducidas a swoon, faint y otras cicatrice, estrago, en damage, havoc, el narrador consulta luego su diccionario luego para averiguar la certeza de su traducción.

- ## Veneno, sombra y adiós

En los fragmentos siguientes del tomo 3 de la novela TRM, percibimos a una traducción interlingüística. El narrador interpreta con su flujo de conciencia los dichos de sus interlocutores durante las conversaciones en diferentes lenguas. Lo presentamos en siguiente (Marías 2013, pp.726-832):

> A eso lo llamamos '**vergüenza torera'**. Y dije tal cual las dos palabras, para a continuación traducírselas,'**Bullfighter's shame'**, literalmente, o **'sense of shame**'. (Marías, 2013, p. 726). Y por eso es tan vital a veces **not to linger or delay**, **no esperar ni entretenerse**, aunque eso pueda ser también lo que nos salve, (MARÍAS, 2013, p. 832). Tupra había dicho el equivalente inglés de **'Sálvese quien pueda'**, que quizá denote aún menos escrúpulos, '**Every man for himself'**, esto es, '**Cada hombre por su cuenta**' o **cada uno a lo suyo'**; que cada uno mire por su pellejo y se ocupe de sí mismo tan sólo.

Las tres primeras citas realizadas durante el diálogo entre Bertram Tupra, Arturo Manoia y Jack Deza destacamos a la luz las palabras traducidas: Sense of

Shame' o bien 'Not to linger or delay' que serán traducidas al español como 'vergüenza torera' o bien 'Sálvese quien pueda' traducidas al 'Every man for himself', de hecho muestra las equivalencias semánticas hacia la lengua española respecto a la lengua nativa. Además el narrador sigue sus interpretaciones dentro de su flujo de conciencia, la traducción del inglés al español y viceversa. Lo presentamos en el fragmento siguiente: Marías (2013, pp750-756):

> La chusma quiere explicaciones para todas las cosas Tupra utilizó esa palabra, *'rabble',* '**chusma'**, hoy tan mal vista, pero las quiere ridículas, inverosímiles, enrevesadas y conspirativas, y cuanto más lo sean más las acepta y se las traga y más la contentan. (Marías 2013, p.750).
> Tupra había empleado dos veces la palabra '**chusma**' y ahora hablaba de '**palurdos**'(pero ya no recuerdo si lo que dijo fue ***'boors'*** o ***'yokels'***). 'No debe de tener en mucho a la gente', pensé, 'para que le salgan esos vocablos con tanta facilidad y desenvoltura, y con desprecio natural, no subrayado. (Marías 2013, p.752). Conviene que algunos nos salgamos de nuestra época y miremos como en tiempos más recios, los pasados y los futuros), para que no nos pase colectivamente lo que dijo un poeta francés: ***'Par délicatesse j'ai perdu ma vie'***. Y se molestó en traducírmelo, ahí vi un restó del palurdo atrás dejado: '**Por delicadeza he perdido la vida'**. (Marías 2013, p.756).

En la primera cita surge la equivalencia de las palabras 'Rabble' 'Chusma', lleva un sentido sobre las conspiraciones, ridículas; luego otras palabras 'Chusma', 'Palurdos' con una traducción de 'Boors' y 'Yokels', aparecen como equivalencias de una palabra que se traduce diferentemente con otros significados según el contexto cultural. Otra idea traducida del francés al español durante las divagaciones del narrador citamos lo siguiente: "Par delicatesse j'ai perdu a vie" surgen durante la conversación entre Jack Deza y su Jefe Bertram Tupra sobre el mundo del espionaje y sus consecuencias sobre sus respectivas vidas.

Las divagaciones y traducciones de las equivalencias surgen en diferentes lenguas. El intérprete de vidas realiza una traducción del inglés al español a su jefe Bertram Tupra, transmite los conceptos concretos de su interlocutor siciliano, lo explicamos en seguida (Marías 2013, p.788):

> El animal, en apariencia ya mucho más seco, seguía **adormilándose con un ojo abierto**, echado cerca de su dueña. (*'***Sleep with one eye open, when you slumber***'*, canturreo y cito a veces para mis adentros.) Se lo veía bondadoso e

> ingenuo y recto, lo contrario de un chistoso y de un vivales. (Marías 2013, p. 768) 'Desembucha', o 'Tienes dos minutos, **aprovéchalos y ve al grano'** (o **'Make the story shorts'** si se está hablando en inglés, '**Abrevia**'), yo le estaba dando a la joven todo el tiempo del mundo de aquella noche, la lluvia fuera nos quitaba prisa.

En esta cita percibimos a la traducción del narrador en su monólogo "Sleep with one eye open, when yu slumber" seguida " adormilándose con un ojo abierto' así que pone en evidencia la vigilancia y el control del ambiente puesto por el animal siempre está en alerta por algún peligro, también otra cita sobre la traducción del personaje cuando dijo Tupra " Make the sotry short",' abrevia' para hacer referencia a ir al grano del asunto tratado por Deza y hacer en entender su punto de vista.

En el monólogo interior del protagonista principal Jaime Deza, opera con su flujo de conciencia. La traducción simultánea interlingüística, pasa de las equivalencias de una lengua a otra lo presentamos en siguiente (Marías 2013, pp.808-811):

> Seguían pasando las noches y yo no oía palabra alguna que se asemejara a estas, nada equivalente, ni un murmullo contradictorio o un falso eco. Quizá tenía razón Pérez Nuix, quizá estaba allí **sólo a la espera**, *'***waiting without hope'** como dijo un poeta inglés al que luego han copiado tantos. Me refiero a la del otro, claro, no a la propia. Con la propia todos llegamos a términos. Tampoco aquí le salió la expresión española, y tradujo literalmente *'***to come to terms with'** que significa '**adaptarse**', o '**aceptar**', o '**alcanzar un compromiso'** o '**llegar a un acuerdo'**. O quizá es **'habérselas**'. Tal vez sí estaba algo cansada, o bebida sin denotarlo apenas.

En tal cita aparece el personaje Pérez Nuix, colega y compatriota de Jack Deza por el cual le pide un favor, el narrador con su flujo de conciencia describe la situación de esperanza de Pérez Nuix ante su pedido 'Waiting without hope' con su traducción 'sólo a la espera'. Otra cita con la traducción del inglés al español 'to come with therms' haciendo la equivalencia con el significado 'adaptarse' 'aceptar' llegar a un compromiso, acuerdo. Todas estas citas prueban la presencia de esta categoría de traducción interlingüística en la novela TRM de Javier Marías.

5.5.3 Traducción Intersemiótica

Fiebre y lanza

La traducción intersemiótica se manifiesta en las siguientes citas para mostrar la interpretación y traducción del significado verbal hacia el significante visual y gestual. Como técnica de traducción específica lo demostramos en la cita siguiente (Marías, 2013, p. 43):

> Pero en realidad, más bien en la práctica, le interesé y me tomó como intérprete de vidas, según su expresión solemne y sus desmesuradas expectativas. Sería mejor dejarlo en traductor o intérprete de las personas: de sus conductas y reacciones, de sus inclinaciones y caracteres y sus capacidades de aguante; de su maleabilidad y su sumisión, de sus voluntades desmayadas o firmes, sus inconstancias, sus límites, sus inocencias, su falta de escrúpulos y su resistencia; de sus posibles grados de lealtad o vileza y sus calculables precios y sus venenos y sus tentaciones; y también de sus deducibles historias, no pasadas sino venideras, las que aún no habían ocurrido y podían por tanto impedirse. O bien podían fraguarse.

En la primera cita el narrador protagonista trata de su oficio, talento y don de traducir a las personas: sus conductas y sus reacciones, caracteres, sus reflexiones y expectaciones de actos, este don fue revelado por su antiguo profesor de Oxford Toby Raylands quien informó a Sir Peter Wheeler sobre Jack Deza; sus habilidades, observaciones y percepciones de los comportamientos de personas, este don raro quien comparte con los antiguos amigos de Oxford, le permite integrar el grupo de la empresa privada en el edificio sin nombre como una división secreta del MI6, operando bajo el mando de Betram Tupra.

El narrador, mediante el uso de signos no verbales, traduce estos elementos en comportamientos o, más exactamente, en posibilidades de comportamiento futuro. Deza describe su actividad afirma que: Marías (2013, p. 229)

> Las modalidades de esas tareas variaban, su esencia en cambio poco o nada, consistía en escuchar y fijarme e interpretar y contar, en descifrar conductas, aptitudes, caracteres y escrúpulos, desapegos y convicciones, el egoísmo, ambiciones, incondicionalidades, flaquezas, fuerzas, veracidades y repugnancias; indecisiones. Interpretaba en tres palabras historias, personas, vidas.

Otra cita el narrador protagonista expone sus habilidades de intérprete de vidas, describe sus operaciones en lo siguiente: ‘las tareas variaban…. Consistía en escuchar y fijarme e interpretar y contar, en descifrar conductas, caracteres y escrúpulos egoísmo y ambiciones’ así a través de su percepción determina e interpreta las pretensiones, actos de las personas en el futuro como responsabilidad de sus interpretaciones. Igualmente en el fragmento siguiente, aparece una traducción intersemiotica al interpretar los dichos puestos dentro de una película hacia su interpretación judicial.

Jaime Deza sigue su interpretación de la traducción intersemiotica. En el siguiente fragmento el narrador examina la interpretación de su oficio de intérprete de vidas y sus habilidades profesionales de su trabajo, gracias a eso ejerce su función en el grupo del edificio sin nombre lo presentamos en seguida (Marías, 2013, p.273):

> Quien se pasa los días dictaminando, pronosticando y aun diagnosticando no hablemos por ahora de vaticinio, opinando a menudo sin fundamento, empeñándose en haber visto aunque haya visto poco o nada si es que no fingiéndolo, aguzando el oído a la búsqueda de extraños énfasis o vacilaciones, de atropellamientos y temblores del habla, atendiendo a la elección de palabras cuando los observados disponen de vocabulario para elegir entre varias, aguzando el ojo para detectar las voluntariosas miradas opacas y los parpadeos exagerados, el retroceso de un labio al preparar su mentira o la vibración de mandíbula del ambicioso descabellado, escrutando los rostros hasta no verlos ya más como rostros vivos y en movimiento, observándolos como a pinturas, o como a dormidos o muertos, o como al pasado; quien tiene por quehacer no fiarse acaba por percibirlo todo a esa suspicaz, recelosa, interpretativa, inconforme con las apariencias y con lo evidente y llano.

Otra cita que traduce intersemióticamente el oficio de intérprete de vidas y de sus aplicaciones diarias en la vida del protagonista, que está siempre ‘pronosticando’, ‘diagnosticando’, opinando siempre sobre lo visto y lo oído, a la búsqueda de equivalencia y descifrando situaciones, determinando el vocabulario propio de uso, léxico y regla gramátical al formular suposiciones, sugerencias fingiendo el ojo para analizar, percibir y detectar las miradas y expresiones de las personas en su vida cotidiana y profesional también interpreta todo tipo presentando a él en diferentes circunstancias.

En el fragmento siguiente, el narrador Iago manifiesta una traducción intersemiótica. Asi al interpretar los gestos y movimientos durante el interrogatorio del soldado Bonanza. Durante las sesiones de interpretaciones Deza traduce el comportamiento del interrogado al recibir las preguntas alrededor de una operación probable; de un golpe de estado en su país. Lo comprobamos en la cita siguiente Marías (2013, pp.211-213):

> Aquel militar algo desnaturalizado negó vehementemente con la cabeza mientras iba escuchando mi versión española de las palabras de Tupra, tal vez como quien no da crédito y se desespera ante un malentendido muy caro, pero tal vez también como quien se da cuenta tarde de que se equivocó la respuesta y de que con ello ha propiciado un desastre para el que quizá no haya remedio, porque toda retractación o rectificación o matización sonará siempre insincera e interesada arriadas velas, tras según qué pifias. Aquel falso paisano o soldado falso bien podía estar pensando: 'Maldita sea, lo que querían oír estos tipos es que no pestañearíamos si tuviéramos que liquidarlo, y no, como yo creía, que íbamos a respetarlo el pellejo al pendejo, por mal que se nos pusiera'. (Marías, 2013, p. 211). Ocultó sus botas verdes bajo la butaca como quien las aparta y salva del mordisco de un bicho, o, más simbólicamente, como quien emprende una retirada instintiva vencido por el desconcierto. Pensé que podía estar pensando: ''A qué me están jugando estos hijos de la Gran Bretaña. Ni lo uno ni lo otro, pues que querrán que les conteste, hijastros de la Grandísima'. (Marías, 2013, p. 213).

Las dos últimas citas hacen referencia al trabajo de intérprete de vidas al interpretar , traducir los comportamientos en el interrogatorio del militar Mariscal Bonanza, porque Deza fue solicitado por su jefe en el interrogatorio de Boananza, preguntando sobre asuntos relacionados con su país e Inglaterra, Deza analiza estudiando minuciosamente sus gestos, actitudes expresiones faciales y actos, también analizando su vestido para determinar qué tipo de persona es y cuáles serán sus futuros actos, a través del interrogatorio, el narrador divaga sobre la personalidad de este militar venezolano al acabar el interrogatorio , Deza realiza un informe sobre cada persona interrogada, es lo que hace el trabajo del protagonista interprete de vidas, de rostros como un perfilador para interpretar los actos, gestos, futuros comportamientos de las personas.

- **Baile y sueño**

No hemos encontrado una traducción intersemiótica, a pesar de algunos ejemplos que no son concretos a este tipo.

- **Veneno, sombra y adiós**

Hubo una reflexión sobre el tema de fusilamiento. El narrador con su monólogo interior de la memoria, pues rememora una historia de fusilamiento en las playas de Málaga durante otro periodo temporal. Es el de las camisas negras italianas durante la GCE, quienes apoyaron a las fuerzas franquistas en la lucha contra los resistentes al gobierno franquista. Subrayamos una traducción intersemiótica en el fragmento siguiente (Marías 2013, p.862):

> **Y también me acordé de los ejecutados sin juicio o con farsa en esas mismas playas de Málaga por quien la tomó más de un siglo después con sus huestes franquistas y moras y con los Camisas Negras de Roatta o 'Mancini':** Duque de Sevilla su inoportuno título, el de quien sembró de cadáveres las orillas y el agua y los cuarteles y cárceles y los hoteles y las tapias, unos cuatro mil, se dijo, y aunque no fueran tantos; y enfrente de los ajusticiables dos tipos con metralletas o con armas que se les asemejaban, no entiendo yo de eso, dos tipos encorbatados y repeinados, seguro que llevaban peine en el bolsillo como yo, como meridionales, y al decir ***'Dai'*** uno de ellos, ambos lanzaron interminables ráfagas, dispararon y dispararon derrochando balas como si debieran gastarlas, mientras se derrumbaban los cuerpos y también una vez caídos, la mujer y un hombre boca arriba y los otros dos de lado, se acercaron más, siguieron, buscaron la verticalidad de las armas, la arena daba saltos y parecía que los dieran la carne y las ropas modestas de los ya muertos muertísimos.

El narrador al divagar sobre la descripción de este cuadro, hizo una relación, un recuerdo de otro fusilamiento décadas después del fusilamiento de los liberales republicanos por los franquistas en las mismas playas de Málaga como una pura coincidencia, estas descripciones, estas alusiones y eventos narrados surgen durante la conversación entre Jack Deza y su jefe Betram Tupra. En la segunda cita el narrador menciona a las moras y camisas negras de Roatta e Mancini, hizo alusiones al gobierno fascista italiano aliado de Franco durante su ascensión, el nombramiento de estas moras, alude a Mario Roatta Mancini un hombre muy próximo a Mussolini, Roatta como Jefe de las tropas italianas trasladadas a la Península, dirigió las batallas de Málaga y Guadalajara contra las fuerzas republicanas, fueron apoyados por las franquistas y desde aquí fusilaron a gran número de liberales republicanos en las playas de Málaga.

Conclusión

Finalmente en nuestro capítulo práctico hemos intentado analizar la novela del escritor Javier Marías TRM, dividiéndola en tres tomos Fiebre y Lanza, Baile y Sueno y también Veneno Sombra y Adiós en el que he analizado los conceptos relevantes de la transtextualidad, y pasando por análisis de los monólogos de los diferentes tomos de TRM, el punto de vista del narrador, la voz narrativa, Análisis y distribución de los personajes, temáticas de la novela hasta llegar de la traducción.

CAPÍTULO CUATRO

LA MEMORIA Y LA VIOLENCIA EN LA NOVELA *TU ROSTRO MAÑANA*

Introducción

En el siguiente apartado realizaremos un análisis de la violencia de la novela de Javier Marías TRM, apoyándose sobre la teoría del conflicto de Johan Gatung, intentaremos sacar todos los eventos, acciones y presencias de los diferentes tipos de violencia bajo sus dimensiones multifacéticas en la novela TRM. Asimismo haremos un análisis exhaustivo de diferentes historias que canalizarán diferentes formas de violencia unas más horribles e intensas que otras. En esa misma línea haremos una clasificación de las historias y acontecimientos violentos según la participación de los protagonistas y narradores, respecto a cada acontecimiento en que se desarrollan los diálogos dentro de la trama.

1. El personaje principal Jack Deza

Presentamos adelante las narraciones del personaje principal Jack Deza sobre los acontecimientos relativos a la violencia que coinciden con los tiempos bélicos y modernos.

1.1. Manifestación de la violencia a través de la formula Miranda

Al inicio de la obra hemos destacado un tipo de violencia del lenguaje que se inscribe dentro de la violencia cultural, ya que se identifica en una sociedad dada, se focaliza en su estudio jurídico y social. Así el autor retoma el tema del contar y sus consecuencias como advertencias sobre los dichos y sus repercusiones, las palabras puestas en la novela por parte del narrador principal se miden con precisión por ser un intelectual, profesor y traductor, cuida a los dichos y sus articulaciones. Al manifestar en la novela algunos temas sobre la escritura y la ortografía de la lengua, el narrador pone en advertencia sobre los dichos de la gente y sus consecuencias desde la primera frase de la novela.

En el primer tomo Fiebre y Lanza se percibe la violencia directa, estructural y cultural o sea una violencia visible e invisible por el cual surge con sus consecuencias, el primer tomo se pone la advertencia sobre el hecho contar o el riesgo de contar y sus consecuencias, se menciona la fórmula Miranda.

La fórmula Miranda[80] se manifiesta como ejemplo donde un ciudadano americano está detenido por la policía; se lee la formula Miranda en que tiene el derecho de guardar silencio todo lo que dice o declara será usado contra él ante un tribunal, de este hecho toca a la libertad de la persona, por defenderse contra este acto, se concibe una forma de violencia estructural y cultural desde el inicio se muestra la fuerza de la ley de la injusticia por no permitir defenderse de estas acusaciones frente a un tribunal, como dijo el narrador desde el inicio se presta a un juego sucio de injustica en el que el sistema judicial esta explotado por los agentes de la policía, ni siquiera se manifiesta una cierta violencia del lenguaje que impide expresarse para defenderse. Así que el narrador pone una advertencia desde el inicio sobre el uso de la palabra y sus consecuencias, obliga a callar como la gran inspiración o sea se dirige directo al silencio. (Marías 2013): "No debería uno contar nunca nada, ni dar datos ni hacer que la gente recuerde a seres, o que sí pasaron pero estaban ya medio a salvo e inseguro olvido. Contar es casi siempre un regalo, incluso cuando lleva e inyecta veneno al cuento". (p.29)

Desde el inicio el narrador pone en advertencia sobre el hecho de contar, porque siempre se escucha y se fomenta la imaginación lo que a veces se pone en situaciones delicadas al recibir una información. Una noticia afecta y genera consecuencias que pueden ser aceptables o perjudiciales. La fórmula Miranda siempre usa un concepto que desde el inicio será en contra de la libertad de una persona, toca a sus derechos más imprescindibles en la vida. El narrador demuestra tal expresión en la siguiente cita (Marías 2013, p.33):

> El juego es en realidad tan sucio e interesado que no hay sistema judicial que pueda presumir de justo, y quizá no haya justicia posible en ese caso, jamás, la justicia una fantasmagoría y un concepto falso. Porque lo que se dice al acusado viene a ser esto: 'Si declaras algo que nos convenga o sea favorable a nuestros propósitos, te creeremos y te lo tomaremos en cuenta. **Si por el contrario alegas algo en tu beneficio** o defensa, algo para ti exculpatorio, **no te creeremos nada y serán palabras al viento,** puesto que el derecho a mentir te asiste y damos por

[80] Formula Miranda definida por Carlos Javier García Cf Alexis Grohmann (2009,p.253):
Dicha Fórmula es una exigencia que el tribunal supremo de Estados Unidos impuso en 1966 para proteger el derecho del detenido al silencio, que también defiende la Quinta Enmienda de la constitución. Si bien el Tribunal Supremo no concretó las palabras exactas que habían de usarse, entre los puntos que deben recogerse se señala el derecho al silencio, advirtiendo al reo que cualquier cosa que diga podrá ser utilizada en contra suya ante un tribunal de justicia.

> descontado que a él se acoge todo el mundo, todos los criminales. Si confiesas abiertamente, esas palabras tendrán su peso y obrarán en tu contra. Si te declaras culpable, lo juzgaremos cierto y lo tomaremos en serio.

Se hace la expresión de la formula Miranda, como una manifestación de una violencia del lenguaje, que impide al ser humano de beneficiar de sus derechos humanos más vitales; que es el derecho a la expresión de la libertad, a formular reflexiones, jueces, decisiones, hablar abiertamente, declarar, solicitar y defenderse ante un prejuicio o detención se pone aquí una oposición a la libertad de expresión. Lo comentamos en la cita siguiente: (Carlos Javier García 2009, p.253):

> Esta fragilidad ante las palabras, su uso y su interpretación, se plantea en el segundo segmento de la novela desde una perspectiva diferente en cierta medida complementaria. Encontramos allí una glosa de la formula Miranda (Miranda Warnings) la conocida advertencia que la policía le da al detenido antes de formularle preguntas sobre el acto ilícito que se haya cometido y del que se le imputa.

El autor subraya la advertencia de contar relacionada con la interpretación de la glosa de la formula Miranda, realiza la aplicación de la ley por la policía, al detenimiento; se lee los derechos del detenimiento y que formula una injusticia al impedirlo por el hecho de que defiende la ley ante un ciudadano por negarle sus derechos de defenderse y expresar sus argumentos con la meta de reclamar su inocencia ante dichas inculpaciones[81].

La advertencia del habla y su peligro reside en una amenaza y control de los dichos, reflexiones y pensamientos, donde muestran una falta de conciencia para suplantar su habla nocivo y llevarlo bajo control de la ley. Desde luego la expresión del narrador (Marías 2013, p.19) de callar, callar la gran aspiración a controlar el uso de las palabras y por consecuencia la manipulación del discurso.

El narrador subraya este tipo de opresión en la expresión de las ideas y suposiciones, el narrador da ejemplos de estas desigualdades, con el ejemplo de

[81] Argumenta el autor más sobre la advertencia de la formula miranda en lo siguiente Carlos Javier García: El hecho de que la formula Miranda señale la necesidad del silencio como aconsejable remedio, da a entender y reconoce una carencia relativa a la posible insuficiencia del propio sujeto. La advertencia suple aspirar a remediar la posible carencia. Por lo tanto la advertencia en si problematiza el control del sujeto sobre su propio contar y delata el dispendio nocivo y peligroso del uso de la palabra. (2009,p.254)

escuchar una conversación entre amigos, sobre una infidelidad y contar el hecho se pone un cómplice a esta infidelidad por no poder compartir la noticia o revelarla, se pone la advertencia[82] sobre el hecho de contar y sus efectos, esta escena se mide con el proceso de expresión ante una amenaza de divulgación de la realidad que puede perjudicar a todo el grupo social (Marías 2013,p.37), lo que genera este tipo de violencia verbal, surge la violencia cuando el narrador asiste a una complicidad de una mujer que lleva una infidelidad con su marido, y este último es el amigo del protagonista, no puede divulgar la noticia; saliendo palabras que pueden causar malestar total durante la discusión de estas personas alrededor de una cena la noche, se pone un silencio dudoso a la conversación por miedo de divulgación de la realidad de esta pareja lo que pone en peligro toda una construcción social y familiar.

Estos acontecimientos presentan una cierta manifestación de la violencia verbal que sea expresión de palabras o detenimiento de estas expresiones; porque se pone a la norma del silencio por el miedo y esto concluye a una violencia invisible interior que toca el narrador Jack Deza durante la cena.

Llevamos otros ejemplos sobre el caso impedir la libertad de expresión a través de la violencia del lenguaje, pasando al narrador secundario y esencial de la novela, Sir Peter Wheeler quien describía sobre la dificultad de expresarse y mostrar sus opiniones durante tiempo de guerra, en plena juventud como un oficial militar desempeñó la función de espía e intervino en diferentes países con diferentes misiones en el que se impedía hablar, contar o no tenía el derecho de expresarse sobre temas y acontecimientos relevantes de aquella época. Por consiguiente realiza la narración de los hechos, acontecimientos históricos de las dos guerras mundiales en sus últimos días de vida con su edad avanzada. En lo

[82] El autor continua su argumento sobre la advertencia en lo siguiente Carlos Javier García (2009,p.254): La advertencia es un suplemento que se añade a la situación comunicativa y funciona como marco de la misma. El que la advertencia pueda ser considerada un suplemento indicaría que suple o remedia el desconocimiento del detenido a su impulso a hablar más, a contar, de ahí que haya de ser advertido. La voluntad del detenido por si sola pudiera no garantizar su protección ante la fuerza que lleva a irse de la lengua, a hablar de más de forma involuntaria y la advertencia aspira a reforzar su derecho al silencio y le aviso del peligro de las palabras más.

relevante a nuestro tema anterior lo presentamos en la cita siguiente (Marías 2013, p.360):

> Wheeler tocó las viñetas de nuevo dio unos golpes con el índice señalándolas con vehemencia como si fueran más de lo que eran, ¿te das bien cuenta Jacobo de lo que significaba esto? Se pidió a los ciudadanos que se callaran, que se cosieran los labios, que cierran bien el pico a cal y canto, que se abstuvieran de toda conversación imprudente y aun de las que no parecieran serlo. A todos se les metió miedo, incluso a los niños. Miedo asimismo y a traicionarse, y por supuesto miedo al otro, hasta al más querido y más cercano y al de mayor confianza. Así que yo no sé si te das cuentas, pero lo que les estaba pidiendo con estas consignas no era solo que renunciaran al aire, sino que se asimilaran con ello a los muertos. Eso además en un tiempo en que cada día nos llegaban noticias de tantos nuevos, los de los infinitos frentes esparcidos por medio globo, o en que se los veía aquí mismo en el barrio, en tu propia calle, víctimas de los bombardeos nocturnos y cualquier podía ser el siguiente.

La manifestación del tema de la violencia sobre el hecho de contar y sus efectos, vuelve con la historia de Juan Deza durante la GCE, en el que se prohibía hablar, comunicar y expresarse, el personaje Juan Deza padre de Jack Deza al ser detenido y puesto en la cárcel no se defendió, por lo mismo al salir de la cárcel, no pidió cuentas ni buscó vengarse, prefirió guardar silencio ya que todo lo que podía decir sería una excusa o ventaja para su enemigo; llevarlo al cárcel otra vez, en tiempo del periodo franquista en el que llevaba la censura como una norma general en los diferentes capas sociales.

Otra manifestación de la violencia fue durante la escena del castigo del diplomático español Rafael De la Garza por parte de Betram Tupra en los lavabos de la discoteca al final, Tupra pide a Deza de traducir sus dichos en el que se impide a Rafael de la Garza de hablar del acto violento a ninguna persona, ni relatar lo acontecido y que sería favorable para el de guardar silencio, de callarse, y quedarse muerto en su estado horrible de moribundo.

La amenaza y la violencia verbal forman parte de la violencia cutlural se manifiestan en la novela a través del personaje Betram Tupra; en la escena de la discoteca. Tras la barbaridad perpetrada contra el diplomático español lo mostramos en la cita siguiente al amenazarlo de ningún acto hostil futuro contra su equipo (Marías 2013, pp.670-671):

> Jack tradúcele, volvió a decirle no quiero que sufra malentendidos, porque los sufriría él y no nosotros. Dile que tú y yo vamos a salir ahora de aquí tranquilamente y qué él se quedará ahí tirado media hora sin moverse que no se le ocurra salir ni tan siquiera levantarse que permanezca ahí durante ese tiempo que no se le ocurra acudir a la policía, ni organizar un escándalo en su embajada, ni elevar una queja a través de ella, ya sabe lo que puede pasarle. Que no te llame a ti a pedir cuentas que te deje en paz, que te olvide que no lo cuente, se calle, calla, calla y no digas nada.

En la cita se percibe la violencia verbal, cuando Bettram Tupra pide a Jack de interpretar el enunciado donde amenaza a De la Garza de represalias en caso de divulgación de informaciones sobre el incidente y el revelo de la identidad de los perpetradores, se percibe una amenaza verbal que sigue asustando a la víctima tiempo atrás, se ve cuando Deza visita a De la Garza en la embajada para ver cómo se comporta, este último esta atemorizado y asustado de ver a Jack adelante de su despacho, le provocaron una enfermedad psicológica. Tal vez tras la paliza recibida en la discoteca, los dichos de Tupra vuelven más traumatizadas en la mente de Rafael De la Garza ya que padeció varias semanas en el hospital para recuperar de su salvaje agresión y por eso la amenaza verbal valía el mismo riesgo que su agresión física lo aterrorizaron hasta el final, una lección gravada en su mente por toda la vida.

El tema sobre la violencia verbal está presente en toda la novela de Javier Marías por el que en su mayoría surge una violencia estructural por la manipulación del lenguaje y el control de la información, fue usado este tipo de violencia durante la GCE y las 1 y 2 guerras mundiales, en el que había un monopolio y control sobre la información, llega la noticia del tema por las narraciones de Sir Peter Wheeler durante tiempo de la guerra.

1.2. Los siete carteles de la Guerra Civil Española

Analizamos los carteles de la GCE que figuran en el tercer tomo de TRM (Veneno, sombra y adiós) de Javier Marías, El narrador nos enseña lo relevante de la campaña propagandística española, Marías (2013, p.345):

> No recuerdo haber asistido en tu país a una cosa semejante y tampoco he oído hablar de ello. Carteles, campaña contra los quinta columnistas sí, eso la hubo si no me equivoco, se instó a la población de Madrid y Barcelona y quizá Valencia a que los buscara y los descubriera, los sacara y los aplastara, y lo mismo en el otro bando: rastrear y aniquilar a los emboscados, pocos quedarían vivos en esa zona llena de locuaces curas confesores, pero esa fue la instigación. Claro que se pidió a la gente que mantuviera los ojos abiertos y vigilara la retaguardia, como también se hizo tímidamente durante la primera Guerra, aquí y en Francia.

Durante los tiempos de guerra, se pidió a la población a vigilar contra los comunistas y denunciarlos a través de los carteles propagandísticos puestos en aquel entonces, la información emitida fue rastrear y aniquilar a los emboscados, fue una guerra de contra información para hacer frente al espionaje externo, un juego de contra infiltración. A continuación citamos al narrador Sir Peter Wheeler quien comenta sobre el tema propuesto lo presentamos en lo siguiente: (Marías 2013, p.346):

> Pero lo que hubiera nunca es una campaña como esta contra la Carless Talks, en la que no solo se puso a los ciudadanos en guardia contra los posibles espías, sino se les recomendó el silencio como normal general: se les encomendó que no hablaran, se les ordeno y se le imploró callar. De pronto a la gente fue presentada su lengua como enemiga invisible, incontrolable, inesperada e imprevisible: como a peor, las más asesina y la más temible, como un arma espantosa que uno mismo, cualquier podía activar y poner en funcionamiento sino que fuera posible saber nunca cuando ella partía una bala o no, ni si esta acabaría convertida en los torpedos que echarían a pique a uno de nuestros acorazados en mitad del océano a millares de millas, o en las bombas de un Junker que alcanzaran con enorme precisión nuestros barrios y nuestras casas, a que caerían sobre los objetivos militares.

Según Sir Peter Wheeler no hubo realmente una compaña contra *Carless Talkes* durante la GCE, el gobierno nacionalista recomendó el silencio como una normal general, se puso a la gente a callar, a abandonar ninguna reflexión o un pensamiento expresivo y comunicativo. Ta vez obligaron a la sociedad española a callar, a perder su derecho a hablar y expresarse, fue una violencia verbal, una opresión contra ninguna manifestación sobre el habla, la información y la expresión en general, puesto que consideraron el habla como un arma, un enemigo que hay que enfrentarse con todos los medios, como consecuencia paralizó la población española, además generó, miedo, temor y pánico llevándose a la incertidumbre y la desconfianza completa entre las personas.

En la figura 1 (véase anexo p.340) ‘Pero mira esto, ‘Descubridlo y denunciadlo’, presenta al espía como a un monstruo de vista y oído elefantiásicos, también de olfato, se lo relaciona con el fascismo italiano y no s si además lleva un bonete de cura en la calva, ¿tú lo ves, tu qué ves?’. (Marías 2013, p.1180) El cartel español, ‘Descubrid y denunciadlo’ como un texto icónico verbal, anónimo español del departamento de orden público de Aragón, fue referido por Sir Peter Wheeler a asemejar a las campañas propagandísticas del fascismo italiano, así *denunciad* y *descubrid* al enemigo de la patria, Acaso supone poner el dedo sobre los miembros de la fracción quinta columna lucha apos de las fronteras.

La expresión de los verbos (descubrir y denunciar) puestos en el imperativo como un orden o mando, se pone la advertencia sobre la presencia del enemigo, subraya la importancia de desenmascarar al enemigo, lo que resuelve a una cierta violencia icónico verbal en que se muestra la cara del enemigo con los rasgos del olfato, oído o la visión de gran tamaño por los peligros que puede realizar el enemigo, quien infiltra a las comunicaciones o sea percibe con el ojo, luego oye las confidencias aprovecha de la inocencia de la gente, expresa la figura de la metonimia; una descripción exagerada; la cara está colgada con la gamada o signo Nazi escribiendo sobre él en italiano, lo que muestra índices de pertenecía de un supuesto enemigo. El cartel manifiesta una violencia en la propaganda política al dar los rasgos explícitos del enemigo quien estaba en el proceso de infiltración.

En la figura 2 (véase anexo p.340) en el cartel “Descubrid y aplastad sin piedad a la quinta columna” elaborado en 1938 por el diseñador y cartelista profesional de la comunidad de Catalunya Amador Oliver (Marías 2013, p.1180):

> Descubrid y aplastad sin piedad a la quinta columna’, cuyos miembros aparecen como un punado de ratas rapiñadoras y sanguinarios bajo la linterna, con la suela de un gran zapato a punto de aniquilarlas y una porra con picos para machacarlas. Claro que este cartel es el partido comunista, dominado por los estalinistas soviéticos, y éstos incitaban a la caza sin cuartel del enemigo y del tibio y a cargárselos sin contemplaciones, lo mismo que los franquistas en el otro lado.

Un cartel propagandístico que demuestra claramente a los enemigos enmarcados de la quinta columna calificados de ratas, en el cartel se expresa una

violencia hacia el enemigo, describe a la población como una persona de gran tamaño que con su zapato gigante necesita aplastar a las alimañas de la quinta columna, la escena se ilumina con una lámpara, lleva su posición para aplastarlo y neutralizarlos, o bien erradicarlos de la sociedad. La connotación de la imagen y el texto aparecen tantos realistas que cumplen su papel propagandístico dentro de la comunicación sobre el peligro de contar y sus consecuencias en la sociedad. La autora María Carmen López (2021.p.11) comenta el cartel en lo que sigue:

> La descripción de Wheeler, escuchada atentamente por Deza no solo pone en la pista al lector de las acusaciones vertidas sobre los integrantes de la quinta columna. La estética desgarradora, de un expresionismo cruel de enorme fuerza visual, se vislumbra desde el perfil compositivo de la creación cartelista. El tamaño gigante de un hombre que con la suela de su zapato se apresta a aplastar a unos diminutos delatores, concentra visualmente la lucha las actividades de la quinta columna cuyos integrantes a punto de ser aplastados.

En el cartel siguiente se muestra más una repugnancia y una discriminación hacia el enemigo, lo presentamos en a continuación, (Marías, 2013) Y observa el siguiente: al escucha se lo llama 'La bestia': "La bestia acecha. ¡Cuidado al hablar!', y lleva una corona en la cabeza y una cruz en el pecho,¿no? tiene algo de femenino por eso. Se está caracterizando al emboscado, se está diciendo quién y cómo es, se lo está señalando" (p1180).

En la Figura 3 (véase anexo p.340) En el cartel *'La bestia acecha ¡cuidado al hablar!'* se pone en evidencia de forma burlesca, la animalización del enemigo, enmarcándolo bajo forma de un animal femenino con una cara monstruosa, incluso con una gran oreja manifiesta sus cualidades de infiltración, de escuchadas y percepción de las conversaciones imprudentes de las personas en la sociedad. Sin embargo da importancia a esta espía que puede dañar y provocar un peligro como una amenaza pública con la manipulación de la información transmitida al vado del adversario, así manifiesta una violencia estructural y cultural al dibujar la concepción de este cartel con sus dimensiones polifacéticas.

Figuran cuatro; los carteles que tratamos adelante, Subrayan la manifestación de los carteles españoles de Josep Renau que exclaman rasgos del

enemigo, por el peso y la carga de lo peligroso que puede provocar dentro de la sociedad y en el frente de las tropas en las batallas, lo citamos Marías (2013):

> Esos otros carteles, en cambio, los del famoso Renau con el ojo y la oreja y el de la Dirección General de Bellas Artes dirigido a los milicianos, esos sí se parecen más a los nuestros, son menos agresivos, más defensivos, más preventivos, más neutros, ¿no crees? Alertan sin más contra el espionaje (p.1181).

Subraya la importancia del espionaje furtivo y su necesidad en el proceso de la erradicación de los espías, se nota lo perjudicial de las escuchas imprudentes y el papel de la propaganda política para llevar una guerra psicológica contra el enemigo al concienciar a la sociedad civil sobre la presencia del enemigo en la sociedad, incluso al patriotismo del pueblo al denunciar a la vehemencia del enemigo, se ha puesto en los carteles una advertencia contra la comunicación humana con; 'Cuidado con lo que haces, el enemigo te mira, un plano que traces, un documento que muestras, puede ocasionar muchos muertos', se muestra la vigilancia del enemigo con un dibujo de un monstruo que lleva una cara enojada, un ojo nazi y un gran ojo vigilante dentro un dibujo de un radar que detecta, luego se ve otro cartel, cuidado en lo que hablas, espía oye, el enemigo te oye, una palabra ya imprudente puede ocasionar muchos muertos, se muestra al enemigo con una gran oreja, una metonimia que transmite una explicación clara de lo dicho.

Otro cartel figura 4 (véase anexo p.340) con un ojo de vigilancia sangrienta "mucho ojo camarada" ayuda al gobierno a perseguir el espía, se pone la advertencia sobre el papel del ciudadano, con el fin de despertar y luchar para detectar luego revelar a las espías potenciales en la sociedad, sacar a los delatores a los enemigos y contribuir a la victoria derrotando al espía. Lo mencionamos aquí; El texto último podría figurar perfectamente en uno de los británicos posteriores, Marías (2013): "No deis detalles sobre la situación de los frentes. Ni a los camaradas. Ni a los hermanos. Ni a las novias' las malditas novias se las incorporaba demasiado a la vida propia". (p.1181)

En el cartel contra el espionaje miliciano se pone la advertencia de callar y no compartir o dar detalles de la situación sobre el frente, se dirige la comunicación hacia el desplazamiento de las tropas, piden no compartir informaciones relevantes que pueden ocasionar daños o ataques, se pide el silencio, el hecho de callar y no contar nada.

En los carteles bélicos de la GCE, se manifiesta una violencia estructural por la jerarquía del mando, la clasificación de una manifestación icónico verbal, atestigua de una transmisión de la comunicación de las noticias con un código verbal agresivo. Este discurso connota con una violencia cultural al parecer lo relacionado con la ideología y el racismo entre las personas, aun se percibe una forma de opresión al tocar a la libertad de expresión con la instauración de la censura.

1.3. El asesinato del hombre político Andrés Nin

Durante la cena de Sir Peter Wheeler en el apartado de TRM, FL, donde se reúne Jaime Deza, Betram Tupra y el diplomático español Rafael De la Garza, su jefe mencionó el nombre de Nin primera vez alude a la GCE, luego la noche al acabar la cena, Jaime acompaña a Sir Peter Wheeler en las escaleras e inicia una conversación sobre el mismo tema, y se despidió de él, dirigiéndose a la biblioteca de Wheeler para comprobar asuntos sobre la guerra y la participación de Sir Peter Wheeler en ella, investiga sobre los sucesos trágicos de la muerte de Andrés Nin, entonces halló diferentes suposiciones y sugerencias de su desaparición, consulta a varias fuentes que están citados en el capítulo anterior sobre el concepto de la intertextualidad. Elide Pitarello cf Alexis Grohman (2009, p.100) comenta lo siguiente:

> El protagonista explora la biblioteca de su anfitrión para averiguar cómo murió Andreu Nin, tal vez matado por alguien querido tras las torturas que le infligieron los rusos en Alcalá de Henares. La desaparición de su cadáver sella una ominosa sarta de calumnias, urdidas para propulsar un plan político que se había despedido del humanismo. Sin haberlo previsto, el narrador tropieza con el fenómeno de la traición, posible solo en las relaciones de intimidad donde abrigamos la confianza originaria en quien debía protegernos contra el peligro y el dolor.

La autora subraya la duplicidad de la historia de la desaparición del hombre político catalán y pone de manifiesto las diferentes torturas infligidas en Alcalá de Henares según fuentes comprobadas por otros investigadores, la autora menciona el esfuerzo del narrador en la investigación del caso de Andrés Nin por el hecho de llevar la participación en la historia nacional de su país, y en el que fue puesto en dimensiones diferentes de inculpaciones como traidor, héroe, hombre político, espía. También para Gonzalo Navajas (2009, p.154) aporta aclaraciones en lo que concierne el destino multidimensional del hombre político catalán muestra realidades sobre su caso con diferentes versiones históricas:

> Andrés Nin fue percibido como un traidor de la causa revolucionaria durante la república e incluso como un agente Nazi y colaborador con las fuerzas franquistas. TRM propone otra configuración del perfil político de Andrés Nin y pone de manifestó el verdadero origen de su reputación: su pertenencia al POUM Partido obrero de la unificación marxista) y el haberse convertido, dentro de ese partido, en un objetivo primordial en el proceso de eliminación de los miembros juzgados como antiestalinistas por los agentes soviéticos. Nin es recuperado por la textualidad ficcional y aparece dentro de ella no como un traidor sino como una víctima de las maquinaciones políticas del agente soviético Orlov y de sus subordinados que querían implantar las corrientes ortodoxamente soviéticas en Cataluña. En lugar de un traidor a la república y un colaborador infiltrado dentro del medio revolucionario. Nin reemerge, en la rescritura de Marías, como una figura noble que se mantuvo fiel a sus principios y fue capaz de responder con integridad a las necesidades de la revolución social y política.

El autor describe a Nin como un traidor, un colaborador franquista y asiduo sirviente de Orlov dentro del POUM, por compartir una influencia soviética y llevando una reputación de luchar con el objetivo eliminar a los miembros antiestalinistas. Nin fue calificado de traidor a la nación y colaborador del enemigo contra los revolucionarios republicanos, fue puesto como un agente espía de Orlov en España. La historia de Nin fascina a varios por su destino y por algunas interrogaciones de su desaparición, además no hallaron su cuerpo hasta hoy en día, genera varias suposiciones sobre el misterio de su desaparición que fomenta el pensamiento humano acerca de eso.

Andrés Nin (Marías 2013,p.144) tuvo mucha influencia del bando soviético, por compartir años de experiencia, trabajó como traductor y secretario de Orlov en Moscú, luego regresó a España para obrar como el secretario del POUM, fue calificado de peores acusaciones de traiciones y delaciones contra su

propio país, en las suposiciones de su desaparición, dijeron que fue detenido en Barcelona para llevarlo en siguiente a Madrid en Alcalá de Henares, con el fin de interrogarlo personalmente por Orlov en la colonia rusa en Alcalá de Henares en un hotel. Allí Nin se puso en silencio y recibió toda forma de tortura pero se negó a llevar ninguna información, defendiendo a su país mostrando su patriotismo a su país. Tras el interrogatorio y la violencia horrible recibida, hicieron una simulación de que una brigada alemana entró por tren a España e intervino para rescatarlo de allí, en aquel momento Orlov organizó su asesinato y liquidó a Nin para no llevar acusaciones y dar cuentas a sus superiores en Moscú.

Otra fuente bibliográfica menciona que Nin fue enterrado en el jardín donde Franco tomó su residencia en el palacio real, así que tras la muerte de Nin, Orlov fue llamado a regresar a Moscú, este último tomó clandestinamente un barco hacia Canadá, luego EEUU donde vivió secretamente como un ciudadano estadounidense, ahí colaboró con FBI[83] para resolver casos de espionaje y publicó un libro sobre los crímenes de Stalin, sin duda, con esta noticia muestra a Nin como un héroe y no a un traidor por el silencio que llevó hasta su muerte y por ser fiel a su patria, presenta a Orlov como traidor a su nación Rusia, por lo tanto, desde el inicio Orlov fue un traidor al trabajar con el bando adverso de Rusia, EEUU, Nin fue asesinado por el mando de América y no Rusia, Desde todo, Orlov fue un agente doble marca el tema de la traición y el costo de vida de esta traición es la muerte del líder marxista Andrés Nin.

Dentro de las múltiples interpretaciones sobre el destino del hombre político Catalán Andrés Nin, se pone en evidencia la manifestación de una violencia estructural al llevar los órdenes de su detenimiento, de su movimiento e interrogatorio en Alcalá de Henares, se puede notar una manifestación de una violencia directa en el que se pone bajo una forma de tortura, de una agresión y un asesinato, además de la simulación de un ataque, todas las interpretaciones sobre Andrés Nin fueron con una violencia negativa porque al final desaparece su cuerpo, su eliminación como fue forma un de ajuste de cuentas.

[83] FBI: Buró Federal de Investigaciones

1.4. El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros liberales

Tras el acontecimiento en la discoteca, Tupra acompaña a Jaime Deza a su domicilio, éste último pregunta sobre la barbaridad del acto anterior y luego Betram Tupra responde ¿Por qué no se puede ir pegando, matando a la gente? Marías (2013, p.720). Esta pregunta de reflexión será tratada en este punto como algunas acciones que generan violencias, Betram Tupra después de acompañar a Deza a su casa lujosa donde lo invita en su salón aristocrático; compartieron una bebida clásica, tras una conversación le invita a una de sus habitaciones secretas de su casa para visionar con él unos videos secretos[84] comprados a entidades particulares, donde se percibe a personas en situaciones comprometedoras y vergonzosos.

Allí púes en situaciones de debilidad, engaños, acoso, abusos, infidelidad, intimidad, vergüenza, sobornos, matanzas, agresiones, ajuste de cuentas, estas escenas de los vídeos están llenas de violencia, lo que contamina al personaje Jaime Deza de la violencia, describiéndola como un veneno que penetra su sangre cada vez que avanzan los vídeos[85], no pudo y cerró los parpados delante de las gravísimas escenas de conjetura, muerte y asesinatos.

---

[84] Félix Azua Cf Alexis Grohmann (2009,p.52)nos comparte su comentario sobre estos videos secretos visionados por los dos personajes que contaminados de la violencia lo demuestra aquí :
En una escena esplendida, el protagonista debe mirar por obligación los videos que obra en poder de esa sociedad secreta en lo que se exhiben escenas pavorosas que Deza observa entre horrorizado y fascinado a través de los dedos de sus manos. En esas cintas se esconde un poder terrorífico que es, simultáneamente, grotesco; palizas, torturas, asesinatos, actos sexuales ridículos, la vil simpleza que exhibe constantemente la televisión en sus programas y que sin embargo, es real para aquellas personas que la sufren. Es cierto que el ruso lo liquidaron, que a la pobre mujer le quemaron el rostro, que al muchacho le partieron la cabeza a la salida del colegio, que el jefe del CIA iba a las orgias vestido de señora. Esa idiotez criminal, intrínseca al poder político contemporáneo, es el gran secreto de una sociedad que no tendría por qué secreta, hasta tal punto de la vida cotidiana consiste en esa criminalidad imbécil desde los medios de información de masas, sin embargo la criminalidad imbécil es un material muy valioso en el mercado y ciertas sociedades comercian con este material en nombre de la patria.

[85]: Ilse Logie Cf Alexis Grohmann (2009, p.175) comenta sobre la violencia expuestas de los videos en lo siguiente: A continuación, le muestra a Jaime un video que contiene grabaciones comprometedoras de un sinfín de delitos embarazosos no perseguidos por la policía, un verdadero catálogo de las brutalidades más despiadadas archivadas por los servicios de información que no ponen freno a tales imágenes, al considerar que en algún momento podrían ser de gran utilidad como material de chantaje. O sea que, según Tupra, la violencia se justifica de determinadas circunstancias, sin importar el hecho de que en ocasiones haya que liquidar a alguien, pues a fin de cuentas no dejan de ser 'danos colaterales'. Jaime Deza comprende que todos los estados cometen delitos y abusos que serían ingenuos exigir transparencia a los aparatos gubernamentales que nos gobiernan.

En una escena violenta Jaime Deza recuerda a una imagen de un cuadro de Albert Gisbert en el museo del Prado, titulado *el fusilamiento de Torrijos y sus compañeros* liberales, un cuadro relacionado con la violencia estructural y directa. Se describe el general Torrijos exiliado con sus compañeros liberales en Inglaterra, por oponerse al reino de Alfonso el absolutista, incluso con su política del mando injusto y tiránico del siglo XVIII. Torrijos organizó una rebelión dentro del ejército y con la ayuda del gobernador de Málaga, organizaron una entrada clandestina por el estrecho de Gibraltar hacia las playas de Málaga para apoderarse del ejercito de Málaga y luego la armada de toda Andalucía.

Con el movimiento de sublevación que defiende las ideas liberales y justiciables, fue acompañado de liberales de diferentes capas sociales, compartían las mismas ideas liberales. Aunque la infiltración en las playas de Málaga cayó en desgracia, no fue un éxito como planificado anteriormente. Desafortunadamente, fue detenido por la marina española, por culpa de un delatador quien divulgó su traición, así el mismo gobernador de Málaga quien lo traicionó y reveló noticias secretas al rey Alfonso de su llegada a España.

Una historia de traición y fusilamiento conocida en la historia nacional española, el general Torrijos con sus compañeros liberales no tuvieron justicia y no fueron presentados ante un tribual, se exprimió un disgusto y una injusticia cuando el rey Alfonso; realizó una violencia estructural al firmar un mandato de ejecución como una traición a la patria a pesar de ser un general del ejército español y rendir servicios a la nación, algunos días después del anuncio de la sentencia, los desembarcaron por las playas de Málaga, fueron organizados en la vanguardia alienándolos cada persona según su estatuto social y los ejecutaron todos en las playas de Málaga. De este hecho, dejaron el último hombre para ejecutar fue el general Torrijos, sus últimas palabras fueron ‘Viva la libertad’.

Esta historia llena de escenas violentas manifiesta unas ideas de libertad, de lucha, defiende causas justas de la patria, simboliza los valores de la libertad lo mostramos la descripción en lo siguiente Marías (2013, p.862):

> Tres hombres y una mujer a la orilla de un mar, esperando quietos de pie con las manos libres, estaban perdidos y para qué iban a atárselas, una luz de madrugada, me acordé al instante de ese cuadro apaisado que está en Madrid, Gisbert el pintor o me acudió ese nombre, el fusilamiento de Torrijos y sus compañeros liberales en Málaga, se veía arena y se veían olas, quizá algo de paisaje al fondo y nutrido el grupo de los condenados, y al buscarlo en internet más tarde, ya de mañana, comprobé que eran dieciséis si se incluía a la mujer y al niño que uno de ellos tenía abrazados, pero seguramente esa familia se despedía tan sólo de su premuerto y no iba a correr la misma suerte que el marido y padre, en todo caso eran catorce y cuatro más en el suelo ya abatidos, con los ojos vendados y junto a una chistera que acaso un cadáver había conservado tenazmente puesta hasta el momento de empezar a serlo, irían por tandas al no dar abasto, allí cayeron cincuenta y tantos en 1831. Muy de noche lo mataron con toda su compañía.

En la cita se describe los detalles sobre la ejecución de los presentes con el general Torrijos, aparece el ambiente desesperado y triste de la ejecución, personas tratadas como esclavos o traidores sentados sobre sus rodillas frente al mar en la playa, esperaron sus últimos momentos agonizados allí, había varias personas de diferentes categorías de personas tácitamente liberales que esperaban sus últimas horas antes de ir al otro mundo, se despedían en una atmósfera fúnebre y por el cual habían cuerpos derrumbados en la arena como los primeros sacrificados, esta misma noche le dieron el paso en la playa de Málaga, este hecho histórico simbolizaba a la generación posterior ideas liberales e independentistas.

Aparece otra escena de una ejecución recordada por el protagonista al desarrollar el tema de la ejecución y el fusilamiento del general Torrijos y sus compañeros liberales en una playa de Málaga, coincide con un recordatorio de otro fusilamiento en las mismas playas de Málaga un siglo después durante la GCE, el fusilamiento de los republicanos por parte de los nacionalistas e italianos camisas negras de Mancini en aquellas playas. Aportamos la cita siguiente (Marías 2013, p.862) que demuestra lo sucedido:

> También me acordé de los ejecutados sin juicio o con farsa en mismas playas de Málaga por quien la tomo más de un siglo después con sus huestes franquistas y moras y con las camisas negras de Roatta o Mancini" Duque de Sevilla su inoportuno título el de quien sembró de cadáveres las orillas y el agua y los cuarteles y cárceles y los hoteles y las tapias, unos cuatros mil se digo, y aunque no fueran tantos, y en frente de los a justiciables, dos tipos, con metralletas o con armas que se le asemejaban, no entiendo yo de eso, dos tipos, encorbatados y repeinados, seguro que llevaban peine en el bolsillo, y al decir "Dai" uno de ellos,

> ambos lanzaron interminables ráfagas, dispararon y dispararon derrochando balas como si debieran gastarlas, mientras se derrumbaban los cuerpos y también una vez caídos, la mujer un hombre boca arriba y los otros dos de lado, se acercaron más, siguieron buscaron la verticalidad de las armas, la arena daba saltos y parecía que los dieron la carne y las ropas modestas de los ya muertos muertísimos, sangrando por veinte heridas.

En la cita del autor, manifiesta una violencia directa de diferentes maneras de castigo y matanzas por parte de los soldados italianos de Manicini o Roatta denominadas las camisas negras en el que perpetraron enormes crímenes en diferentes lugares de la ciudad de Málaga, al usar diferentes ráfagas de balas llevando muchas víctimas en las calles sangrando a los barrios y patios de la ciudad, hubo diferentes muertos y asesinatos, manifestaron una violencia directa con actos horribles y crímenes de guerra durante la GCE.

1.5. La agresión violenta del pintor Custardoy

Al acabar la escena de la discoteca, después de acompañar la pareja Manoia al hotel, Deza reunido con Tupra en el coche charlan sobre lo ocurrido y el porqué del acto, Tupra invita Deza a su prestigiosa casa para visionar videos de su DVD donde llevan doce incidentes violentos y son videos personales Tupra no comparte eso con el mundo.

Después de la escena de los videos, Deza regresa a su hotel y luego vuelve a su rutina diaria de trabajo en el edificio sin nombre, viaja con su Jefe en York, Berlín y otros sitios a través el mundo. Él realiza misiones con su grupo anónimo. Al acabar con las misiones, Deza planifica su regreso a Madrid por una estancia de quince días, aprovecha la ocasión para visitar a De la Garza en la embajada con el fin de saber el estado de salud y despedirse de él, allí halló al profesor Francisco Rico. Marías (2013, p.950)

Deza tras algunos días regresa a Madrid en el hotel Palacio, llama a su padre, luego visita a los niños ahí, encuentra a la canguro polaca, después la noche se encuentra con Luisa su mujer con un ojo azul negro entiende la violencia doméstica por su nuevo novio el pintor, ella quiso no recibirlo, ni verlo, aun cuando, él insistió en quedar en casa a su espera. Deza entra en su mundo de

espía, recuerda a Pérez Nuix e Incompara y Tupra. Deza pensó pedir favor a Tupra, luego tomó la decisión de retirarse de Luisa, va a planificar dos semanas para saber quién era el agresor de su mujer para después castigarlo.

Deza visita a su padre y halla su hermana Cecilia y Federico, empieza a investigar sobre Luisa, así Cecilia y Federico vieron Luisa con el hombre, quienes salieron de una galería de arte; un varón con coleta y sigue Deza la investigación preguntando a su padre sobre Luisa, ya que tenía una relación paternal con Juan Deza.

Juan Deza trata con Jack sobre Luisa aconsejándolo que mejor dejarla respirar y no perseguirla, está viendo el hombre como un futuro definitivo marido hay que dar tiempo a las cosas que ella regresa a ti. Jack llama a la hermana de Luisa Cristina, conversan por el móvil y ella le da datos, le cuenta sobre Custardoy el pintor falsificador de arte, donde pasa su tiempo, luego menciona el nombre de Juan Ranz amigo de Custardoy (dos personajes llevados de CTB) es violento y falsificador de arte, Cristina cuenta una vez que vio a Luisa y Custardoy en coche tuvo vergüenza de estar con otro novio, Cristina lleva la culpa a Deza por alejarse mucho tiempo de la casa familiar y resultar en esta situación de la violencia doméstica. Reforzamos los acontecimientos con la cita siguiente (Marías 2013, p.1027):

> También tenía presente la frase de mi cunada Cristina relativa a Custardoy. A veces le encargan cuadros de Prado y se pasa allí las horas muertas, estudiando y copiando. De modo que lo primero que hice, el primer día entré en el museo y antes de dirigir mi vista hacia pintura alguna, fue recorrerlo de arriba abaja y de punta a punta fijándose en cuantos copistas trabajaban allí, buscando un hombre de unos cincuenta años, con coleta en el pelo.

Una vez Cristina acompaña a Luisa a ver Custardoy fue esperándola bajo la lluvia muy nervioso parecía a un agresor, tenía miedo además qué podría hacer a Luisa por tanto esperarla. Deza acaba la llamada con Cristina dijo que va arreglar el asunto con el pintor sin dar noticia a Luisa, desde aquí empieza su plan para quitar el pintor de la vida de Luisa, ahora se inicia la metamorfosis del personaje Jack Deza, quien empieza de ser una persona pacífica y calma a volver a usar la violencia llevada por el veneno de su jefe Betram Tupra y su violencia

extrema, también de visionar en su casa los vídeos llenos de violencia envenenado más y más hasta generar una metamorfosis en el comportamiento de Jack Deza.

Deza investiga a Custardoy se desplaza en diferentes sitios Nuevos Embajadores, Calle Plaza Mayor, entra en edificios y pregunta la gente sobre Custardoy pero sin éxito, cinco días después se desplazó al museo del Prado para sacar al copista de arte Sin embargo fueron todas mujeres salvo alguien contemplaba un cuadro, Jack lo vigiló y empezó a descubrir la mayoría de los cuadros italianos. Aportamos la cita siguiente respecto al sujeto (Marías 2013, pp.1044-1051):

> Así que allí empecé a seguirlo, o allí me convertí más en su sombra, de manera distinta de como lo había sido Tupra durante nuestros viajes, una vez arriba, entró en la consigna y yo esperé de espaldas a que reapareciera, girando el cuello cada tres segundos para no perderlo de nuevo…..Decidí dar pequeñas vueltas por las inmediaciones, de manera que no mucho rato pudiera regresar a algún unto desde el que viera a Custardoy a distancia y controlar a sus movimientos, no debía perderme el momento en que pagara su consumición, se levantara y se pusiera de nuevo en marcha.

Tras la vigilancia de largo tiempo paseando por los bares, un café, incluso muchas estatuas y calles, Deza se desplaza al sitio mencionado por Cristina de una supuesta casa de Custarody. Al esperar allí tiempo, aparece Custadroy al entrar en su habitación. Al confirmar el hecho Deza regresa a su hotel Palacio.

Llama a su jefe Tupra la noche, de repente coge una mujer y luego Bertrie. Deza pide un consejo a Bertie como arreglar el asunto de Madrid Custarody y salvar a su familia, Bertrie le dice ‘Deal with it, take him out of the picture[86] sabe cómo y si no quiere perder a su familia. Tupra precipitado con la mujer la noche acabó la llamada, Deza llama a un amigo de la madrileña para verle y pedirle un favor que consiste en prestar una espada un arma, Miquelín y Cazorla iban con Deza miran tipos de arma de espada, otra arma blanca, y convinieron sobre una pistolera Revólver explica cada uno y pregunta cómo llevarla en la calle y sus

[86] Traducción del personaje Jaime Deza: Deshazte de él, Asegúrate de que se lo quitas a ella de encima, encargaste de él, asegúrate de que lo sacas del cuadro, literalmente, o de que se queda fuera del cuadro. Marías (2013,p.1063)

consecuencias, se dirigen en una biblioteca de la casa de su amigo para sacar el arma de fuego Revólver inglés, datando de una gran guerra; un arma sagrada para Miquelín pertenecía a su padre, la usa con guante cuidadosamente y la muestra a Deza. Mencionamos la cita siguiente (Marías 2013, pp.1065-1076):

> Llamé a un antiguo amigo a la madrileña, a alguien con quien uno ha tenido un buen trato hace años era de esos toreros con seguidores fanáticos que se retiran y regresan a los ruedos cada pocos años, Miquelin, Miguel…quisiera saber si me podrías prestar una espada, durante un par de días los que tú quieras Jacobo que más te gusta, Miquelin es para darle un susto a uno tiene que ver con mi mujer…Así que allí iba yo a la mañana siguiente el día amenazaba lluvia con mi pistola prestada en el bolsillo de la gabardina, dispuesto a hacer algo definitivo y sin saber qué exactamente, lo que quería sacar en limpio: había que quitar Custardoy de en medio, o sacudírselo de encima o sacarlo fuera del cuadro.

El maestro Miquelin saca el arma Revólver y enseñó a Jacobo como usarla manejarla con detalles. Así pues Deza sale en la calle con un arma en su bolso se dirige a la habitación de Custardoy, lo vigila en las calles investiga por donde va a llegar a su habitación, entonces buscar como aprehenderlo profesionalmente según su experiencia en su trabajo en London. Tras un momento llega el pintor a la puerta de su edificio al poner la llave, Deza lo ataca por detrás poniendo el arma escondida en el bolso de su abrigo en la espalda de Custardoy; el agresor, lo fuerza para entrar y subir a escalera para luego entrar en su piso, obliga a Custarody a quitar el sombrero y poner sus manos sobre él, para que sean bien visible.

Al entrar en su apartamento, Deza da permiso a Custardoy de volver y ver su cara, lo invita a sentarse en el sofá, dirige la pistola sobre su frente, sentando frente a él en otro sofá. Custardoy poco asustado pide un cigarrillo, luego Deza le pide poner las manos sobre la mesa y le da un cigarrillo, ambos encienden los cigarrillos, el pintor lleva confianza e inicia la conversación y Deza lo para; diciendo que no tiene derecho de hablar, se inicia la conversación; Custardoy reconoce a Deza (Jaime) seguro que su exmujer le contó sobre él. Deza siempre maneja el arma poniéndola en su dirección, pide a Custardoy de alejarse de Luisa, pero este último reaccionó con gratitud, humilla a Deza con palabras tajantes como chaval, considera que es asunto entre él y ella y no de Deza, argumentando

que Deza perdió su papel para conquistar a Luisa y que está bien con él, al poner la palabra golpes.

Custardoy reacciona normalmente e informa que Luisa le gusta los golpes, heridas y fue con consentimiento estos fenómenos. Deza recuerda el dicho de Cristina sobre el tipo de personas con quien se acostó e irritó a Deza tratar mal de Luisa con un ojo morado y una rayita, Custardoy confirmó que fueron golpes repetitivos y no uno solo. Deza pregunta al pintor sobre su relación con su mujer, lo amenaza con una pistoleta, carga y descarga el arma y la posicionar sobre el pecho de Custardoy, pidiéndole de poner sus manos sobre la mesa y no intentar ninguna acción.

Custardoy confidente de sí mismo trata a Deza con toda humillación y para disminuir su valor y acción exagerada, piensa que no va a tirarlo con las balas, Deza lucha en su interior con el fin de matar o no a Custardoy, recuerda el dicho de su Jefe (*Get him out of the picture*) liquidarlo, eliminarlo, compara el carácter de sus compañeros y su jefe, quienes asimilan bien la violencia al infligirla con sangre fría, él no puede hacerlo todo esto fue una lucha interna de Jack Deza con su flujo de conciencia, reflexiones inmensas, llegó a la conclusión que necesitaba hacerlo (matar a el pintor) para salvar a sus niños y su mujer de la muerte. En situación de pánico Jack Deza reaccionó hacia Custardoy lo mencionamos en lo siguiente Marías (2013, pp.1112-1113):

> Cogí un atizador y sin darle tiempo a prepararse ni tan siquiera a preverlo, lo golpe con todas mis fuerzas en la mano izquierda que apoyaba sobre la mesa, lo mismo que la derecha, oí como se le rompían huesos, lo pude oír nítidamente a pesar del aullido que soltó al mismo tiempo, se le retorció de dolor la cara bronca y obscena. El dolor lo ha hecho olvidar momentáneamente que aún le apuntaba con una pistola. Levanté el atizador de nuevo y ahora, con menos fuerza si ya podía calcular los golpes, le rajé una mejilla, le hice un sfregio o un chirlo bastante mayor o más hondo.

Jack Deza se levanta vigilando con el arma a Custardoy, luego se dirige a la chimenea recuerda la escena del coraje de su jefe en los lavabos para los minusválidos de Tupra y Rafita, de repente fue muy rápido, coge el atizador y lo cuelga con toda su fuerza sobre la mano izquierda del pintor; fracasando sus

huesos y dedos, chocando con ello varias veces hasta volver a ser aproximadamente una mano inservible, Custardoy sorprendido y confidente no esperaba esto, luego Deza lo amenaza otra vez poniendo la pistola en su sien en el centro de su frente, le pide de alejarse de Luisa y abandonar la conquista,.

Custardoy con su humor nervioso siguió sus charlas ridículas, Deza vuelve otra vez con el atizador con todas sus fuerzas, hasta que el pintor lo tomó en serio, Deza le amenazó de infligirle el mismo daño a su mano derecha, en seguida Custardoy imploró a Deza no hacerla daño ya que con ella gana su vida pintando y le pide salvarle la mano, para finalizar el acontecimiento presentamos la cita siguiente (Marías 2013, p.115):

> Quizá le corrían enloquecidas las pupilas debajo. Y las puso, ya lo creo que las puso, las manos sobre la mesa la dañada y la sana, aquella con dificultad, no lo pudo extender del todo, y yo volví a ser rápido, no esperé ni me entretuve, me hartaba su compañía y quería salir de allí pronto, también su cara me hartaba, le día un segundo golpe y un tercero con el atizador en la misma mano que antes y con la misma fuerza, creo que esta vez le rompí los dedos por debajo de los nudillos, o algunos de ellos, ese me pareció el sonido soltó otros dos aullidos y se la agarró con la derecha aun intacta.

Deza pide a Custardoy de alejarse de Luisa y no verla jamás, sino lo amenaza le cortara la mano derecha seguro y que regresara para él, entonces lo amenaza ferozmente, luego sale de su piso y desaparece de su vista dejándolo en un estado palpable con sangre y demora.

La violencia manifestada por el personaje Jack Deza es una violencia directa tanto que el daño se percibe visiblemente y físicamente, lo que caracteriza la barbaridad del acto, su consecuencia de provocar prejuicios morales futuros, la acción y el terror del uso del atizador fue más tenso que amenazar con arma de fuego, el impacto fue más grave y peligroso porque la amenaza verbal no prevalece delante de un ataque físico sobre la persona, también aparece la metamorfosis del personaje de volver completamente violento y abrasar toda la violencia acumulada en su nuevo trabajo en London con su jefe Bertram Tupra quien lo envenenó con toda esta violencia llevándola hasta la sangre.

1.6. El crimen del cantante español Dick Dearlove

Las reflexiones y sugerencias de Jack Deza sobre el presupuesto asesinato de Dick Dearlove en lugares y espacios específicos recordándolo como una estrella, siempre da un ejemplo de él, por ser un gran cantante contemporáneo quien lleva gran éxito y fama en España incluso en Europa, especialmente en Inglaterra, durante la conversación con Tupra, muestra su desprecio hacia esta categoría de persona por su arrogancia extravagante y su trato con la gente por su fama creyendo ser una estrella y permitirse todo, dado que las estrellas trazan su trayectoria del pasado, presente y futuro viendo hasta su fama como quieren acabar y como quisieren ser recordados por sus fanes, como el desarrollo de un cuento de hadas, Marías (2013, p.301).

Durante las sesiones de trabajo en el edificio sin nombre en una conversación entre Betram Tupra y Jack Deza, hubo un asunto de interpretación de una persona de interés para Tupra y formula la pregunta siguiente, Marías (2013, p.292):

> Dime, Jack, ¿te parece que ese mamarracho, nuestro anfitrión de anoche, sí, ese cantante ridículo, te parece que sería capaz de matar? En alguna circunstancia extrema, si se sintiera muy amenazado, por ejemplo. ¿O bien que no podría en absoluto, que sería de los que bajan los brazos y se dejan acuchillar, antes que asestar ellos su golpe? O por el contrario, ¿crees que sí podría, y aun en frío.

Durante el desarrollo de la digresión dentro de la dimensión temporal se molda el caso al avanzar más hacia el pasado en la narración sincroniza los hechos como un juego de rompecabezas y además solidifica el tronco de la trama sobre la interpretación del cantante Dick Dearlove; se presume que una de las misiones del grupo del edificio sin nombre fue a asistir a un concierto de música de este cantante español en Londres, quien es muy famoso y conocido por su comportamiento extravagante, introvertido e impropio con sus fanes, Jaime Deza tuvo la tarea de entrar en contacto con él, entretenerlo, charlar con él para conocerlo, luego analizar y determinar su perfil, en otras palabras interpretarlo, redacta un informe archivado en la sección secreta del MI6 del edificio sin nombre.

Asimismo cumple con sus tareas profesionales de intérprete de vidas, tras la misión se reúne con su jefe en el edificio sin nombre para hablar del caso del cantante Dick Dearlove y de la posibilidad de que este último puede ejercer múltiples actos violentos y sus reacciones frente a estas represalias sobre la posibilidad que puede llevarlo a matar a alguien. Su convicción de si puede o no realizarlo, lo clasifica como una amenaza pública o no, se considera la interpretación prevista de Jack Deza sobre la noche anterior del encuentro con el sujeto Dick Dearlove. Lo demostramos en la cita siguiente (Marías 2013, p.298):

> Yo creo que sí, que sí podría le contestaba a Tupra respecto del anfitrión de la cena-*cum*-celebridades (un cantante-celebridad él mismo, lo llamaré aquí Dick Dearlove, como uno de los desconocidos e inverosímiles nombres vistos en el fichero, allí llegué a enterarme de que era un alto y muy serio funcionario de algo, sólo leí un par de líneas, pero con semejante apellido merecería haber sido un gran ídolo de masas trotante por los mil escenarios, como nuestro cantante anfitrión ex-dentista), tras meditarlo unos segundos. En una situación de peligro, desde luego que asestaría antes su golpe, si tuviera oportunidad de hacerlo. Incluso antes de tiempo, quiero decir antes de que el riesgo de su vida fuera inminente y cierto. La mera sombra de una amenaza grave lo haría un hombre desmedido, hasta incontrolado. Reaccionaría con violencia, creo yo, fácilmente.

Así en el análisis del anfitrión cantante de País Vasco Dick Dearlove, se muestra sus características, sus particularidades y su maltrato con los jóvenes fans en el que aprovecha cuando quiere, en la conversación entre Deza y Tupra se pone la advertencia sobre los límites que puede llevar al cantante a realizar o generar actos violentos en casos de defensa, sin pensar en otras suposiciones, con la visión psicológica del pensamiento de Dick Dearlove, Deza pone en evidencia la posibilidad de que el cantante del País Vasco puede matar, redacta todo en un informe presentado a su jefe Bertram Tupra.

Esta historia del cantante Dick Dearlove es de gran relevancia por el desenlace de la trama, puesto que en la advertencia puesta por Jack Deza en sus análisis, podría servirse para contener el cantante hacia sus futuros actos hostiles y violentos. Por consiguiente al final de la historia Deza en su regreso a Londres tras la muerte de su padre, lee en un periódico la noticia de un asesinato sobre un fan de música perpetrado por el mismo cantante Dick Dearlove. Después de recibir la noticia en Londres. Deza acude a sus amigos y colegas de Oxford lo

menciona en la conversación con su maestro Sir Peter Wheeler, Marías (2013, p.1198):

> Sí, he venido hoy por algo, Peter le reconocí. Y lo puse en antecedentes y le expliqué lo ocurrido, como había hecho con Pérez Nuix la noche antes.Wheeler me oyó en silencio, sin interrumpirme en ningún instante. Le conté de la primera cena con Dearlove y le conté de Edimburgo, así además descansaba su lengua cansada. Le hablé de mis sospechas no, eran certezas respecto al crimen sobre el que tanto especulaba la prensa aquellos días, lo imaginaba enterado.

El narrador manifiesta su tormenta sobre la muerte de un fan por la culpa del cantante Dick Dearlove, Jack Deza siente una responsabilidad enorme sobre sus hombros, su conciencia y decide buscar una respuesta de esta culpabilidad primero visitando a su jefe en el edificio sin nombre, luego toma una cita en un café con Pérez Nuix. Por fin acude al último encuentro con su maestro Sir Peter Wheeler en su residencia cerca del río Cherwell, expone algunos temas a su maestro uno de ellos el caso de Dick Dearlove. Aportamos la cita siguiente del narrador (Marías 2013, p.1199):

> Se me hace difícil imaginar qué peligro podía representar ese cantante, para tenderle una trampa y quitarlo así de en medio. Pero nada es descartable, poco a poco se aprende a no descartar la peligrosidad de nadie. La encierra todo el mundo en principio, así hemos de verlo quienes nos dedicamos a esto. Y esto es proteger a los demás, no lo olvides se trata de eso. Y de protegernos, porque si no nos resguardamos no protegeremos a nadie. Parece que tú no te equivocaste, en todo caso, si se han cumplido tan al pie de la letra tus vaticinios. Ese individuo era un peligro real, un desaforado, es evidente. Un homicida. No deberías atormentarte demasiado por eso.

Durante el encuentro entre su maestro, Deza intenta buscar consejos y respuestas alrededor del acto de Dick Dearlove, culpándose por su participación indirecta en la acción violenta, no obstante Sir Peter Wheeler le informó que no fue su culpa y que solo hizo su trabajo de analizar y percibir futuros actos hostiles. En adicción no debe llevarlo a su conciencia debida que su papel fue solo percibir y poner en advertencia sobreel cantante español y que no debe quejarse de este acontecimiento.

Subrayamos que en la historia del cantante español, se manifiesta una violencia directa, con el asesinato de un joven fan ruso, aquel afeccionado de la música de Dick Dearlove, este último lo hizo por su inestabilidad psicológica y

sus deseos de aprovechar de sus jóvenes fans, traspasó sus límites con el trato con sus fanes, hasta realizar lo irrecuperable al llegar a realizar un homicidio; asesinar a un joven fan ruso, un acto bárbaro y violento en el que no saldrá libre otra vez.

Tras el último encuentro entre Jack Deza y Bertram Tupra después una discusión con una frialdad intensa, Deza confronta a Tupra sobre el asesinato perpetrado por Dick Dearlove y su responsabilidad sobre el hecho de analizar y dar su informe a la sección secreta MI6 sobre esto, Marías (2013,pp.1256-1259), sus dichos fueron veraces y el cantante pasó al acto violento dejando una alma muerta. Tupra no reaccionó contra la noticia, fue como algo rutinario que ocurre en la vida humana, Deza supo su compromiso en este acontecimiento y mantiene un peso sobre su conciencia, entonces decidió dimitir del grupo del edificio sin nombre. Como consecuencia fue el último encuentro entre ambos hombres, tomada como una lección que cada palabra que sale debe ser medida que sea correcta o falsa lleva un precio y afecta a todo el mundo como el caso de Dick Dearlove. Deza tomó la decisión de regresar a Madrid para continuar su vida con su mujer e hijos desde aquí llegamos al fin de la trama, lo que sintetiza la expresión de la primera frase del libro de TRM (Marías 2013): "No debería uno contar nunca nada ni dar datos ni aportar…" (p.29).

2. El personaje secundario Sir Peter Wheeler

En las siguientes narraciones del personaje secundario SirPeter Wheeler demostramos los acontecimientos relativos a la violencia que coinciden con los tiempos bélicos y modernos.

2.1. La propaganda sobre las conversaciones imprudentes Carless talks costs lives

El tema relacionado con el periodo de la segunda Guerra Mundial y la GCE llega al narrador protagonista Jack Deza a través de su viejo amigo Sir Peter Wheeler, un testigo de aquel tiempo en Londres con **la propaganda** del

gobierno británico ***Carless talks costs lives***[87]**,** así para decir que no hay que informar al enemigo ya que está con nosotros.

La campaña emitida la ***Carless talks costs lives*** durante la Segunda Guerra Mundial contra el enemigo en el Reino Unido y otros países europeos forman parte de la violencia estructural, fue definida por el noruego Johan Galtung como una violencia indirecta e invisible en el que se establece por una estructura, llega a un objetivo determinado, tiene como un resultado realizar una violencia en la sociedad por su difusión en los medios de comunicación masivos, entonces esta violencia estructural difundida por el gobierno de aquel entonces en la sociedad entre las diferentes capas sociales para hacer frente a los enemigos de la nación. Se impedía a la gente el silencio, a callar, a no compartir datos ni secretos ya que los enemigos en general vivían con ellos, se impedía a la gente su derecho fundamental inscrito en los derechos humanos, que es el derecho de expresarse.

La libertad de expresión, de pensar y compartir, sus reflexiones, sentimientos, juicios, historias, costumbres, religión, sus vidas, se enfrenta al hecho de negar estas expresiones, de eso se puso el silencio como una norma general, lo que resuelve a la opresión y las sanciones contra cada expresión o revelación de una información eminente al estado o el país, se practicaba una violencia estructural de ahí que la opresión no fue directa sino jerarquizada por diferentes intervinientes anónimos. Sin embargo está campaña causó destreza, miedo, amenazas, dudas y ambigüedad dentro de la sociedad, generaba el terror, la gente desconfiaba entre ellos, del vecino, el padre, la madre, las ancianas y los extranjeros. La gente llegó a la paranoia surgieron enfermedades psicológicas al ver los enemigos en todos los lados, creó una incertidumbre, así se puso el silencio, se callaron las voces y apagaronlas luces de la libertad individual y colectiva.

[87] Traducción propia: las conversaciones imprudentes cuestan vidas

2.1.1. Los carteles propagandísticos de la Segunda Guerra Mundial

El día siguiente de la cena, Sir Peter Wheeler conversando con Jack Deza en el jardín de la residencia en una mesa, esperando el almuerzo y la llamada de la Sra Berry, Sir Peter Wheeler sacó una carpeta amarillenta y empezó a enseñar a Jack los recortes y las viñetas de la campaña imprudente *Carless Talks Costs lives* una antigua campaña que formaba parte de la historia de la guerra, las viñetas forman parte del tipo de violencia estructural, del lenguaje una violencia indirecta.

La primera viñeta que enseñó a Jack Deza (figura 6 vease Anexo p.341) era un cartel donde parecía un dibujo de una gran cruz Nazi gamada en el centro colgada con una tela de una araña forma de un tejido que retenía todo y atrapaba todos los elementos icónicos de las escenas estaba escrita en grande *Information to the enemy*[88], dentro parecía a una propaganda donde había acciones cotidianas de altos cargos soldados, pilotos y oficiales en situaciones profesionales o familiares quienes compartían informaciones valiosas y por el que habían espías. En cada situación, que sean mujeres o hombres, cada información que estaba recibida por el enemigo fue valiosa, perjudicaba y desestabilizaba a las fuerzas armadas incluso a la seguridad territorial del país, había también aviones y camionetas que reforzaban la presencia del enemigo dentro de la sociedad por un supuesto ataque o atentado solo por el hecho de compartir informaciones de forma inocente e inconsciente al enemigo.(Marías 2013,p.330):

> Wheeler a la vez que abría su carpeta y rebuscaba en ella, 'se llevó a cabo durante la guerra, se empapeló el país entero con carteles, avisos, ejemplos ilustrativos, anuncios en radio y en prensa, con las viñetas de Eric Fraser, Kennington, Wilkinson, verás, cuando todos nos sugestionamos y nos convencimos de que Inglaterra, y Escocia y Gales, estaban plagadas de espías nazis, muchos de ellos tan británicos, gente comparada a fanática y hechizada, gente traidora, se desconfiaba de cualquier, sobre todo una vez que se inició la campaña, con desiguales resultado prácticos.Pero considerable eficacia psíquica, se recelaba del vecino, del pariente, del profesor, del médico, del marido, muchos aprovecharon las sospechas tan fáciles, tan extendidas, tan comprensibles que aquel clima, para perder de vista al

[88] Traducción propia: Información al enemigo

> aborrecido conyugue. Aunque no pudiera demostrarse que uno estaba viviendo con un agente alemán encubierto infiltrado, la sola duda parecía suficiente obstáculo para hacer imposible la permanencia al lado del supuesto monstruo detectado…. era la idea del espía enemigo.

La meta fue concienciar a la población sobre el riesgo del enemigo alemán, que en este proceso también toca a la manipulación de la opinión pública al generar o expandir el miedo en la sociedad, Sir Peter Wheeler enumera algunos ejemplos de los carteles en que uno se muestra **un barco hundido** (Figura 7 vease Anexo p.342) que pone en alerta Carless talks por compartir datos sobre movimientos de **las tropas**, otros oficiales que rodean en el salón alrededor de **una mujer**(Figura 8 vease Anexo p.342**)** quien representa a un espía grabando los datos compartidos de los oficiales, cada cartel lleva una frase que espera a una temática de Carless Talks de la propaganda política de aquella era. Lo presentamos en lo que sigue, en otra viñeta mostrada por Sir Peter Wheeler donde aparece (Marías, 2013) "una mujer atractiva sentada en un sofá rodeada por oficiales militares, compartían informaciones secretas sobre posiciones militares de las tropas, todo fue registrado por la mujer espía debajo mencionaba keep mum she not dumb" (p.336).

La conversación entre Sir Peter Wheeler y Jack Deza Surgió otra viñeta, Figura 7 en el océano un enorme barco militar hundido en el fondo del mar y pequeños naves rescata a los supervivientes, así para mostrar las consecuencias de la divulgación del enemigo las informaciones sensitivas, parece **que este barco fue torpeado por el enemigo**, debajo de la viñeta estaba escrito ***A few Carless Words may end in this***[89]: añadimos otra descripción de Sir Peter Wheeler quien describe otra viñeta más atenuante, Marías (2013): "cuatro escenas de cuatro parejas conversando en diferentes situaciones, charlas compartidas entre hermano, una novia, o una amigo debajo se inscribía "Telling a friend may mean telling the enermy" (p.336).

[89] Traducción propia: Unas pocas palabras descuidadas pueden terminar en esto

Sir Peter Wheeler enumera a varias viñetas y carteles que explican y manifiestan dentro de la sociedad civil, exponen a ***Carless Talks Costs Lives*** en diferentes situaciones de la comunicación humana y sus actividades: en lo familiar, el circulo de amistad, el dominio profesional y diferentes sitios, en otras figuras surgen los carteles donde aparecen hombres y mujeres, un cuadro dividido en cuatro, aparece cuatro situaciones donde hay un hombre y una mujer de diferentes fisonomías quienes conversan y donde aparece el eslogan ***telling a friend may mean telling the enemy***[90] (Figura 9 véase Anexo p.342) o si el narrador hizo las descripciones de las viñetas minuciosamente a través de su relato.

A continuación se describe a un texto icónico verbal de un soldado militar pone su dedo en su sien con su gorra, expresa una mirada terrible, amenazada con su cigarrillo y uniforme militar, escrito debajo de la viñeta ***War Spies, keep it under your hat***[91](Figura 10 véase Anexo p.342). Un soldado militar de la Segunda Guerra Mundial, quien advierte a todos los miembros de la sociedad de cuidar lo dicho, dando una advertencia del peligro de contar, hablar o comunicar con el enemigo visto que se presenta en diferentes lugares y bajo múltiples formas lo que dificulta la tarea de enmarcarlo, tal vez el cartel expresa una advertencia con un mando de callar y guardar, lo expresa en lo siguiente, Marías (2013, p.341):

> Un soldado de infantería que miraba al frente: un hombre de mediana edad(un veterano),con un pitillo en los labios se llevaba el índice de la mano izquierda a la sien, bajo el casco, y recomendaba en traducción literal: ‘ guárdatelo bajo el sombrero’, modismo que en realidad equivale a ‘De esto, ni una palabra’, o ‘De esto no sueltes prenda’, quizá más castiza y anticuadamente ‘ Guárdatelo para tu coleto’ Y arriba, en letras rojas, ‘!Cuidado con los espías!’…me respondió con una ligera vibración en voz. ‘Eso es lo más interesante, que el mensaje no era sólo para los soldados, quienes más sabían y mayores cuidado y discreción debían tener, sino para todo el mundo.

En el comentario de Sir Peter Wheeler, la viñeta era destinada a toda la sociedad y cada individuo debe ser en alerta de la presencia del enemigo, la vigilancia del militar simboliza la protección y la seguridad de toda la nación,

[90] Traducción propia: Decirle a un amigo puede significar decirle al enemigo.
[91] Traducción propia: guerra de espías mantenlo bajo tu sombrero.

porque el ejército representa al escudo y el pilar de una nación, gobierno y pueblo, protege y hace el sermón de su sacrificio a su nación, en nombre de la patria.

Otra viñeta (Figura 11 véase Anexo p.342) sigue con la enseñanza de la carpeta amarillenta, surge un hombre conversando dentro de una cabina telefónica roja británica alrededor surgen diferentes cabezas de forma de Hitler quienes lo vigilaban con sus conversaciones imprudentes a larga distancia, Marías (2013, p.342):

> En otra viñeta, hecha quizá a partir de una foto, se veía a un hombre común y corriente con su corbata, su gabardina y su gorra, que parecía guiñar un ojo al espectador y más o menos decía: 'Lo que yo sé…para mi me lo guardo' o me lo reservo. Había también para convencer a los niños a inculcarles por mimetismo la conveniencia de su silencio, o avisos oficiales meramente tipográficos; sin ilustración (Miles de vidas se perdieron en la anterior guerra a causa de la valiosa información revelada al enemigo por las conversaciones imprudentes. ¡Estad en guardia!, que debieron de invadir los tablones y corchos de las oficinas y las escuelas y los pubs y las fábricas, luego como las calles, las tapias las paredes de los trenes y los autobuses, las estaciones de ferrocarril y metro.

Así era una campaña propagandística de una escuchada imprudente para sensibilizar al pueblo de la presencia del enemigo Nazi en la sociedad y que los espías alemanes están cerca de todo el mundo. Además escuchaban sus conversaciones telefónicas por si acaso necesitaban callarse y no divulgar ningunas noticias, informaciones y secretos por los teléfonos porque el enemigo escucha todo, se impedía a la gente expresarse o hablar con toda libertad, un tipo de violencia estructural que impide el silencio total una forma de opresión, citamos lo siguiente (Marías 2013, p.343):

> En otras se explicaba en verso porque se imponía **censura** a la información en principio inocua y que en tiempo de paz se daban sin ningún problema o aun de manera obligada, como por ejemplo las causas de que un tren se quedara retenido o parado o llegara con acumulados retrasos, 'Dice el censor que han de ser ignoradas las circunstancias de nuestras nevadas: para los nazis serían noticias que aprovechara con gran codicia, esta era el estilo equivalente más o menos de los pareados o aleluyas.

Entonces en el cartel (Figura 12 véase Anexo p.342) se presentaba como un poema escrito en verso, manifiesta una ironía y una metonimia en el verso, lo

que describe la importancia de callar, al momento de hablar o compartir una noticia entre la gente, ya que el enemigo estaba presente. El título arriba fue censurado lo que introduce el tema en los versos, se censuraba la información pidiendo a la gente de guardar silencio, alrededor de los versos aparecían diferentes caras de personas de la sociedad aparentemente, fueron infiltrados por el enemigo lo que impedía la comunicación entre ellos en espacios públicos, formaba parte de la campaña propagandística política de *Carles Talks Costs Lives*. Marías (2013) siempre las viñetas se dirigían más a las fuerzas armadas por lo peligroso de su confidencias: "un soldado con un casco y un teléfono por cuerpo alertaba: ¡Alto! Piénsatelo dos veces antes de hacer una llamada de larga distancia (p.342).

Este cartel describe a una cabeza de un soldado y un cuerpo dibujado de una mujer como un teléfono en que se pone en alerta con una palabra *STOP* en gran tamaño, prohibiendo hablar o comunicar noticia por teléfono *¡Alto! Piénsatelo dos veces antes de hacer una llamada de larga distancia*.(Figura 13 véase Anexo p.342) Así representa a una advertencia de las escuchadas imprudentes en los teléfonos, pues el enemigo vigilaba las líneas telefónicas ya todo lo que se dice, se registra y se transmite rápidamente al enemigo, se prohibía hablar algo importante por teléfono, había gente que comunicaba datos codificando su comunicación telefónica lo que llevaba también el riesgo de descodificación del mensaje por el enemigo, especialmente si fue una noticia primordial que incluía una estrategia o un desplazamiento o un ataque de las tropas militares, entonces fue imprescindible cuidar lo dicho durante las conversaciones telefónicas.

Aparece una viñeta (Figura 14 véase Anexo p.342) de un hombre y una mujer juntaban las brasas de sus cigarrillos, dos personas en uniforme militar, abajo estaba escrito CENSURADO, así que tenía una misión especial de censurar todo lo relevante al asunto militar con sus diferentes operaciones militares, comunicando en códigos, una campaña que entra en las charlas imprudentes de

Carless Talks Costs Lives, para proteger las vidas civiles y militares, lo mostramos en la cita siguiente, Marías (2013, p.344):

> Un hombre y una mujer de uniforme dejaban asomar sólo sus pies y sus cabezas tras un biombo azul que ocultaba sus distintivos y con la palabra 'CENSURADO' en grandes letras blancas; el joven y la muchacha juntaban las brasas de sus respectivos cigarrillos, uno daba a otro lumbre y con ello unían sus labios por tabaco y fuego interpuestos, pero se les advertía: '¡Vuestras unidades no deben ser reveladas!' La mayoría de las viñetas insistían, en cualquier caso, en el lema fundamental de la campaña: *'Careless talks costs lives',* 'Las conversaciones imprudentes cuestan vidas'. O no sería traducción del todo infiel 'se cobran vidas'.

En esta cita aparece un texto icónico verbal mencionado por el narrador muestra una violencia verbal al mencionar la palabra censurado, por el hecho de impedir expresar sus ideas, opiniones e informaciones acerca de temáticas precisas, solo que las circunstancias de la guerra y la presencia del enemigo obligaba a la instauración del silencio e incluso había un peligro de divulgar datos o noticias que sean militares o civiles. Este ejemplo fue presentado en ambas partes, por el papel que desempeñaba cada parte dentro de la sociedad, la censura fue puesta para parrar la expansión y la infiltración del enemigo a las informaciones confidenciales, entonces la campaña propagandística se manifestó como una violencia estructural toca a todas las capas de la sociedad.

Jaime Deza con su reencuentro con su mentor Sir Peter Wheeler, le ofreció un regalo de un libro de *2000 carteles de la guerra*, desde aquí empezó a enseñarle algunos carteles que relaciona con la historia de la 1 y 2 Guerra Mundial muestra de uno al otro, Sir Peter Wheeler fascinado por lo que ve, mencionamos la descripción en lo que viene, Marías (2013, p.1175):

> Y hay dos carteles ingleses que no me suena que me enseñara, pero usted los recordará seguramente. Y le señalé uno muy escueto, que decía tan sólo 'Hablar mata' o 'La charla mata', y en la parte inferior se veía a un marino ahogándose por culpa indirecta de ella, o quizá era por directa; y otro, firmado por Bruce Bairnsfather, que reproducía a su célebre soldado de la Primera Guerra Mundial, 'Old Bill', junto a su hijo movilizado para la Segunda: 'Hasta las paredes', se leía en la parte superior, junto a una cruz gamada y sobre una enorme oreja; y debajo las palabras del joven: '¡Hasta la vista, papá! Nos trasladan a… ¡Mecachis, casi se me escapa!'. Y le llamé la atención sobre uno francés, firmado por Paul Colin: 'Silencio. El enemigo acecha vuestras confidencias', y sobre uno finlandés, pero en sueco, que mostraba unos labios de mujer, carnosos y rojos, cerrados por un tremendo candado, y el texto por lo visto rezaba: 'Apoya a los combatientes desde

> la retaguardia. ¡No propagues los bulos!'; y sobre uno ruso en el que la mitad de la cara del individuo a la escucha se ensombrecía, y además le salían, en esa mitad izquierda, un monóculo y un bigote y una hombrera de militar.

En el cartel siguiente supone la advertencia de una escucha imprudente *Carless Talk Costs Lives*, refleja la imagen del enemigo emboscado Nazi en Inglaterra, una mano con un anillo de sigla Nazi (Figura 15 véase Anexo p.341), pone los dedos sobre la medalla Nazi dentro una cruz, una advertencia a callar frente al enemigo por su presencia múltiple en la población, especialmente los espías en que se pone en guardia para guardar silencio y a no tratar de asunto de seguridad, o sobre el desplazamiento de las tropas militares, alude a lo peligroso que fue hablar o compartir información vital con alguien que puede enmascarar a un enemigo potencial. La sociedad entró en la paranoia y la fobia de ver los enemigos en todos lados durante el tiempo de guerra.

En el cartel siguiente se muestra una bandera con una estrella colgada en la pared, un perro triste sentado sobre una bandera de un soldado sobre un sofá (Figura 16 véase Anexo p.341), que alude a la desaparición del dueño del perro, dejando un sofá vacío, abajo surge un texto '*Because somebody talked!',* la interpretación icónico-verbal, pone en advertencia sobre el hecho de hablar y contar, este cartel está relacionado con las escuchas imprudentes y la divulgación sobre el movimiento de las tropas, resuelve a las consecuencias de miles de muertos en el ejército que sea terrestre, aéreo o marítimos. En este caso, aparece la muerte de un marinero, porque la bandera azul con dos estrellas se pone a soldado marinero, quien despareció porque alguien compartió una información secreta sobre movimientos de las tropas militares, es una advertencia al silencio y a medir las palabras entre las personas por la presencia del enemigo.

Aparece un cartel de la Segunda Guerra Mundial, interpretado por Sir Peter Wheeler, un cartel icónico-verbal donde aparece arriba el enemigo con su gorra de color negro (Figura 17 véase Anexo p.341) con un arma no es completamente visible, con ojos oscuros y abajo la vigilancia de este enemigo al campamento militar de las tropas, con una frase 'está vigilándose', así alude al

enemigo Nazi durante la Segunda Guerra Mundial quien fue el enemigo común de los aliados, se puso el cartel para advertir al ejercito militar y a la población de la presencia del enemigo y sus centinelas al vigilar los movimientos de las personas, poniendo en evidencia las amenazas y el riesgo de hablar o divulgar una información entre las personas.

Entonces el Cartel representa a un texto icónico verbal en el que surgen dos soldados, un viejo con un bigote, en uniforme y una gorra militar con otro joven militar encendiendo un cigarrillo (Figura 18 véase Anexo p.341), es una escena de un padre y su hijo, murmurando información al otro detrás surge una gran oreja con cables de un signo Nazi, el enemigo que escucha todo, robando información precisa sobre las tropas, de forma de infiltración; para sacar una información, arriba está escrito, '*Even the Walls*' abajo se muestra la divulgación incompleta de la información.

Este cartel pone muestra lo peligroso hablar en lugares públicos, barrios y hasta en las paredes surge la presencia del enemigo, es una campaña propagandística que toca a los militares para callar y llevar el silencio para salvar vidas de las tropas militares, guardar silencio y no compartir datos porque el enemigo aprovecha de la debilidad de la comunicación humana para atacar y provocar daño, es una interpretación icónico verbal en que se expresa en *Carless Talks Costs Lives, ¡estad en guardia!.*

"Silence l'ennemi guette vos confidences'[92], este cartel de la Segunda Guerra Mundial explicita y analizado por Sir Peter Wheeler (Figura 19 véase Anexo p.341), en el que se describe una viñeta escrita en francés hecha por el gobierno de aquel entonces, para sensibilizar a la población contra las escuchadas imprudentes. El cartel manifiesta una descripción icónico verbal, aparece un oficial funcionario con un bastón, una gorra y otro un militar o miembro de las fuerzas armadas compartiendo datos y secretos en la calle una noche detrás surge una sombra del enemigo quien escucha silenciosamente la conversación, saca

[92] Traducción propia: Silencio, el enemigo vela por tus confidencias.

noticias sobre una información confidencial, que puede aprovecharse para su bando.

Entonces marca una infiltración y presencia masiva del enemigo con sus diferentes miembros en la sociedad. El texto parece evidente y la palabra silencio está escrita en gran tamaño con el color amarillo, expresando un orden, un mando para guardar el silencio, seguido por una oración 'Silence l'ennemi guette vos confidences', explica la obligación de cuidar sus dichos en la sociedad, por el peligro de hablar, lo que cuesta divulgar una noticia, siempre será amenazando a la sociedad.

En el siguiente cartel, descrito como un texto icónico verbal; un cartel divido en dos, así demuestra un dibujo de dos caras sombras de color azul negro arriba el enemigo un militar misterio con una cara dura y ojos asombrosos en el medio del texto "Talks kills" (Figura 20 véase Anexo p.342) debajo un soldado en destreza ahogado hundiéndose en el mar, seguramente que su equipo fue golpeado por el enemigo, porque alguien compartió datos sobre los movimientos de tropas, así otro cartel que pone de manifiesto la expresión de hablar y lo peligroso de compartir informaciones.

Un cartel del libro de *2000 carteles* de la GCE y la Segunda Guerra Mundial, muestra la cara de una mujer atractiva con labios graciosos cerrada con un tremendo candado totalmente, (Figura 21 véase Anexo p.340) escrito en sueco: Apoya a los combatientes desde la retaguardia ¡No lo propagues los bulos! Es una manifestación violenta de esta propaganda que toca directamente a la mujer ya que la comunicación entre ellas, se intensifica durante aquella época, lo que fue infiltrado fácilmente por el enemigo intensivamente en la sociedad, lo que amenaza la población del país completo, es una advertencia violenta para llamar la atención sobre la presencia del enemigo.

El siguiente cartel aparece un ciudadano ruso compartiendo una información a su supuesto compañero, expresa dichos en la oreja de su compañero,(Figura 22 véase Anexo p.340) sin embargo registra meticulosamente

la información para transmitirla luego a sus responsables, una asombrosa cara con un bigote, un uniforme y un tipo de lupa de aquella época, dando expresión de dureza y temor que manifiesta esta cara, es un texto icónico verbal que demuestra la traición, la maldición de compartir noticia con el enemigo, siempre relacionando las escuchadas imprudentes que forma parte de la propaganda política del gobierno ruso. Todos estos carteles manifiestan una violencia estructural clasificada por Johan Galtung como una violencia invisible.

2.2. La muerte envenenada de Heydrich el barzo derecho del Reich

La historia del asesinato del Nazi Heydrich, ocurrió en la república Checa, dos resistentes checos planificaron un atentado durante el desplazamiento de la escuadría de Heydrich, durante tiempo de la Segunda Guerra Mundial, dijeron que el atentado fue estudiado, elaborado y planificado por El SOE, según Sir Peter Wheeler, sus huellas fueron presentes en algunas operaciones en Europa, lo destacamos lo expuesto sobre el tema del el bottox (Marías, 2013): "La toxina botulínica tan peligrosa y temida y que según me había contado Wheeler, el SOE había traído ex profesor de América en plena guerra para impregnar con ella y emponzoñar las balas que le dispararon a Heydrich en el atentado de 1942 en Praga"(p.357).

Así de forma indiscreta el SOE, llevaron un exprofesor de América para crear un veneno de la toxina Botulínica y envenenando las balas que sirvieron para matar a Heydrich el brazo derecho del Reich, provocaron una muerte segura, en caso si los checos no consiguieron neutralizarlo durante el atentado, demuestra el peso de la guerra biológica de aquella época. Mencionamos la siguiente cita sobre la agresión de Heydrich por parte de los resistentes y la intervención del SOE a continuación (Marías 2013, p.519):

> Diría el Nazi Heydrich a los dos estudiantes checos que lo ametrallaron a bordo de su coche en Praga y le lanzaron granadas guiados y pertrechados por el SOE inglés, cuyo Jefe Spooner planeó el atentado, si comisteis gravísimo crimen frívolo al no afinar vuestra puntería y al no aseguraros de que el Nazi saldría al instante hecho

> pedazos, porque cada noche de su agonía cogieron a cien de nosotros y nos fusilaron y fue una sanguinaria semana lo que aún le duro el aliento, dirían esos mismos resistentes y a los responsables del SOE los setecientos rehenes ejecutados hasta el aguante y la ira de Heydrich por fin fueron vencidos por el perezoso veneno. "Murió el diez de junio de 1942, en Lidie, no dejaron ninguna alma viva en toda la aldea nos matasteis a todos sin hacer distinciones de edad ni de sexo, a los hombres allí mismo y las mujeres nos llevasteis al campo de Ravenbrick a morir más despacio, solo porque tuvimos la mala suerte de que donde vivíamos aterrizaron con sus paracaídas los agentes del SOE quienes dirigieron la muerte lenta del protector del Reich en nuestras invadidas tierras de Bohemia y Moravia.

La historia trata sobre la violencia y el dolor infligido al Nazi Heydrich; fue un proceso, planificado desde el atentado de los estudiantes checos quienes lanzaron granadas y lo ametrallaron masivamente, sin conseguir eliminarlo, ni siquiera la participación del SOE bajo la dirección del responsable inglés el jefe Spooner quien planificó personalmente el atentado, se aseguró de la eficiencia de su plan, al poner veneno a las balas usadas por los resistentes checos, así Heydrich fue salvado del atentado, herido por algunas balas, donde el veneno se infiltró dentro su cuerpo lentamente durante aquella semana, padecía de una agonía y dolor insoportable hasta el aliento, por cada noche que pasó, los alemanes llevaron a cien de personas y les ejecutaron, como unas represalias de actos de agresión contra el Nazi Heydrich hasta su muerte, los alemanes vengaron a su jefatura, entonces eliminaron a toda una población, erradicaron a todo el mundo de una aldea, porque aquella fue el lugar de inicio de la operación del SOE.

Al recibir los paracaídas allí, los alemanes tras destruir todo nivelaron toda la zona para borrar toda huella de aquella existencia del lugar, mostrando la crueldad y la barbaridad cometidas contra las personas inocentes, quienes pagaron con su vida.

Las historias de la GCE contadas al protagonista Jaime durante las conversaciones con su padre y mentor, tal vez el momento de recordar el pasado del tiempo de la GCE y el periodo dictatorial del franquismo, se muestra la diferencia entre la violencia entre los tiempos de guerra y de paz lo señala el protagonista Juan Deza a continuación (Marías 2013, p.630):

> Vuestra generación y las siguientes, habéis tenido la suerte de vivir poca violencia real, de que eso haya estado ausente de vuestra existencia diaria de que si os habéis encontrado alguna haya sido la excepción y no demasiado grave, unos palos en una manifestación o un reyerta libre tal vez un asalto, un atraco por fortuna, y ojala os dure eso siempre, no habéis estado en situaciones en las que no había remedio que contar con ella, quiero decir que era segura, que no sabía que aparecería en algún momento del día y si no de la noche, y que si a lo largo de una jornada por casualidad no la había o uno no se topaba de frente con ella y lo alcanzaba solo de oídas de eso sí que no se libraba nadie, de los relatos y los rumores, porque el cálculo de probabilidad no daba para tanto azar benévolo la amenaza era permanente y también lo era la alerta. Mi habitación quedó destruida una tarde cayo un obús, le dio de lleno, un gran boquete en la pared y el interior arrasado, yo estaba fuera, había estado allí un rato antes e iba a regresar al poco.

El narrador demuestra lo vivido durante tiempo de guerra con las atrocidades y violencias diarias en la sociedad, revela la aceptación del destino al contar los momentos de vida que daban, por la pérdida de la esperanza de vida en tiempo de guerra, decidieron entender y aceptar la muerte como destino de vida, porque había siempre violencias en todos los lugares y por consecuencia muertos, destapa la inseguridad y la angustia permanente dijo: 'La amenaza era permanente y también lo era la alerta', manifestado por el temor y el miedo provocado por los bombarderos y ataques hasta, se mencionó la acción cuando cayó un obús sobre su habitación, como fenómeno ocasional en que su casa quedó destruida, salvado por el azar de las cosas.

Ahora bien mostraba en tiempo de guerra, la desesperanza y la pobreza al comparar con la generación posterior quien padecía de una violencia meticulosamente o levemente perjudicial como lleva una paliza o una reyerta, enseñando una diferencia entre la guerra, la clemencia, el aire de la libertad y de la paz.

No obstante, prosiguiendo las conversaciones de tiempo de guerra entre Jaime Deza y su padre Juan Deza alrededor de la GCE, Juan Deza como testigo de los acontecimientos de su época atestigua de estos eventos a pesar de su edad avanzada, contar lo deprimente que fue su vida de aquel periodo lleno de traición, injusticia y opresión lo menciona aquí (Marías 2013, p.632):

> Durante los primeros meses de la guerra uno veía detenciones por doquier, a empellones y a culatazos a veces; o cacerías en las casas, sacaban y se llevaban a

> las familias enteras y a quienes estuvieran allí de visita, podía uno cruzarse con una persecución o un tiroteo en la esquina y oía de noche las descargas de los fusilamientos en las afueras, o disparos secos y aislados, de las pocas en las azoteas al atardecer o muy de mañana, sobre todo los primeros días o si sonaban de madrugada eran tiros a quemarropa en la sien o en la nuca, junto a las cuentas. La mejor será seguir no mirar, no podía uno hacer nada, después de verlo, y si lo veía solo de reojo podía darse con un canto en los dientes. Había verdugos que empezaban a al anochecer, les daba pereza alejarse si no tenían coche disponible o andaban corte de combustible, así que se metían en un callejón con escaso tránsito y allí liquidaban y no eran capaces de esperar a que la ciudad medio durmiese, porque del oído ya nunca volvió a dormir, durante las tres largos años de asedio, hambre y frio, ni tampoco después, a partir del 39 la policía de Franco. Irrumpía en plena noche en las casas, en los mismos años que en la Gestapo lo hacía en el resto de Europa, más bien organizados muchos fusilamientos los llevaban a cabo directamente en los cementerios.

El narrador subraya lo difícil vivir durante el periodo de la guerra, por la injusticia, el terror y la muerte, había detenciones en cualquier lugar de la ciudad, sin excepciones, si bien llevaban a familias enteras y castigaban a todos sin prejuicio u ordenamiento y en caso de encontrarse en una situación de un ajuste de cuentas o una persecución. La muerte llevara acechándose a cada testigo, la muerte fue cerca de cada individuo, podría ocurrir un fusilamiento, una bala perdida, o bien por disparos por confusión, la vida fue incontable y graciosamente perdida, los asesinatos y tiroteos se percibían a todo momento del día especialmente la madrugada y la noche tardíamente.

Así en uno de estos acontecimientos en el 1939, había la irrupción de la policía franquista en las casas la noche para sacar a las personas fuera de sus casas para interrogarlas, torturarlas y hacer desaparecer sus huellas comparándola a la organización criminal italiana Gestapo, una de las organizaciones criminales más sanguinarias de aquella época conocida por sus métodos de operaciones horribles en Europa, provocaron el terror en las sociedades, realizaron actos violentos a gran escala durante el periodo de la GCE.

En tales circunstancias, hubo un incremento de la violencia directa a gran escala, por la propagación de las agresiones, y asesinatos en periodo de guerra, por las organizaciones criminales tuvieron apoyo por los aliados y los gobiernos dictatoriales, nadie fue a salvo, durante la guerra, la violencia fue usada como medio de dominación y de poder, se lograba objetivos esenciales, a pesar de

ocasionar varios víctimas y muertes, la violencia y la muerte dominaban la vida humana en aquella era de destrucción inacabada. Se manifiesta una violencia estructural y directa en los acontecimientos violentos acontecidos por el personaje secundario y agente de la memoria de la GCE.

2.3. Acontecimiento sobre el bombardeo aéreo de Durango en el País Vasco

En la historia subrayamos la participación del protagonista Sir Peter Wheeler durante GCE, en el bloqueo del País Vasco, Marías (2013, p.1185):

> Fuimos los primeros en romper el bloqueo naval de los nacionales en el Golfo de Vizcaya. Zarpamos en Bermeo, cerca de Bilbao, en una lancha cañonera francesa, y arribamos a San Juan de Luz. Nosotros abrimos camino. Lástima que hiciéramos el trayecto inverso. Aquel Capitán se llamaba Roberts. Wheeler, con los ojos muy abiertos, se quedó un momento ensoñado, como si reviviera lo que él no había vivido pero de lo que se sentía artífice en parte. Luego continuó—: Antes habíamos visto el bombardeo de Durango. No nos pilló allí por diez minutos, sucedió cuando nos aproximábamos por carretera. Lo vimos desde una ladera. Vimos acercarse a los aviones, eran Junkers 52, alemanes. Oímos luego un gran ruido y sobre la ciudad se levantó una inmensa nube negra. Estaba casi completamente destruida cuando entramos, más tarde. Según las primeras estimaciones, había habido unos doscientos civiles muertos y unos ochocientos heridos, entre aquéllos dos curas y trece monjas.

La historia de la GCE que integra la participación de las fueras aéreas nazi en el bombardeo de Durango, en el que fueron aliados de los nacionalistas, desempeñaron un papel fundamental al aportar un auxilio a Franco en su lucha contra los republicanos, realizaron un ataque aéreo donde destruyeron toda una ciudad, cientos habían caído en la población, especialmente los hombres de religión; los jesuitas en diferentes lugares sagrados, todo el catoliquísimo del País Vasco fue afectado terriblemente además de civiles también, lo apuntamos adelante Marías (2013,p.1186):

> Aquella misma noche, desde el Cuartel General de Franco, se le anunció al mundo por la radio que los rojos habían volado iglesias y habían matado a monjas en Durango, en el catoliquísimo País Vasco. También a dos curas mientras decían misa, a uno cuando estaba dando la comunión a los fieles y al otro justo en el momento de la consagración. Todo ello era cierto: las monjas habían caído en la Capilla de Santa Susana, un cura en la iglesia de los jesuitas y el otro en la de Santa María, las habían bombardeado, así como el Convento de los Agustinos. Recuerdo los nombres, o esos fueron los que allí me dijeron. Pero no habían sido los rojos, sino los Junkers. Eso fue el 31 de marzo.

Fue un caos completo y una destrucción total de la ciudad. En aquel acto hostil se produjo una manifestación de una violencia estructural y directa hacia la comunidad autónoma de País Vasco además se mencionó el uso de los aparatos destructores de los Junkers 52.

En efecto destruyeron toda una ciudad convirtiéndola a una ruina como una civilización antigua prehistórica, hubo muertos en las iglesias, monasterios y varios víctimas de hombres religiosos, de monjas y clérigos porque el bombardeo fue durante la hora la misa, además hubo una agrupación de fieles a este momento religioso, nadie fue salvado de los bombardeos, el protagonista Sir Peter Wheeler atestiguó de los eventos trágicos desde una aldea a la entrada de la comunidad, fue como una escena apocalíptica, una catástrofe humana, así fueron los días de guerra en el que se apagaron varias luces de almas aquel día sangriento.

2.4. La tragedia del suicidio de Valerie Wheeler y la propaganda negra.

La historia se desarrolla durante la Segunda Guerra Mundial, en momentos de miedo, incertidumbre, un mundo rodeado de espías, enemigos y crímenes así transcurrió el periodo de la guerra mudando al personaje femenino que se presenta con el nombre de Valerie; fue la mujer de Sir Peter Wheeler; fue una mujer joven británica quien intentó contribuir en la guerra contra Alemania, durante su juventud pasó la mayoría de las vacaciones en Austria con la familia Maunther con su amiga Use, Marta y Melk. Argumentamos en lo siguiente Marías (2013):“Valerie, quería colaborar, ayudar en lo que fuera. Hablaba muy bien el alemán, porque había pasado muchos veranos de su infancia y adolescencia con una familia austriaca que tenía una vieja amistad con sus padres, y la hija pequeña Melk” (p.1203).

Antes de la guerra su amiga de infancia compartió un secreto del novio de la hermana mayor quien fue Rendel; un oficial Nazi quien ocultó su origen judío

a sus superiores para acceder a un rango superior de los SS[93], esto fue un crimen en aquella época falsificar los papeles; él corrompió a las autoridades locales para esconder su origen judío, esto fue un secreto familiar y Valerie al tener noticia de esto expresó un disgusto y engaño hacia el novio de su amiga por ser un hombre obsesionado con la violencia y las ideas nazis de los SS, un personaje fanático siempre defendiendo las ideas del Reich hasta el extremo de sus juicios, citamos lo siguiente lo que permite centrar al oficial SS, Marías (2013,p.1224):

> Aspiraba a entrar en las SS, y lo logró al poco de casarse. Pero para ello tuvo que hacer desaparecer previamente a aquella abuela judía, imagino que pagando caro a las autoridades de donde ella hubiera nacido, como hicieron tantos otros. Y a consecuencia de aquello, de su ocultación, o su falsificación, de su impostura, la "mácula" se convirtió en un secreto que debía guardarse con el máximo celo, y así se les comunicó a todas las hijas Mauthner en cuanto la limpieza' en los registros fue efectiva. Pero para una de ellas ya era tarde.

Al estallar la guerra las dos amigas de la infancia perdieron contacto y cada una pasó al otro bando, fue la guerra. Valerie Hardwood operó en el dominio del espionaje con la infiltración, lamentablemente fracasó por falta de carácter y fingimiento como requisitos del trabajo, luego trabajó en la traducción en Foreign Office que es el Ministerio de Asuntos Exteriores británico, después integró un grupo en el departamento del PWE[94] hasta integrar la sección secreta del grupo de un genio Sefton Delmer, el responsable de la propaganda negra, este último participó activamente en la lucha, la nación y la libertad un personaje feroz y horrible, presentamos sus ideas en la cita siguiente, Marías (2013,pp.1204-1220):

---

[93] **SS:** Una importante herramienta del terror nazi era el Escuadrón de Protección (*Schutzstaffel*), o las SS, que comenzaron como una guardia especial para Adolf Hitler y otros líderes del partido. Los miembros de las SS, que usaban camisas negras, formaban un grupo élite más pequeño cuyos integrantes también servían como policías auxiliares y más tarde, como guardias de los campos de concentración. Las SS, que con el tiempo superaron en importancia a las Tropas de Asalto (SA), se convirtieron después de 1934 en el ejército privado del partido nazi.
El jefe de las SS, Heinrich Himmler, también convirtió a la policía común (la que no pertenecía al partido) en un instrumento del terror. Fue él quien ayudó a forjar la poderosa Policía Secreta del Estado
Fuente Web: https://encyclopedia.ushmm.org/content/es/article/ss-police-state#:~:text=El%20estado%20policial%20con%20las%20SS%20Una%20importante%20herramienta%20del,y%20otros%20l%C3%ADderes%20del%20partido.

[94] **PWE**: Political Warfare Executive, el Ejecutivo Político de la Guerra, El Ejecutivo de la Guerra Política Marías (2013,p.1203).

> Sefton Delmer fue sólo un experto en el engaño y la falsificación, en concreto, se lo dejó superar a los propios nazis en mentiras, calumnias, manipulación e invención de noticias y engaño de la población enemiga. La propaganda negra, como los bombardeos estratégicos, era nihilista en sus fines y destructiva en sus efectos. Se llamaba Jefferys, un alias casi seguro, y su mente era diabólica, La misión era liderar trastornos, problemas a los que, por secundarios o peregrinos que fuesen, los alemanes se vieran obligados a prestar atención y a intentar poner remedio. Y también espoleaba al personal, todo le daba importancia. Según él, cualquier cosa, cualquier empellón o zancadilla podía ser útil. Si en una ciudad alemana o de la Europa ocupada, por ejemplo, se producían asesinatos o continuos robos en las casas; si ardían edificios y hoteles o se declaraba una epidemia, aunque fuera de gripe, o fallaba el suministro de lo que fuese, de la electricidad, el gas, el carbón o el agua; si faltaban las medicinas en los hospitales o los alimentos se corrompían, todo eso servía. La acumulación de inconvenientes y calamidades, de crímenes, crea inseguridad, desconfianza.

El corresponsal del Daily Express en Berlín, Sefton Delmer fue un genio de la propaganda y la manipulación, gestionó la acción secreta del Ministerio de Asuntos Exteriores que vuelve a PWE durante la guerra, reclutó a miembros quienes dominaban bien el alemán con el objetivo de infiltrar la radio y las comunicaciones alemanas, luego transmitir falsos datos, también noticias a los civiles y militares alemanes para confundirlos con la meta de ganar la batalla psicológica.

Sefton Delmer aprovechó con su equipo noticias útiles e importantes para divulgar a los inquisidores datos erróneos y perturbar las decisiones del enemigo, Sefton Delmer con su propaganda negra operó en Polonia, Austria, Alemania y otros países, estas operaciones fueron no oficiales ya que llevaban una mancha de sangre en cada acción, sus operaciones de manipulación de la opinión pública, la destrucción, usurpación, falsificación y engaño, con el auxilio de antiguos brigadas alemanas y retirados del SS, causó diferentes crímenes de sabotaje, matanza, destrucciones en territorios enemigos.

Afortunadamente sus operaciones se orientaron más hacia una guerra psicológica en que lideró la manipulación de la opinión pública alemana, con sus operaciones de mentiras, falsos datos, tráfico y usurpación de identidad, como prueba, envió cartas a las familias italianas declarando que sus hijos enviados en la guerra fueron asesinados por doctores alemanes en los hospitales, fue una propaganda negra exprimiendo un odio, un disgusto y un horror narrativo. Su

objetivo era provocar una sublevación, frustración y confusión en el bando enemigo para crear una segregación.

El genio Sefton Delmer reside en que cada noticia que cae en sus manos vuelve un arma contra el enemigo que sea superficial o de prioridad por supuesto que sea un incendio, un accidente, un asesinato o un crimen en otro territorio. La información se convierte en propaganda a pesar de ser falsa una mentira, provoca pánico, confusión y perturba a los enemigos que sean civiles o militares. Como ejemplo de sus logros consiguió un enorme golpe al infiltrar las comunicaciones enemigas lo citamos adelante Marías (2013, p.1215):

> Pero lo peor fue tras los brutales bombardeos. Durante las incursiones aéreas, las emisoras alemanas dejaban, de transmitir para no servir de faro a los aviones de la RAF y la USAF. Pero en cuestión de segundos, Delmer y los suyos lograban ocupar sus frecuencias, aparentaban reanudar las transmisiones normales en su alemán sin mácula, y lanzaban mensajes desconcertantes, desorientadores, contraproducentes o contradictorios, para causar el mayor estrago posible y sembrar el caos. Inicialmente se había aconsejado a los supervivientes de las ciudades arrasadas (Hamburgo, Bremen, Colonia) que no se movieran, que no abandonaran sus respectivos lugares y que aguardaran en ellos la llegada de auxilio. Delmer, haciendo pasar su comunicado por uno oficial del Reich, obviamente. Su equipo le dijo a la gente que en el centro y en el sur de Alemania se habían establecido siete zonas 'libres de bombas', a las que los refugiados podían dirigirse y en las que estarían a salvo.

La eficiencia del equipo de Sefton Delmer fue muy activa en la guerra psicológica y comunicativa al dominar el terreno y la información, su equipo manipuló las transmisiones y creó falsas noticias que le permitían aniquilar las decisiones del enemigo y avanzar en el plan destructivo de los alemanes, intensificaron sus ataques al asociar su guerra informativa al ataque real en el terreno alemán al lanzar ataques sucesivas por los aliados, más tarde cuando el equipo infiltró las comunicaciones de los enemigos generaron falsos juicios sobre presupuestos zonas libres durante el bombardeo de las ciudades alemanas por los aliados, lo que provocó una crisis entre los alemanes quienes acudieron en todos lados con diferentes medios hacia estas zonas ficticias al mismo tiempo el equipo de Sefton Delmer crearon mandos erróneos a los militares alemanas tras infiltrar sus comunicaciones para que cayeran en trampa, como resultado hubo varios

muertos de civiles y militares por parte de los alemanes y así el equipo de Delmer llevaron una gran victoria contribuyeron en la guerra psicológica contra el enemigo común Alemania. Seguimos con el comentario siguiente, Marías (2013, p.1216):

> Se les aseguró que representantes neutrales de la Cruz Roja en Berlín habían informado a las autoridades del Reich de que el mismísimo Eisenhower iba a declarar seguras estas siete áreas. Por supuesto todo era falso, pero surtió un tremendo efecto. Las carreteras se vieron inundadas de familias enteras que huían hacia aquellas zonas imaginarias, con sus niños andrajosos, sus heridos y sus pocos enseres metidos en carretas, en autobuses desvencijados que se quedaban sin gasolina. El caos fue total. Tal cantidad de gente apiñada en las carreteras bloqueó no pocas, y dificultó toda la labor defensiva del Ejército de Tierra. Muchos de aquellos desplazados despavoridos que se lanzaron en masa a la búsqueda de las fantasmales zonas seguras, cayeron bajo nuevas bombas, porque no había zonas seguras en ningún lugar de Alemania, o sólo en los ya destruidos.

Había un ataque masivos de falsos datos en las radios alemanas por el equipo de Sefton Delmer, una nueva forma de hacer la guerra para ganar la, un juego tan sucio que provocó varios muertos, en los días de bombardeos de las ciudades alemanas por los aliados, el equipo de Sefton Delmer infiltraron las comunicaciones alemanas pidiendo a la población de quedar en sus sitios por causa de los bombardeos, luego piden en otros comunicados en alemán también salir en la calle para refugiarse en siete zonas libres de bombardeo supuestamente declarados por la Cruz Roja en Alemania en el propio Eisenhower declaró como zonas libres de bombardeos.

Toda la población de diferentes ciudades salieron corriendo y acudiendo con varios medios de transporte ni siquiera marchándose, en la calle provocando un caos y pánico dentro de las ciudades lo que dificultaba la defensa del ejercito terrestre alemán, pues paralizándolo en sus intervenciones contra el enemigo, los bombardeos de los aviones se hicieron muy intensos y hubo miles de muertos en las ciudades alemanas, una estrategia de la guerra psicológica, al fin todas las noticias de las zonas libres fueron una mentira, una construcción de un falso discurso por parte del equipo de Sefton Delmer. Siendo así fue una ventaja para ganar la guerra. Por consiguiente ganaron la guerra llevando manchas de sangre

en sus hombros toda la vida. Regresando a la historia de Valerie Wheeler quien trabajo dentro del equipo de Sefton Delmer y también el caso del oficial SS Rendel el novio de su amiga austriaca.

Rendel es un oficial alemán quien lleva un cargo mayor en el cuerpo armado de los SS; es una persona radical y fanática de los nazis ocultó sus orígenes judíos (su abuela era judía) y pagó para falsificar los documentos oficiales, operó en las batallas del Reich, sin duda cuando salió su secreto y llegó la noticia a sus jefes, entonces lo exiliaron al campo de concentración en la cámara de gas[95]. Esto resultó de su exterminación y luego hubo amenazas para las personas del mismo caso, su familia; sus hijas y su mujer fueron llevados también al campo por los hombres de la Gestapo[96], así dirigido al camino de la muerte en aquel entonces. Durante la Segunda Guerra Mundial habían leyes raciales de los nazis contra los judíos lo presentamos en lo que sigue (Marías 2013, p.1218):

---

[95] Campo de concentración en la cámara de gas**:** Los nazis comenzaron a experimentar con gas venenoso para realizar masacres a finales de 1939, con la matanza de los enfermos mentales ("eutanasia"). Se utilizaba el eufemismo nazi "eutanasia" para referirse a la matanza sistemática de aquellos alemanes que los nazis consideraban "indignos de vivir" debido a que padecían alguna enfermedad mental o impedimentos físicos. Como parte del programa del eutanasia se crearon seis instalaciones de gaseo: Bernburg, Brandenburg, Grafeneck, Hadamar, Hartheim y Sonnenstein. Estos centros de matanza utilizaban gas de monóxido de carbono puro fabricado químicamente. Las masacres sistemáticas en cámaras de gas estáticas (con gas de monóxido de carbono generado por motores diesel) comenzaron en Belzec, Sobibor y Treblinka, todos en Polonia. Mientras las víctimas se "descargaban" de los vagones, Los nazis buscaban constantemente formas de exterminio más eficientes. En septiembre de 1941, en el campo de Auschwitz en Polonia se realizaron experimentos con Zyklon B (usado previamente para la fumigación) en los que se gaseó a unos 600 prisioneros de guerra soviéticos y a 250 prisioneros enfermos. Los gránulos de Zyklon B se convertían en un gas mortal al entrar en contacto con el aire. Se demostró que era el método de gaseo más rápido y se seleccionó como medio para realizar masacres en Auschwitz. En el momento álgido de las deportaciones, se gaseaba a más de 12.000 judíos cada día en Auschwitz.
Fuente web: https://encyclopedia.ushmm.org/content/es/article/gassing-operations.

[96] Gestapo: La Gestapo era la policía política del estado nazi. La palabra Gestapo es una abreviatura de su nombre oficial en alemán: "*Ge*heime *Sta*ats*po*lizei". La traducción literal del término es "policía secreta del estado". La Gestapo no fue la primera policía política en la historia de Alemania. Al igual que muchos otros países europeos, Alemania tenía un largo historial de vigilancia política. La vigilancia política es un tipo específico de trabajo policiaco. Su objetivo es mantener el status quo político. La policía política protege al estado o al gobierno de actos de subversión, sabotajes y golpes de estado. Para ello realizan vigilancia y recopilan información. Estos métodos les permiten identificar las amenazas internas en contra del gobierno. La policía política a veces se conoce como "policía secreta". Los estados autoritarios, como el régimen nazi, suelen depender de estas fuerzas para mantener y proteger su poder.
Fuente web: https://encyclopedia.ushmm.org/content/es/article/gestapo

> Bueno, no sé hasta qué punto estás familiarizado con las leyes raciales nazis….Pero lo que viene a cuento es esto: se consideraba 'judíos' a quienes tuvieran tres o los cuatro abuelos de esa raza, sin que ningún otro factor importara; 'medio judíos', y por lo tanto 'judíos' en la práctica (acababan por ser tratados como tales, salvo rarísimas excepciones), a quienes tuvieran dos abuelos judíos y pertenecieran a esa religión o estuvieran casados con alguien judío en la fecha de entrada en vigor de las Leyes; en cambio eran *Mischlinge* de primer grado, mestizos, quienes igualmente tuvieran la mitad de sus abuelos judíos pero no profesaran la religión ni tuvieran cónyuge de esa raza; por último, eran *Mischlinge* de segundo grado quienes descendieran de un solo abuelo 'contaminante' y de tres 'gentiles', es decir, 'arios' o lo que los nazis llamaban 'alemanes'. La diferencia era fundamental, porque a los de segundo grado por lo general se los dejó en paz, e incluso algunos obtuvieron el Certificado de Sangre Alemana, previo estudio de cada caso por parte de Hitler en persona, quien al parecer juzgaba el asunto lo bastante importante como para encontrar y dedicar tiempo a examinar esos expedientes y pronunciarse sobre la 'recalificación' o no de cada individuo que la solicitase.

La idea de las leyes nazis contra los judíos generó pánico y estupefacción así que los hombres adscritos a la judería prefirieron quitarse la vida con un suicidio que ir a los campos de concentración, además había otra categoría de personas quienes falsificaron o destruyeron sus papeles para ocultar su origen en los ayuntamientos con la complicidad de los funcionarios en contrapartida de un bien, un recurso financiero importante para luego convertirse en católicos o protestantes solo para huir del castigo nazi.

Valerie por ausencia de Sir Peter Wheeler y sus misiones secretas, trató con Sefton Delmer sobre Rendel y su amiga de infancia de Austria, Delmer aprovechó de la noticia y la transmitió a los jefes del SS a través de los infiltrados, como consecuencia lo liquidaron en el campo de concentración, (Marías 2013,p.1227):

> Valerie le dio la suya, o él sacó una de lo que ella le dijo: 'Hartmut Rendl, oficial de las SS, con rango de Mayor o de Capitán como mínimo si en los últimos años no ha sido ascendido, es un *Mischling* por parte de una abuela judía, y además destruyó o falsificó documentos para que eso no constara en ningún sitio y poder ingresar en las SS, el cuerpo racialmente más puro del Reich y principal ejecutor de las atrocidades'. Rendl era un miembro de él, un criminal y un imbécil, no había por qué tener dudas ni escrúpulos. No es difícil figurarse la excitación que algo así debió de producirle a Jefferys, y al propio Delmer cuando le llegara. Les faltó tiempo para poner la maquinaria en marcha: no sólo se encargaron de que la información sobre Rendl llegara a oídos de altos mandos de las SS, y si era posible a los de su jefe, el irascible y purgativo Himmler, sino que vieron en ello un nuevo frente para la propaganda negra.

Tras la guerra los padres de Valerie Wheeler recibieron una carta de Marta su amiga austriaca de su infancia, para preguntarla sobre la ausencia de la comunicación debido a la guerra, le contó lo ocurrido y su situación, sobre el reveló del secreto de Rendel SS, luego como consecuencias provocó su muerte y la muerte de su hermana y sus dos hijas, todo esto fue por la divulgación del secreto, pidiendo salvar al pequeño hijo de Rendel, quien fue con sus abuelos salvado, le pidió criarlo en Inglaterra ya que lo pasó muy mal en Austria con la miseria, la depresión y la pobreza.

Valerie al tomar noticia de su acto de traición, la carta fue su condena y lo atormentó por la culpa de la traición del secreto familiar, así toda la familia de su amiga murieron, desafortunadamente sus manos fueron manchadas de sangre. Tras un tiempo viviendo con agonía, dolor, sufrimiento y la melancolía con Sir Peter Wheeler no se perdonó el acto, fue una persona emotiva y muy débil este acontecimiento le afectó mucho y por fin le puso a quitarse la vida. Asimismo se suicidó en presencia de Sir Peter Wheeler quien le duele mucho perder a su mujer tan joven e inocente.

La historia de Valerie Wheeler durante la Segunda Guerra Mundial, manifiesta diferentes tipos de violencia desde la violencia directa hasta la estructural empezando por la guerra, la traición, el espionaje, sabotaje, con la participación de Sefton Delmer con su propaganda negra, se manifiesta una violencia estructural al emitir falsos datos en las comunicaciones oficiales del enemigo para caer en la trama en relación con los bombardeos de las ciudades alemanas, la expresión de la mentira, la falsificación de datos y la manipulación de la opinión pública, además se pone en evidencia la violencia directa, como en el caso del oficial de los SS, la Gestapo y Rendel por el cual al divulgar su secreto fue detenido y sentenciado a la muerte, su mujer y sus dos hijas fueron llevados al campo de concentración, como consecuencia desaparecieron en la cámara de gas.

In adicción la clasificación de las leyes nazis de la judería trata de la violencia cultural por clasificación de una raza étnica según la religión y su

pertenencia, una clasificación injusta de las personas por parte del gobierno alemán del Reich. El tema del suicidio se clasifica como una violencia directa que sea por parte del personaje Valerie Wheeler quien no soportó su participación en la muerte de su amiga de infancia de Austria y sus dos hijas, por añadidura de los judíos quienes fueron admitidos en la judería y se suicidaron desde aquel tiempo para no hacer frente al castigo de la cámara de gas.

La historia de Valerie Wheeler manifiesta diferentes tipos de violencia que sea la violencia estructural, cultural o bien directa ya que su historia emerge con la participación del personaje Rendel y Sefton Delmer y más por el incremento de la propaganda durante la guerra, ocurrieron varios acontecimientos violentos como los bombardeos, manipulación, divulgación, traiciones, asesinatos, matanzas, espionajes, infiltraciones, ajuste de cuentas, destrucciones, corrupciones, falsificaciones y otros acontecimientos llenos de sangre y muertos; más aún la historia esta compleja por llevar una interrelación entre los tres personajes presentes en la historia en el que se manifiesta cada evento una violencia concreta.

3. El personaje secundario Juan Deza

Adelante percibimos las narraciones del personaje principal Juan Deza sobre los acontecimientos violentos sobre la Guerra Civil Española.

3.1. Memoria del tiempo de la Guerra Civil Española

En relación con una historia de Juan Deza, quien recuerda un antiguo amigo de la universidad, quien compartió con él la creación de un librito, una pequeña creación literaria, subraya el recuerdo de un viaje planificado por la universidad de Madrid del departamento de Filosofía en el que organizaron un viaje en un crucero, lo demostramos en la cita siguiente (Marías 2013, p.173):

> Los dos amigos habían compartido incluso, junto con un tercer compañero que murió luego joven, la publicación de un librito de 1934 que recogió los que la Sociedad Geográfica juzgó tres mejores diarios de viaje entre los redactados por todos los alumnos que tomaron parte en el entonces nombrado Crucero Universitario por el Mediterráneo, que organizado por la madrileña Facultad de Filosofía y Letras de la República, llevó a estudiantes y profesores juntos hasta

> Túnez, Palestina y Turquía, Grecia e Italia, , Mallorca, a lo largo de cuarenta y cinco entusiastas y optimistas días del verano de 1933. El barco de la Compañía Trasmediterránea que los condujo se había llamado *Ciudad de Cádiz,* y a todas sus travesías les puso fin el submarino italiano *Ferrari,* orgullo de Mussolini, que lo torpedeó y hundió en aguas del Mar Egeo el 15 de agosto de 1937, ya en plena guerra, cuando el mercante republicano regresaba de Odessa con alimentos y material bélico según había oído decir a mi padre, o quizá fue el 14 del mismo mes, saliendo de los Dardanelos, según había leído casualmente en Thomas un rato antes en la interminable noche.

El narrador tras consultar en la biblioteca, le llamaba la atención tal acontecimiento citado en el libro de Thomas, que mencionaba el nombre de su padre, por el cual en su juventud empezó con su pluma literaria, desde su edad muy joven al elaborar un librito en 1934; además describiendo las manifestaciones culturales hechas durante la expedición en crucero universitario por el mediterráneo que recogió en camino a varios países del mediterráneo como Túnez, Italia, Grecia, Turquía y Palestina.

Así fue un tipo de viaje cultural que fomentaba y enriquecía el descubrimiento histórico y geográfico de la civilización humana, se mencionó un acto violento por parte del régimen dictatorial fascista, en el que 15 de agosto 1937, fue la última salida del crucero de la compañía naviera transmediterránea Ciudad Cádiz llevando una misión de recorrida de Odisea de un equipamiento y un material que fue golpeado por un torpedo brutalmente por el submarino italiano Ferrari bajo el mando de Mussolini en plena guerra mostrando el poder y la fuerza de la marina italiana en ataques y defensas, una historia de la GCE marcada por la agresión violenta de un barco español, hundido tras un ataque de un submarino italiano, la violencia perpetrada es una violencia directa a participar todos los elementos de un ataque frontal.

3.2. La intriga y confesión de una mujer en el tranvía

Juan Deza le llegó una historia a sus oídos, los primeros días de estallamiento de la GCE durante un viaje en tren, una historia impactante y tachada de violencia y crueldad, citamos lo siguiente (Marías 2013, p. 633):

> Me alcanzó una mañana en el tranvía, un par de fases dichas al desgaire, las pocas semanas de estallar la guerra, los de más furia asesina y un descontrol absoluto, mucha gente cedió e iba llena de ira, y si tenía aras hacia lo quería, aprovechaba el pretexto político para ajustar cuentas personales y tomar venganzas exageradas. Ya lo sabes lo mismo en las dos zonas, en la nuestra se le puso algo de cota a eso más tarde, en la otra, apenas ninguna durante los tres años, con el enemigo ya vencido. Pero tanto me impresionó aquella violencia que me fue referida en principio no a mí mismo a cualquiera que estuviera a tiros, eso es lo me acuerdo perfectamente es de por donde pasaba el tranvía en aquel momento, en el momento en el que llegó a mis oídos.

En cambio en aquella época de las represalias, actos, violencias, venganzas y ajuste de cuentas fueron propagados en todos los bandos, en todo el país. Todo el mundo aprovechaba momentos de caos, inestabilidad política y social para hacer justicia suya, que sea eventos personales o colectivos los saqueos, ataques, agresiones, de hecho se permitía hacerlo con toda impunidad e indignidad. Regresando al estado antes de la civilización humana, la ignorancia y sus actos marginales fueron sin escrúpulo, ni justificado, cada uno imponía su dictamen. Así pues siguiendo el desarrollo de esta trama el narrador sigue el acontecimiento violento, lo citamos adelante (Marías 2013, p.634):

> Torcíamos de Alcalá para entrar en Velázquez, y una mujer iba sentada en la fila adelante señaló con el dedo hacia a una casa, un piso alto, y le dijo a la otra con la que viajaba: **"Mira, ahí vivían unos ricos que nos los llevamos a todos y los dimos el paseo. Y a un crío pequeño que tenían, lo saqué de la cama, lo agarré por los pies; di cuantas vueltas y lo estampé allí mismo contra la pared.** Ni uno dejamos a la mierda la familia entera". Era una mujer con un aspecto poco bruto, pero no más que el de tantas otras miles veces vistas en el mercado, en la iglesia o en un salón, pobres o adineradas, mal o bien vestidas, en todos los ambientes y clases se dan bestiajes, yo los he visto igual de bestias comulgando en misa de doce en San Fermín de los Navarros. Aquella mujer comentó su salvajada con el mismo tono en que podía haber dicho: "Mira ahí serví una temporada, pero a los pocos meses me largué sin aviso porque eran inaguantables. Los dejé plantados, con un palmo de narices". Con toda naturalidad. Sin darle excesiva importancia. Con la absoluta sensación de impunidad hubo aquellos días, le traía sin cuidad a quien le oyera con orgullo incluso con jactancia al menos. Por supuesto con enorme desprecio hacia sus víctimas.

La historia de la mujer del tranvía, atestigua la barbaridad y lo cruel de la sociedad española, al cruzar la vía de Velázquez una mujer conversando con toda inmunidad cuenta su acto violento hostil y sin repugnancia, con su dedo mostraba una habitación en qué vivía una familia rica aristócrata, en el periodo de la guerra,

fueron detenidos y llevándolos al paseo o sea fusilarlos y eliminarlos, tuvieron un pequeño crío, este último fue sacado violentamente por aquella mujer con fuerza y chocándolo contra la pared ferozmente, dándole vueltas repetitivas pintado la escena de sangre, un acto bárbaro y sanguinario, hacia un ser inocente, un bebé quien vino recientemente a la vida, la mujer mostró indiferencia a su crimen, llevando sus manos manchadas de sangre, otra mujer sirvió una temporada en una residencia a una familia y sin aviso le dejaron plantados, con un palmo de narices, con toda naturalidad, mostrando desprecio y decepción hacia el otro, hubo aniquilaciones, impunidad y pérdida de los valores civilizados del hombre.

En la narración siguiente, se manifiesta una violencia directa por el hecho de manifestar actos violentos directos al atestiguar de las atrocidades de la guerra, como el caso de la mujer del tranvía al maltratar a un bebé de forma atroz, de forma repetida sin olvidar el fusilamiento de una familia aristocrática.

3.3. La persecución del malagueño Emilio Marés

En esta historia en que asistió Juan Deza, con su amigo Gómez de Antigüedad, tras acabar la guerra, Deza salió de cárcel, fue prohibido practicar ninguna actividad relacionada con la academia, emprendió tareas pequeñas para sobrevivir, llevando auxilio de la familia y sus amigos como Gómez una vez le invitó a un café Roma, donde se reunía con amigos franquistas, perteneciente al gobierno franquista que surgió victorioso, tomando las riendas del poder, y enriqueciendo a sus miembros; de la misma forma controlando la mayoría de los ámbitos y riquezas. entre uno de los cuatro hombres; había un escritor falangista, alguien que parecía contento por publicar su primera obra, durante la conversación cita al nombre de Emilio Marés, un compañero de la universidad de Juan Deza, un hombre simpático y orgullo, fue descrito por Deza con fraternidad y honor.

El escritor describió como los falangistas, nacionalistas, lo mataron durante la guerra, fue de Málaga y su padre alcalde socialista, durante la guerra, la comunidad de Andalucía padecía mucho al resistir frente a los nacionalistas, después de siete meses fueron sometidos a los manos del enemigo apoyados por

las camisas negras italianas de Roatta y Manicini, ambos ejércitos realizaron atrocidades inconcebibles al pueblo, vengándose de la ciudad entera, realizaron un genocidio, matando a unos cuatro miles de personas y ejecutando al resto creando una carnicería horrible, lo mostramos a continuación: (Marías 2013,p. 646):

> Y este fue el caso, se intercambiaban experiencias, historias, alguna penalidad, alguna barbaridad Gómez Antigüedad participaba un poco, y yo no, el escritor mencionó un nombre para mi bien conocido y bastante apreciado, el de un antiguo compañero de la universidad. Emilio Mares; Andaluz, muy simpático, era presumido con gracia y frívolo con deliberación, se los daba del anarquista pero sin ninguna solemnidad. Un hombre muy grato, permanente de bueno humor. El inicio de la guerra lo había pillado en su tierra, para el 18 de julio muchos estudiantes que no eran de Madrid, ya se habían ido a sus lugares de origen a pasar el verano con sus familias, él era de un pueblo de Málaga o de Granada, no estoy seguro, en el que su padre era alcalde, creo que socialista: de Grazalema, de Casares, o Manvila, por ahí. Nos habían llegado noticias, en plena guerra, de que lo habían matado en Málaga los nacionales, supusimos que en la ciudad, que había caído en febrero del 37 con la intervención decisiva de los camisas negras italianos, más de diez mil, imaginamos que habría sido fusilado.

Durante la guerra la ira de los nacionalistas se hizo entender en todo el país, llevando ondas hasta Málaga en el que realizaron asesinatos y matanzas masivas sin dejar ninguna alma inocente o una vida en la ciudad, asesinaron al alcalde socialista y a su hijo Emilio Mares de la peor manera; realizando horrores terribles incomprensibles, todo fue permitido en aquella época, robar, pillar, el sabotaje, ejecuciones públicas, acoso, detenciones y humillaciones sin olvidar las traiciones por los delatores, citamos la cita a continuación (Marías 2013,p.646):

> Allí la represión fue particularmente feroz, la venganza porque la ciudad se había resistido durante siete meses y la gente había hecho mucho el bestia, paseos en abundancia, pillaje indiscriminado, quema de iglesias, ajustes personales, como principio aquí, luego se contó que los nacionales, una vez tomada la ciudad, el Duque de Sevilla al frente, corrigieron y aumentaron y que en el plazo de la primera semana pasaron por las armas a unos cuatro mil. Se hartaron de dar café, era el eufemismo de Franco y los suyos para ordenar las ejecuciones, 'Dales café', decían y los detenidos al paredón. En Málaga los llevaban a la playa a mucho. Tan salvaje fue la cosa que los italianos protestaron, se sintieron salpicados por la sangría suelta, hasta el punto de que el embajador, Cantalupo, habló con Franco. En algún sitio leí que se quedó atónito al ver la furia desatada, como hasta las señoronas ricas, católicas ellas, se dedicaban a profanar las tumbas de republicanos.

Las fuerzas italianas al ver la barbaridad, lo insoportable cometidas por los nacionalistas pidieron a su embajador para intervenir a Franco y parar las mutilaciones y crímenes de guerra por lo grave que era aquel genocidio inhumano e increíble. Regresando a la historia de Emilio Marés, contó el escritor falangista con su participación en el asesinato de Marés, detuvieron a tres personas probablemente del bando adversario, les llevaron a las afueras, obligándolo a gravar sus tumbas, los dos empezaron a hacerlo salvo a uno quien se negó a realizarlo supo que lo mataron en todo caso, una práctica conocida durante la guerra lo citamos en lo que sigue (Marías 2013, p.647):

> Pero tengo grabado lo que se refirió a Marés creo que uno de ellos comentó en tono ofendido que muchos republicanos, al rendirse o ser detenidos, "encima se ponían muy digno", algo así dijo. Entonces, espoleado por la mención de esa osadía, el escritor se animó a contar la lección, contó que una vez en Ronda, llevaron a tres presos a las afueras para fusilarlos, y como era costumbre, les ordenaron cavar uno de ellos, un lechuguino que se llamaba Emilio Mares", esas fueron sus palabras, 'hijo de un alcalde rojo de por allí; se negó y les dijo a sus verdugos: "A mi podréis matar y me vais a matar. Pero a mí no me toreáis". No estaba dispuesto a hacerles parte del trabajo, vamos, no debía de quererse ver con una pala en la mano en el momento final, sacando tierra, sudadando. Prosigue el escritor, "como si pudiera imponer condiciones ya se veía que, por muy rojo que fuera, iba de veinticinco alfileres. Y encima a sus dos compañeros negarse también. No le hicieron caso, por suerte para ellos. Estaban demasiados asustados y cavaron. El debió de creer que les dispararíamos luego sin más a los tres, delante de la fosa abierta, le dio un culatazo en la cara que lo tiro al suelo, y le volvió a ordenar que cavase. Y el tío siguió negándose, y repitió que a él lo matábamos, y a golpes si nos tenían gana, pero que torearlo ¿sabéis lo que hicimos? Nos lo dio: "Lo toreamos".

El carácter del personaje de Emilio Marés sonaba verdad para Deza, puesto que tuvo pudor y respecto a negarse al enemigo, en sus últimas horas de vidas se negó a cavar o llevar una pala, prefirió hacer frente al enemigo murmurando su dicho:' A mi podéis matar y me vais o matar, pero no me toreáis', además indigno a sus verdugos y no les dieron satisfacción completa a esto, uno de ello le dio un golpe, un culatazo en cara y le mandó a cavar, también se negó a hacerlo, el escritor contento de manejar la narración entre los compañeros en el café, prolongó el suspenso del asesinato, con la participación de la curiosidad de los receptores, lo aclara aquí, Marías (2013,pp. 648-654):

> Fue Antigüedad quien le preguntó: "¿Qué quieres decir que lo toreasteis? Contestó el escritor. "La idea fue del malagueño que le tenía ganas de antes. "Con que no ¿eh? , le dijo. "tú te vas a entrar". Y cogió la camioneta, se volvió para la ciudad y estaba de regreso en el campo con los trastos. Allí mismo lo banderilleamos, lo picamos un poquito desde el techo de la camioneta haciéndole pasadas vueltas, y luego fue su paisano el que se encargó del estoque, un tipo atravesado, muy carbón, y se vio que tenía algo de práctica, le entró muy bien a matar, la primera hasta el fondo, cruzada en el corazón. Yo le puse solo un par de banderillas cortas, en lo alto de la espalda. Vaya si se enteró, el tal Emilio Marés. A los otros dos los tuvimos de público y los obligamos a gritar olés. No los fusilamos hasta rematar la faena, en premio por haber cavado. El malagueño se empeñó en cobrarse una oreja, pero tampoco se lo íbamos a impedir los demás". No aguanté. Ya no aguantaba más. Pero me cruzó una imprecisa imagen de Emilio Marés mutilado después de torturado y muerto, convertido en un despojo animal más que humano.

Los falangistas llevaron a los tres hombres, en camioneta y trajeron a Marés torciéndolo como un toro, maltratándolo como un animal, realizaron un espectáculo de comedia en el centro del pueblo en una plaza, lo llevaron a sus dichos precisamente y le concedieron sus últimos deseos torearlo, le cortaron una oreja, rematando su faena y luego lo mataron de la peor manera.

La recepción de los últimos acontecimientos fueron duros e inaceptables para Juan Deza, quien aguantó al escuchar la tortura y muerte de su amigo Emilio Marés, tras un momento Deza se levantó, se dirigió a la caja para pagar y despedirse de aquel lugar lejano de su domicilio, y ya era tarde, de repente surgió su amigo Gómez quien pagó la mesa y se despidió de los cuatro amigos después se fueron del Café Roma.

Gómez pidió disculpas a Deza por la ignorancia del caso de Marés y su relación próxima con Deza, también por escuchar las atrocidades cometidas a Emilio Marés. En la escena se manifiesta una violencia directa al realizar atrocidades salvajes hacia la victima Emilio Marés, una tortura, unos golpes y palizas graves, tratándolo como un animal, picándolo como un toro, torrearlo en la plaza pública y eliminarlo enterrándolo en una fosa común.

4. El personaje secundario Bertram Tupra

En el apartado que tenemos adelante mostramos las narraciones del personaje secundario Betram Tupra como hombre misterio conformando con la propagación de la violencia.

4.1. Interrogatorio del Mareschal Bonanza y la preparación de un golpe de estado

En la segunda misión de Jaime Deza con el equipo de Tupra en el edificio sin nombre, Tupra y Mulryan llamaron al venezolano para llevar una forma de interrogatorio, este venezolano fue un infiltrado del ejército venezolano de Hugo Chávez, Jaime interpretaba o traducía del inglés al español y viceversa; lo mostramos aquí Marías (2013, p.206):

> Allí hube de traducir lo que a todas luces me pareció un interrogatorio. No el de un detenido ni el de un prisionero ni tan siquiera el de un sospechoso, pero sí tal vez como si dijéramos el de un infiltrado o un tránsfuga o un confidente del cual Tupra y Mulryan aún no se fiaran enteramente Tupra se reservaba que yo le repetía en español a aquel venezolano alto y sólido de mediana edad, vi que de mí esperaban lo mismo en mis traducciones, que reprodujera con exactitud no sólo las palabras sino también la premura y el tono más bien tajante.

Mulryan inició el interrogatorio y Tupra quedó reservado a intervenir en lo necesario, Jaime tradujo en cuestión del tema de un supuesto golpe de estado contra Hugo Chávez, probando hasta qué punto pueden contar sobre el venezolano y sus hombres militares al organizar un plan de derrota contra un dictador y hasta qué punto puede contar sobre estas fuerzas ajenas para realizar esta operación delicada que necesita a hombres dentro y fuera del país. Lo pongamos explícito en la cita siguiente, Marías (2013, p.207):

> Aquel miliciano venezolano no sabía nada de inglés, pero prestaba tanto oído a las voces de los británicos mientras preguntaban como a la mía cuando le proporcionaba la comprensión de sus interrogaciones….Recuerdo haberle trasladado preguntas, sobre las fuerzas con que contaban él y los suyos, quienes quisiera que fuesen, las seguras y las probables, y que él contestó que seguro no había nunca nada en Venezuela…'Dígame entonces las fuerzas probables'. También se le preguntó, acerca del apoyo logístico garantizado *'from abroad*[97]*'*, que yo traduje como 'desde el extranjero'. Él entendió a buen seguro lo mismo que yo, a saber, para referirse a un solo apoyo concreto, el estadounidense. Contestó que eso dependía en gran medida del resultado y popularidad de la primera fase de operaciones, que 'la gente de fuera' aguardaba siempre hasta el último instante antes de comprometerse a las claras y participar 'con armas y bagajes' en cualquier empresa, utilizó esa expresión, quizá aquí tanto en sentido literal como figurado el embajador.

[97] Traducción propia : desde el extranjero

En el interrogatorio se hace probaciones ¿hasta qué punto se puede ir para conseguir esta operación y derrotar al régimen venezolano? hasta suponer una liquidación del patrón del ejército y las consecuencias que devuelven sobre este acto en relación con EEUU y Gran Bretaña como aliados potenciales del éxito de la operación. En la misma línea el narrador sigue su comentario durante el interrogatorio de Bonanza lo exponemos en seguida (Marías 2013, p.209):

> ¿Y usted cree eso posible, que no haya resistencia o que se reduzca a focos aislados? Le preguntó Mulryan Y añadió: con ese jefe tan pendenciero y obstinado y tan idolatrado en su día, aún le quedan muchísimos incondicionales, ¿no es cierto? Y si la resistencia es fuerte, la gente de fuera no moverá un dedo ni reconocerá a nadie hasta ver que la situación se haya decantado y eso podría ir para largo. Pero si al patrón lo respetamos, quiero decir su persona física, no creo que muchas unidades se jueguen la supervivencia por defenderle tan sólo la silla, ni tampoco muchos venezolanos. Obraría a nuestro favor el hartazón amplísimo, y la clase política tradicional nos respaldaría en pleno, eso es seguro, en cuanto anunciáramos elecciones prontas siguió entonces Tupra. Ustedes no irían en ningún caso contra el patrón, contra su persona, ¿es así? Sólo irían por su asiento.

El jefe Tupra estaba probando el involucramiento completo del oficial Bonanza por tal capacidad que puede contar sobre él en caso de intervención de los aliados para conseguir tal golpe de estado y permanencia por el control por parte de los equipos y hombres del venezolano, Tupra repasa el interrogatorio de Bonanza con Jack Deza y le pregunta para sacar su análisis completa de este hombre, para determinar si es un hombre leal a su país, si puede traicionarlo o bien si se puede contar sobre él durante la operación. Así pues por la transición del poder y la toma del control por completo del país conformando que no habrá castigo contra el patrón sólo por la toma del asiento y que no habrá riesgo de derramamiento de la sangre en la población allí (Marías 2013, p.212):

> Claro que estaríamos listos para suprimirlo, si no quedara más remedio. Determinación no nos falta, y en cuanto al odio, miren, el odio se convoca en un santiamén, en cualquier instante, basta una chispita…Sólo dije que no creemos que hacerle daño al patrón pudiera nunca precisarse, sería muy improbable, y preferible para todos. Pero créanme, si se nos pusiera mal todo, y para ponérnoslo bueno hubiera que liquidarlo, tampoco el pulso iba a temblarnos. Miren, se le descerraja un tiro y listos, tenemos unos cuantos acostumbrados a eso. En la sien, en el oído, en la nuca, un chorro de sangre, pero luego se limpia.

El interrogatorio duró poco tiempo, probando los límites del venezolano, hasta qué punto se puede poner la lealtad de su país en línea de traición para conseguir el éxito de la operación del golpe de estado contra Chávez, contando sobre el apoyo interno de sus seguidores y externo de las potencias como Gran Bretaña y EEUU. El interrogatorio se paró, invitando al soldado venezolano a regresar otra vez para seguir las conversaciones privadas sobre aquella operación.

El soldado Bonanza al llevar sus sugerencias sobre el acto violento del asesinato del presidente Hugo Chávez, habrá una rebelión y estarán en obligación de liquidar a gran número de personas porque habrá una armada contra esto, el presidente vuelve un líder espiritual más que un presidente por qué respecta a su pueblo y representa sus voces. Al liquidarlo habrá una gran manifestación y guerrillas a contra el acto, así que los ingleses siempre miden su peso antes de intervenir todo deber ser en secreto, con discreción sin dejar ninguna huella, tras el interrogatorio, tiempo un poco hubo una noticia de un golpe de estado en Venezuela, Jack Deza no pudo dejar esto pasar y entendió que fue por parte de su análisis e interrogatorio del soldado Venezolano.

En los acontecimientos sobre el interrogatorio del soldado Bonanza se manifiesta una violencia estructural sobre la planificación de un golpe de estado contra el presidente de Venezuela, poniendo las énfasis de una organización criminal para eliminar a el jefe del estado, aquel violencia estructural puede resolver a un acto bárbaro de asesinato que resuelve a una violencia directa, se puede mencionar que el interrogatorio de este venezolano forma parte de la violencia estructural.

4.2. El castigo del diplomático español Rafael de la Garza.

Bertram Tupra reúne a su grupo que lleva el equipo: de Jack Deza, Patricia Pérez Nuix, James Trev, Rendel y otros, le dan las instrucciones que tienen una misión en una discoteca, Resbery tiene una cita con la pareja Manoia, Arturo y su mujer Flavia, un mafioso italiano próximo al Vaticano, pide a cada

uno de realizar sus funciones sin tolerar ningún error, el jefe les condujo con su carro Aston Martin.

Al llegar se extiende a sus sitios de vigilancias infiltrándose con la gente dentro de la discoteca, Resbery pide los servicios de Jack Deza como intérprete entre él y Arturo Manoia tradujo pasando del inglés, italiano y español dentro de su flujo de conciencia del intérprete de vidas, al mismo tiempo tuvo otra misión asignada por su jefe a entretener a Flavia Manoia, una mujer madura aguantada por este estilo de vida buscando siempre lo exótico, lo existencial y lo festivo.

Dentro de la discoteca había la presencia del joven diplomático español y el grupo de españoles de la embajada de España cerca de la sala de baile. Jack Deza realizaba ida y vuelta entre Resbery para traducirle dichos de su homólogo italiano y luego regresar al lado de Flavia Manoia. Sin embargo realizando las tareas asignadas por su jefe hasta que lo necesitó mucho tiempo en la interpretación, vigilando al mismo tiempo con sus ojos a Flavia Manoia, de repente percibe a Rafael de la Garza quien se acerca a Flavia Manoia a la sala de baile danzando con ella, Deza sigue su vigilancia y luego la pareja desaparece de su vista.

Deza acude a la sala pero no les encuentren, al tomar noticia Resbery con calma pide a Deza de hallarlos y empieza la misión de Deza a la búsqueda de Flavia Manoia en el establecimiento de la discoteca, la sala de baile, otros sitios hasta los sanitarios de las damas buscando como un detective en modo de investigador acompañado en su flujo de conciencia con la música Irlandesa de Armagh, llevando a fragmentos en inglés que riman con la situación actual después de un largo tiempo de mala suerte no halla a Flavia, regresa con su cara decepcionante a su jefe.

Este último se disculpa de Manoia por un rato y toma personalmente el cargo de la investigación de Flavia Manoia, con su equipo completo inician la búsqueda y les hallan en un sitio de la discoteca, De la Garza un joven ágil y festivo representa un peligro para Flavia Manoia, De la Garza es detenido, Resbery nota una pequeña herida en la mejilla de Flavia.

La acompaña a los sanitarios para maquillarse y camuflarse esta herida para regresar a su marido Arturo Manoia, Resbery pide a los agentes de detener a Rafael de la Garza en el baño de los minusválidos, esperándole allí y regresará para darle una raya a este diplomático por sus quejas insultantes a los huéspedes invitados de Resbery.

Allí iniciando charlas entre Rafael de la Garza y Jack Deza alrededor del tema del Bottox, de la de la situación peligrosa que ha puesto asimismo Rafita en la discoteca. Tras acabar Resbery con Flavia Manoia, regresa con su abrigo y él De la Garza, allí en el baño empieza la escena del terror, lo presentamos en lo siguiente (Marías 2013, p.624):

> Se acercó a su abrigo colgado entonces deduje por la parte del forro, en la espalda, tenía un bolsillo interior muy largo, y dentro de él una vaina, por allí metió la lansquenete y su deslizamiento sonó metálico, y de no haber habido funda la punta habrá rajado el fondo de ese bolsillo estrecho y tan largo, setenta centímetros por lo menos para la hoja de la Katzbalger[98] y acaso el mango asomaba para facilitar su saque.

Se inicia un diálogo entre Rafael De la Garza y Resbery, el primero mostrando su coraje al no tener miedo, pide la rayita prometida por el segundo, tal vez Resbery era bastante inteligente, realizaba su castigo de forma metódica y profesional, supo que De la Garza como todos los jóvenes de hoy son adictos a las drogas, le pone un bolso de cocaína a De la Garza y pide a Rafita de consumirlo sobre el retrete y después vuelve a un estado de relajación y de fantasía. Al realizar este proceso empiezan a aparecer los efectos de la droga, Resbery surge con la lansquenete una espada de la época medieval, un arma que atemoriza solo por la vista dando miedo solo al percibirla, causando un daño psicológico antes que físico, aportamos el manifiesto de la escena en lo siguiente (Marías 2013,p.621):

---

[98] Katzbalger es una espada corta del Renacimiento, conocida por su apariencia robusta y su guardia en forma de S. El Katzbalger fue utilizado principalmente por arqueros, piqueros y ballesteros cuando el enemigo amenazaba con acercarse demasiado. La espada está hecha principalmente para cortar, porque la punta se mueve libremente alrededor. El gran guardia sirve para evitar ataques, pero deja la mano vulnerable para los cortes. El Katzbalger fue usado por el Landsknechten alemán, la Guardia Suiza, pero también en la Inglaterra isabelina y al comienzo de la Guerra de los Ochenta Años.
Fuente Web: https://www.celticwebmerchant.com/es/katzbalger-siglos-xvii-xvii.html

> Levantó el lansquenete, la alejó de la nuca rozada, ese era un momento malo y bueno, podía preludiar el descenso final, el mortífero, ser la nueva toma de impulso para el golpeo y la decapitación ya amagados, o bien significar la renuncia, la retirada y la cancelación del susto, la decisión de no hacer uso y de dejar toda la cabeza unida todavía o ser tronco.

Resbery prometiendo un castigo ejemplar a De la Garza y empieza a saltarla sobre la Cabeza de De la Garza como una escena de ejecución medieval, al decapitar la cabeza de una persona con esta espada, al ver eso De la Garza empieza a tener miedo con esta arma.

Jack Deza asiste a una violencia extrema, no está acostumbrado a eso comparte el miedo de De la Garza, aparenta Resbery el uso de la espada sobre la cabeza al saltarla y parrar en seco sobre la nuca del joven, Deza piensa que va a cortarle la cabeza, una escena de terror, realizando este acto varias veces, con tanta presión, miedo y crueldad Jack Deza pide a Resbery a parar esta tortura llamándolo con su verdadero nombre Tupra frente a De la Garza, así la escena del castigo vuelve muy violenta e incomprensible por la imprevisibilidad de los actos del perpetrador, lo mostramos en la cita siguiente: (Marías 2013,pp.626-627):

> Tupra le echó la redecilla al cuello y tiró hacia atrás, y a instante se puso en cuarentena mi alivio, lo va a estrangular, lo va a ahorcar Tupra abrió las dos tapas del retrete y con mucha violencia le hundió la cabeza en el interior de la taza, el impulso fuerte tan fuerte que hasta los pies fueron levantados del suelo vi agitarse en el aire los cordones sueltos de De la Garza. Sin embargo le daba brutales golpes contra la loza y se le quedaba algo atorada cada vez que Tupra volvía a empujárselo tras retirársela un poco, y además éste tiró de la cadena tres o cuatro veces seguidas.

Resbery da golpes fuertes a Rafita sobre su cabeza y en todas las partes del cuerpo, dejando varias heridas, hematomas y costos fracturados, un castigo limpio según Resbery, luego los agentes levantan a Rafita desde sus pies y le pone su cabeza dentro del retrete para hundirlo profundamente y luego sacarla. Realizan esta operación varias veces una forma de aguantarlo, es una forma de tortura de la guerra como hacen los espías, al interrogar al enemigo espía, un tipo de castigo extremo en el baño de los minusválidos, una tortura acompañada de golpes fuertes. Marías (2013, p.664).

De la Garza vuelve irreconocible en su cara, atemorizado y sufre diferentes dolores pero sin poder hacer nada impotente frente a la barbaridad de Resbery, y estar bajo efecto de cocaína no puede sentirse bien el dolor, al acabar la escena del hundimiento, no queda nada reconocible del diplomático, Resbery pide a Deza de traducir sus dichos amenazantes a Rafita, de guardar silencio de contar nada a nadie si quiere no recibir otra vez este castigo, le pide de quedar una media hora muerto en el suelo del baño y luego pedir auxilio, a no acudir a las autoridades y no citar nada de lo ocurrido aquí y callarse por su vida, ya que saben dónde vive y pueden visitarlo a cualquiera hora del día, Resbery pone su arma en un bolso y luego la esconde en su abrigo y desaparece de la vista de Rafita, para reunirse con Manoia y finalizar su negocio con él. Marías (2013, pp.671-673).

Deza se lastima por lo ocurrido a Rafita, y le pide de seguir a la letra las recomendaciones de su jefe para salvarse, luego Deza y Resbery acompañan con su Aston Martin a la pareja Manoia a su hotel y se despide de ellos respectivamente.

La violencia manifestada es una violencia directa visible perpetrada por el protagonista Bertram Tupra con su espada medieval causando un prejuicio; un dañoso físico y psicológico que genera miedo, amenazas, silencio hasta represalias al dar una cierta violencia del lenguaje en su última declaración a Rafita de guardar silencio.

4.3. Análisis de la violencia a través de los vídeos visionados por Bertram Tupra

La escena de las filmaciones de los videos por los dos protagonistas, empiezan cuando los dos acompañaron a la pareja Manoia a su hotel, al acabar la misión en la discoteca, Las reflexiones de Betram Tupra siempre regresan sobre el dicho de Jack Deza de por qué no se pude ir pegando matando a la gente, tal reflexión, pone Tupra en el estado que debe enseñar a Jack Deza el mundo real violento en el que vive, le invita a su prestigiosa casa, y tras una breve

conversación en su salón, le conduce en una aula secreta bien guardada, allí había una pequeña TV con grabaciones de DVD y dos poufs. Los dos protagonistas se sientan y Tupra inicia las filmaciones de los vídeos una tras otra en el que se muestran horrores cotidianos de las personas cautivadas en situaciones muy delicadas que manifiestan diferentes tipos de violencia las desarrollamos a continuación.

Así empieza la escena de visionar con DVD escenas violentas que inoculan veneno a Jaime Deza lo que permite surgir su metamorfosis hacia un ser de terror. Lo mostramos en la cita siguiente (Marías 2013, p.843):

> Esto que vas a ver es secreto, nunca hables de ello ni lo menciones, ni siquiera conmigo más allá de esta noche, porque mañana ya no te lo habré enseñado. Son filmaciones que guardamos por si un día hacen falta. Por si acaso, pensé, ese es el tema de nuestro trabajo así parece. En ellas hay hechos vergonzosos o embarazosos, delitos que no han sido denunciados ni perseguidos, cometidos por individuos contra lo que no se han tomado medidas ni iniciado acciones porque no conviene o porque se ganaría, previéndoles una utilidad futura, con algunos se podría obtener mucho a cambio. Jamás lo destruimos no lo entregamos, solamente se lo mostramos en ocasiones a quienes en él aparecen, a los interesados, ahora se hacen copias fácilmente y se le enseñan hasta en el móvil. Así que estos discos son un tesoro: pueden persuadir, disuadir, conseguir importantes sumas, hacer retirarse a un candidato insalubre, callar bocas, lograr concesiones y acuerdos, abortar maniobras y conspiraciones, aplazar o mitigar conflictos, provocar incendios, salvar vidas.

En el vídeo 1 de la mujer que obra en el partido político conservador, quien consume una infidelidad, presta a la intriga de que el chantaje, puede ser previsto y elaborado, todas las escenas fueron hechos por los servicios, así que rescata las actividades de los hombres en nuestro tiempo con la meta de provocar daño o perjudicar psicológicamente a alguien, o llevar el pensamiento demonológico, planificando estas escenas con fin de caer en la trampa y en situaciones comprometedoras para luego aprovechar de su debilidad y amenazar su existencia, lo que a veces lleva al suicidio y otras complejidades existenciales, lo citamos aquí (Marías 2013,p.848):

> Esa mujer es una alta cargo del partido conservador, de su ala más rancia, a día de hoy y con expectativas altas de ascenso, como contrapeso tranquilizador para los votantes más rígidos y como suele lanzar soflamas contra la degradación de la

> moral y las costumbres y todo eso, es interesante ver lo que hace en esta cinta, y algún día podría ser útil pasársela. Ahí no está su marido.

Es una historia de infidelidad de una mujer de alto cargo de un partido político, investigando más, fue del partido conservador conocido por su rigidez y disciplina, fue cautivada en una habitación de un hotel, con un hombre otro funcionario en momento vergonzosos en el que refutaban todos los valores que hubieran construido décadas en su partido y vida política, se menciona la cara oculta del precio para obtener beneficios en la escena política británica con su puesto en el parlamento.

Esta cinta como prueba de chantaje servirá en el futuro para los servicios secretos, aquel chantaje vuelve una violencia estructural por inculpar una violencia invisible e indirecta, sin embargo la exposición de un escándalo surgiera como una amenaza y así será una exposición a través los medios de comunicación masivos, el chantaje se expresa como una violencia estructural al tocar a la libertad del ciudadano como una forma de vigilancia que atañe a sus derechos humanos más imprescindible de su libertad.

La materia grabada o adquirida por los servicios secretos esta siempre sujeta a comprobar cuando se necesita, así llevando un plan previsto antes de cada uno, se registran miles y miles de personas al día, pues lo que permite crear una red y datos que vuelve una ventaja exitosa al momento en que se lo necesita siempre si esta puesto a divulgación en circunstancias particulares y por el que se intercambia a un precio muy alto, (Vídeo 2) pues visionamos el vídeo siguiente (Marías 2013, p.849):

> Mi jefe recuperó la velocidad normal entonces, para pasar en seguida al segundo episodio, este si con sonido, que mostraba a dos conocidos actores y a un tercer individuo, soltando sandeces entre descompuestas risas y esnifando cocaína en un san, en un sofá las rayas listas sobre la mesa baja, gruesas si es que no bestias, las hacían disminuir como quien da sorbos a un vaso. No sé quién es….Un miembro de la familia real muy lejana en línea de sucesión, muy secundaria. Nos habría venido de maravilla que hubiese sido uno más prominente….y aceleró la imagen de nuevo, era monótona, consistía todo en las carcajadas lelas y en el festín de polvo. ¿Por qué os habría convenido eso? Qué pregunta ingenua Jack, A nosotros nos conviene eso siempre con cualquiera que tenga importancia, peso, capacidad

> de decisión, nombre, influencia mejor para nosotros, cuantas más manchas y más altas.

Esta escena de la captura de la imagen de un miembro de la familia real, es una prueba manchada del comportamiento de una de las personas que forma el circulo real en el que los servicios pueden sacar provecho futuro bajo ciertas circunstancias delicadas, entonces expresa una cierta violencia estructural por exponerse a la familia real, sin embargo enfrentarse a la corona quiere decir al Reino Unido. Así a Inglaterra misma será una batalla perdida por el poder e influencia, es una violación a las libertades de las personas y se considera como un acto violento invisible al público.

Jaime Deza al seguir las sesiones de los vídeos recuerda a sus sesiones en el edificio sin nombre, sin embargo al ver tanta violencia, el veneno se infiltró bajo su piel poco a poco transformándole a un personaje de terror en el futuro, inoculando veneno cada vez al recibir visualmente las escenas de violencia (Vídeo3) por Betram Tupra presentamos el vídeo siguiente (Marías 2013, p.853):

> Dejo de hablar y acto seguido volvió a apretar el botón de avance. Apareció una nueva en la pantalla, con ella empezó a entrarme el veneno dos individuos en camiseta y con pantalón de camuflaje y botas cortas, soldados, tenían a un tercero, encapuchado, sentado en un taburete y encadenado de pies y manos. Se oía, era un jadeo exagerado, el del cautivo, como si acabara de correr quinientos metros o tuviera, un ataque de ansiedad o pánico. Se hacía angustiosa aquella respiración fuerte y rápida, era muy posible que le provocara el miedo, estar atado y no ver nada debe de hacer temer cada segundo futuro. Había una luz que iluminaba a los tres hombres, daban vueltas alrededor del tapado y en sus recorridos pisaban sombra. Fuera del haz de luz, al fondo de la imagen había dos o tres personas más, sentadas en fila contra una pared y cruzadas de brazos pero no distinguían sus rostros. Los soldados cesaron y a ponerse de pie sobre el taburete, lo guiaron para que subiera. Los vi manejar una soga y aunque la cabeza del encapuchado salía ahora del encuadre, todo hacía suponer que se le habían puesto alrededor del cuello y que estaría amañada a una viga o alguna barra horizontal, porque uno de los encamisados le dio un patadión al taburete y la víctima quedó colgando sin poder hacer pie, aunque muy cerca, aquella era un ahorcamiento.

La escena en el que los hombres torturan a la víctima parece inaceptable, la persecución repetitiva de la víctima exalta la vehemencia de los soldados camuflados quienes seguían los mandos ahorcándolo varias veces hasta

provocarlo ataque de pánico y terror, además del desarrollo de la escena en un lugar abandonado, Sombrío poniendo solo una lámpara para mostrar a la víctima.

La tortura repetitiva es tan cruel que debilita más la salud de la víctima, llevándolo a desmayarse hasta perder la vida y hasta la última respiración, después los soldados intervienen para elevar los pies de la persona con sus brazos fuertemente, para que respire , ya que se ahoga con una cuerda en el techo y colgándolo allí, al quitar el taburete él maneja un equilibrio sobre aquel objeto, para no caer y revivir el ahorcamiento de la cuerda, la víctima vive momentos de terror, incomprensibles, es como si se convierte en una rata de laboratorio en el que le hagan una experimentación, lo vemos en lo siguiente (Marías 2013,p.854):

> Cuando fijé de nuevo los ojos en la televisión, aún vi cómo los pies del ahorcado pataleaban en busca de apoyo mientras su jadeo daba paso a una especie de gutural gruñido, pero era algo que no arrancaba, no podía, algo ahogado. Esos pies, sin embargo, encontraron en seguida apoyo: unos de los camuflados le abrazó las dos piernas con fuerza y se las elevó los más posible, y el otro recogió el taburete y se lo colocó otra vez bajo las suelas. Una vez allí estabilizado le quitaron la cuerda y lo hicieron descender al suelo. De un empellón lo sentaron y los dos soldados reiniciaron sus merodeas entorno al prisionero, que ahora tosía, tenía que estar congestionado. Y al cabo de unos treinta segundos o quizá fueron noventa repitieron la operación.

En esta escena se hace la descripción de una violencia directa en un lugar vacío, sombrío, donde dos soldados camuflados llevan a un prisionero encapuchado, haciendo ruido de un ataque de pánico con un taburete, cuerda y barra horizontal, así pues lo torturan tres veces sin pausa causando un daño, un miedo y un terror, ahorcándolo varias veces hasta que pierde la respiración, llevando al estrés, el latido del corazón, las palpitaciones hasta crear un infarto, lo martirizan por informaciones en el fondo. Detrás de una pared había los verdugos oficiales y testigos de esta tortura, subrayamos una manifestación de una violencia directa por llevar actos de agresión física sobre él, maltratándole hasta la muerte lo que genera temor, pánico, amenazas e histeria al no saber lo que está ocurriendo a la víctima.

Tupra sigue con el control del botón del DVD, llevando a la velocidad las escenas de violencia al tener la costumbre de visionarlas de vez en cuando,

donde su curiosidad lo lleva manejando el aparato como un juego y parando en escenas de casos necesarios de contemplación (Vídeo 4). En aquel vídeo, en un territorio latino, específicamente en México, relacionado con el tema de la violencia extrema, una zona de alto riesgo que sea en relación con las drogas, de tráfico o de luchas entre delincuentes por el control o el poder o bien enfrentamientos entre mercenarios, lo citamos en la escena del vídeo siguiente (Marías 2013,pp.836-865):

> Tampoco ya había visto, ni siquiera concebido, una violación inhumana inducida, con espectadores como en una tienta, un coso pequeño, hombres bien trajeados bajos unos toldos blancos, rojos, verdes, un sol dañino, bigotes poblados y sombreros texanos y no pocos habanos entre los dientes, sonaba una festiva charanga de fondo, una mujer, un caballo, unos mamporreros, unos desgarros, no lo soporté cerré los ojos. Esto es ciudad Juárez, en el estado de Chihuahua en México, ya sabes murmuró Tupra y ahí tienes a una de las mil mujeres allí desaparecidas, de las que tanto ha hablado la prensa. Lo importante para nosotros es ese hombre de ahí, a la derecha en segunda fila, el que votado blanco con la corbata roja'. Distinguí al hombre entre el público, un gordo risueño de mediana edad y piel lustrosa, pero no pude evitar ver también lo irracional y más desgarros y ya algo de sangre como una espada o una lanza. Entonces, hace de esto unos años, era un empresario muy rico, sin llegar a ser un magnate. Ahora ya lo es y se presenta como candidato a una alcaldía de consideración, en otra zona, en otro Estado fronterizo con los Estados Unidos, Coahuila, y además va a ganarla. Nos será ventajoso tenerlo aquí a la vista.

En aquella escena, tenemos a un empresario mexicano rico, un magnate asistiendo a actos ilícitos, lleva un arma sanguinaria y testigo en este espectáculo con una mujer maltratada a punto de fallecer y desaparecer, se menciona la desaparición de miles de mujeres en relación con las actividades de este empresario, que puede tener una pertenencia a un cartel por lo tanto en México por guerras de carteles y asuntos relacionados con drogas, cada año desaparecen miles y miles de personas por asunto de ajuste de cuentas, acoso, ataques, matanza, asuntos relacionado directamente con la violencia de los carteles en México.

Este hombre grabado dentro de estos actos violentos, el vídeo será usado como una prueba, una forma de presión y chantaje en caso si Betram Tupra necesitara una intervención en la zona, lo usará como una moneda de cambio, al necesitar favores o auxilios en aquel territorio fronterizo con loes Estados Unidos,

se presenta una violencia directa con actos violentos, sobornos y estructural por el día de negociar con la prueba de divulgación de la noticia, especialmente si este hombre manchado de sangre se presentara candidato de alcalde de la ciudad frontera con los Estados Unidos, un lugar primordial de tránsito de drogas, llevando el control de este territorio, una fuente inagotable de dinero.

En la escena del vídeo parecía a unos hombres y una mujer dentro de una habitación quienes se permitían consumir una sustancia ilícita y prohibida por la ley(Vídeo 5), lo demostramos en lo que surge (Marías 2013,p872):

> Con los peores siguió entrando el veneno, alguna aburrida o sórdida en el mejor de los casos, dos tipos de pelo, canoso y piel rojiza tirados sobre una cama, esnifando cocaína en calzoncillos no tenían interés ni producían impresión alguna, me abstuve de preguntar quiénes eran, seria tipos conocidos o importante quien sabía si locales o del Canadá o de Australia, tal vez mandos de la policía, una de ellos llevaba puesta una incongruente gorra de plato azul marino ladeada, estuve a punto de jugar en mi contra, de ceder a una curiosidad jocosa cuando apareció en la pantalla un político español nacionalista al que todos vimos hasta el hartazgo, en el minucioso proceso de disfrazarse de señora ante un espejo de cuerpo entero.

Se percibe a estas personas, quienes están esnifando cocaína con toda ignorancia, a pesar de que algunos eran funcionarios, dos policías y un funcionario, un hombre político e influyente, acompañado con una mujer ajena a su entorno, lo que ponía en situaciones perversas e incómodos, especialmente esta grabación vuelve un medio de chantaje, de pedir favores, o ajuste de cuentas, o bien para construir un nuevo proceso electoral, todo se puede ganar de la influencia cuando la víctima lleva un peso y poder político en un país, es una violencia que toca a la libertad de la persona siempre creando un escándalo al exponerlo a la opinión pública, lo que puede acabar con su carrera profesional.

En la escena del vídeo siguiente (Vídeo 6) toca directamente a un asunto tratado en el capítulo anterior, el tema de pedir favores, Patricia Pérez Nuix visitó a Deza en su apartamento una noche lluviosa, para pedirle un favor, consistía en interrogar a un presupuesto hombre con su jefe, luego dar una buena apreciación de este hombre, salvo que Deza no supo el resto de la historia, su desenlace, fue sorprendido al encontrar el mismo hombre en el vídeo, su violencia atroz y

horrible contra un hombre viejo desconocido ahora mismo lo presentamos aquí (Marías 2013,p.872):

> Cuatro individuos patibularios le pegaban una paliza en un salón de billares a un pobre hombre de edad avanzada y distinguido aspecto, lo arrojaban cual largo era sobre el tapete verde y lo apaleaban con los tacos, empuñándolos por la parte más fin y vareándolo con las más gruesa, lo ponían boca arriba y a la primera le rompían las gafas, le seguían dando en la cara con los cristales saltando y a buen seguro incrustándole a cada nuevo golpe y después por todo el cuerpo, en las costillas y en las caderas y en las piernas, iban con el taco en vertical se los buscaban, debieron de partirle las rotulas y las tibias, el hombre no sabía con qué cubrirse, debieron de quebrarle también las manos son las que trataba de protegerse en vano, cuatro son muchos palos que se alzan y bajan y se envuelven a alzar y siempre bajan, como las espadas…Quedó congelado en el pobre hombre cuando ya se había retirado sus castigadores, inmóvil sobre la mesa, sangrando por la nariz y las orejas, quizá los pómulos y por otras brechas, un amasijo con cortes e hinchado'

Jaime Deza intervino con Tupra con el fin de preguntar quién es y qué ha hecho para recibir tal castigo infernal, Tupra declara que es el padre de Patricia Pérez Nuix, quien contrata deuda y se ahoga en el terror de sus inquisidores, Deza Avergonzado por esto, porque Tupra puede reconocer su traición con Patricia sobre el hombre y mantiene el silencio por miedo de represalias. (Marías 2013) aquí aparece otra víctima de una violencia directa Mr Pérez Nuix quien recibie una corrección que le paraliza toda su vida quedando años y años en el hospital por sus problemas de deudas: "Hay quien desea ocultar haber sido una víctima, que hay gente dispuesta a mucho porque no sepa lo que ha pasado ¿quién es? el padre de nuestra Patricia ya tuvo bastante con lo que llegó a ver en el hospital" (p.875).

Tipo de violencia directa, los individuos han castigado al padre de Pérez Nuix por que le han prestado mucho dinero, y no ha llegado a reembolsar aficionado en los juegos, lo pierde todo, le han dado una lección de vida al castigarlo con barbaridad, salvaje fue tan feroz el castigo que lleva varias fracturas y golpes en todo el cuerpo repetidamente hasta que acaba sangrando a un punto de perder la vida. A pesar de su edad avanzada padece mucho de tal agresión que le empuja a quedar en el hospital largo tiempo sin recuperar.

Sin duda esta escena violenta se inscribe en la violencia cultural también, ya que en general estos grupos de individuos para demostrar su fuerza y que para que lo respetará en su entorno, necesita propagar el miedo dando ejemplo de represalias, tal como los diferentes criminales conocidos, de las organizaciones criminales como la Gestapo y también por la influencia de las películas americanas, con la manera de tratar en esta situación, los ajustes de cuentas se sueldan de esta manera, pero el castigo de Señor Pérez Nuix, su deuda no fue pagada, todas estas atrocidades parecen sólo una advertencia, una amenaza de lo que les esperan la próxima vez, hasta al punto de volver una persona hincapié toda su vida, entonces se inscribe como una lección de vida para él.

Vanni Incompara; este hombre es un personaje sin escrúpulo, violento, delator y sin principio, firmó un acuerdo con el padre y la hija, al que después de salir del interrogatorio y si resolverá positivamente, su cláusula del interrogatorio por tanto la deuda del padre será pagada y olvidada por Vanni Incompara, Aun cuando por su malicia aprovechó de Patricia y no siguió su dictamen, castigó al padre de la peor manera causando daños irrecuperables ya que su padre pasó largo tiempo en el hospital, sin conseguir recuperar completamente. Este vídeo estará guardado por Tupra como medio de presión o auxilio con Patricia Pérez Nuix, así que este hombre está dispuesto a negociar un acuerdo con él mismo si pudiera.

Jaime Deza inoculando la violencia por los ojos hasta cerrarlas un par de veces por no soportar las escenas, el horror que sobresalta de su visión, otra vez al percibe el veneno (Vídeo 7), como la percepción del mal que se manifiesta a continuación (Marías 2013, p.877):

> Y volvieron a aparecer más escenas veloces aunque no demasiado mudas, seguía pudiendo ver lo principal de ellas, vi cómo a un hombre le chillaba a otro metido en un coche, en un garaje, le chillaba de pie inclinado, con un codo sobre la ventanilla, abierta que le impedía al otro subirla, las dos caras tan juntas que le debía de arrojar saliva, vi como sacaba una pistola de su chaqueta, y apoyaba el canon bajo el lóbulo de la oreja de su adversario, no tardaba ni tres segundos más en apretar el gatillo y dispararle allí bajo el lóbulo, a quemarropa, vi saltar sangre y pequeños huesos, la sangre salpicó al asesino, se dio media vuelta y salió de cuadro volviéndose la pistola al bolsillo, habría dicho que era americano, Tupra conservara el vídeo debía de ser de la CIA o del ejército.

En la escena surge un hombre quien se infiltra en un garaje de una residencia privada, de repente chilla a otro hombre metido en su coche; amenazándolo tras una conversación violenta, el hombre saca de su abrigo una pistola y dispara balas en la sien de una distancia muy corta, lo que resuelve a una ejecución con sangre fría, el perpetrador vuelve manchado de sangre, este criminal asesina a el hombre en su propiedad y regresa en su coche tranquilamente como una escena de una película, un ajuste de cuentas, sin duda que Tupra le interesa este, porque puede ser un alto cargo militar o del CIA y vuelve una gran ventaja para él, este tipo de persona cuando se lo necesita de él, algo urgente y desmesurado como un servicio importante en el dominio militar o tecnológico, el vídeo será una moneda de cambio infalible para Tupra.

En la siguiente vídeo (Vídeo 8), Jaime Deza sorprendido por tanto de la violencia que surge desde estas visionados vídeos, por el que lo contaminan envenenándolo cada vez más al recibirlas, intenta asimilarla para no parecer débil frente a su jefe, mostrando un poco de valentía hasta que los actos violentos se perciben rutinarios y de forma normal, le llama la atención en aquel vídeo, un acto de violencia bárbaro que consigue la muerte a martillazos, lo mostramos en lo siguiente (Marías 2013, p.879):

> Sin solución de continuidad vi una muerte a martillazos, una mujer empuñada el arma de treinta y tantos, llevaba falda y tacones y un collar de perlas colgándole sobre un ajustado jersey de pico, en tomadas las tres prendas en verde, una oficinista, derribaba a un hombre bastante más alto de un salvaje martirizó en la frente, en una habitación de un hotel, el hombre fornido caía de espaldas y ella se montaba sobre él a horcajadas y seguida dándole con el martillo machacándole el cráneo siempre, por eso di por descontada su muerte, cuanto pánico le te tenía o como debía de odiarlo, el collar le bailaba se le remangaron" **Hombre intentó violar a la mujer y ella intentó defenderse**. Esta grabación terminó, la mujer con el martillo en alto como Tupra con su espada, aún no había puesto fin a sus golpes, no pude evitar acordarme de la actriz Constance Towers en aquella película antigua, the Naked Kiss era su título y en España una luz en el hampa, hacia algo parecido en la primera escena pero no con un martillo sino con un zapato afilado o con un teléfono y se le caía la cabellera en mitad del crimen.

Una mujer joven atractiva, bien vestida parece a una oficinista o secretaria del banco, fue captada en una habitación de un hotel asesinando a un hombre alto y salvaje. El acto de violencia fue monstruoso y sanguinario, la escena de una

mujer con un martillo machacando el cráneo de un hombre con toda histeria, la mujer repite el acto violento varias veces en un estado de locura y destreza, lo que gravaba la cámara antes de este acto de barbaridad, fue que aquel hombre intentó persuadir a la joven mujer a seguirla hacia la habitación, al conseguir su objetivo intenta agredirla y violarla, pues un acto de agresión no consentido por ella, como consecuencia ocurre una violencia física sobre la mujer y termina con el acto bárbaro por aquella mujer luchando y defendiéndose con lo que puede, acudiendo a una arma blanca, usando para defenderse contra este acosamiento, lo que pone la mujer en la posición de inocencia, víctima y al hombre como el agresor y repugnante verdugo, atestiguando de una violencia directa generada por la muerte salvaje del hombre.

El narrador al ver este video rememora un acto similar visto en una película antigua denominada *The Naked Kiss* en español *una luz en la lámpara*, en el que la actriz Towers se halló en la misma situación que la mujer defendiéndose contra tal acto de agresión similar; en vez de usar un martillo para matar al hombre, usa un zapato afilado o un teléfono y lo uso directo en la sien, se clasifica como una violencia de género con más la agresión, la barbaridad y el estado salvaje del hombre además se clasifica como una violencia directa acto de agresión físico.

Otra vez a la vuelta de la asimilación de los actos más violentos, Jack Deza enfrentado al dilema de la inoculación del veneno con Tupra, quien empezaba a retroceder y llegar al cansancio, por falta de sueño, porque al acabar la escena de la discoteca, ambos hombres se dirigieron a la casa para visionar esos videos sin pausa o descanso, lo que afecta sus facultades y era bastante tarde al llegar el horario de la madrugada al pasar toda la noche en este laboratorio de investigación secreto en la casa del jefe Bertram Tupra (Marías 2013,p.880).

Deza manifiesta su disgusto con la vehemencia de estos videos que surgían cada vez con diferentes escenas de adulterio o meramente irrisorio, palizas, golpes, consumo de sustancia prohibida e ilegal, además de las agresiones, acto de barbaridad, crueldad inaguantables, sobornos, traiciones,

gente corrupta y fácil de manipular, asesinatos perpetrados profesionalmente que desencadenan todo tipos de asesinatos y matanzas.

Regresa a la rueda infernal de los vídeos violentos y horribles, (Vídeo 9) esta vez ocurriendo en el continente africano, donde siempre está sujeto a la expresión de una violencia extrema, sin conseguir parar o condenar estos actos bárbaros o ajuste de cuentas a los verdugos, criminales, lo presentamos en el vídeo siguiente: (Marías 2013,p.881):

> Vi otro ametrallamiento, este masivo, de civiles de un país africano, una veintena de mujeres, hombres y niños, cayeron a cara rápida como si fueran fichas de dominio, ejecutado por soldados o tiradores negros pero ordenado por un oficial blanco de un uniforme, era un mercenario entonces; más tarde se habría reincorporado a su ejército, ha habido ingleses, que han hecho el viaje de ida y vuelta, también franceses, de ser así, a ese militar europeo lo tendría Tupra bien cogido, lo haría dejado ascender, hacer carrera, seguro que no lo había avisado de la existencia de la grabación, estaría a la espera de verlo encumbrado, en su nación, en la OTAN, para entonces pedirle un favor inmenso, o más bien obligarlo a hacérselo, por la fuerza de la imagen.

En el vídeo siguiente, aparece una violencia extrema y trágica en el que, los personajes asisten a un ametrallamiento, un genocidio propiamente dicho masivo de civiles en un país africano, varios hombres, mujeres y niños fueron ejecutados con sangre fría, por milicias de solados negros bajo el mando de un oficial blanco, un soldado de alto rango retirado, llevado con sed para enriquecerse; operando de forma privada en África, con el objetivo de lograr un poder económico, así que este vídeo será de una gran oportunidad para Tupra, ya que este hombre blanco estará restituido en su ejército militar participando con los miembros del OTAN, lo que será beneficioso, aprovechándose de algún servicio o favor en casos de operaciones internacionales en zonas de conflicto, solo subrayando la hipocresía de estos hombres, matando de una parte realizando genocidio y de otra parte operando oficialmente en la OTAN para proteger a los territorios perseguidos por las organizaciones criminales, atestiguan de una violencia directa terrible contra las personas en territorio africano que resuelve a varios muertos dentro de una población.

5. El personaje esporádico Arturo Manoia

Exponemos aquí la narración violenta y criminal sobre el personaje esporádico Arturo Manoia el hombre terrorífico siciliano.

5.1. La furia del hombre siciliano propagación de la violencia

(Vídeo 10) El último vídeo puesto por Tupra, fue en relación con el dicho de Jaime Deza en la escena de la discoteca, cuando Jaime Deza intervino para parar a Tupra al momento de castigar y quitar la vida De la Garza, Tupra se detuvo y no mató al diplomático español, tras una conversación Tupra pregunta a Jaime ¿Por qué no se puede ir pegando matando a la gente? Esta correlación de ideas y reflexiones responden a todas las atrocidades descubiertas en este mundo por las atrocidades percibidas en los vídeos de aquel DVD de Tupra y particularmente a este vídeo de Arturo Manoia por el que lo presentamos a continuación (Marías 2013,p.882):

> Había tres hombres en una especie de cobertizo, al fondo se vislumbraba alguna cola de animal fustigando, probablemente de vaca o de buey, en el suelo había paja esparcida e imaginé el olor de allí dentro, los dos hombres de pie tenían atado al tercero, sentado en una silla de enea, con las manos a la espalda y cada pie amarado a una pata, había puesto una radio, se oía una melodía que reconocí parcialmente.

En aquella escena, se desarrolla la acción en un campo ameno de Italia, un lugar de prado verde que exalta la naturaleza con paisajes rurales, en Sicilia en el campo, hay hombres que entran en una granja sombría, rodeada de una atmósfera rural y campesina, en el que aparece un hombre cautivado y atado para ser interrogado siempre, evolucionando la acción en un entorno aislado que manifiesta miedo, terror, y pánico que no muestra ninguna luz de esperanza. De repente se abre la puerta y entra el personaje demoníaco y del terror lo mostramos en aquella cita (Marías 2013, p.883):

> En seguida se abrió la puerta, se entrevió la hierba, un campo ameno y entraron otras tres sujetos que tras de sí la cerraron, y el que iba al frente y mandaba era Arturo Manoia. Allí estaba con sus gafas de violador o de funcionario que se subía con el pulgar constantemente aunque no le resbalasen, vi que también lo hacía estando así, de pie y activo, ocupado con su mirada casi invisible a causa de los

> grandes cristales y de la excesiva movilidad de sus ojos mates de color café con leche. Lo reconocí al instante, acabada de verlo durante toda una velada inolvidable, sería una grabación de un hombre sin edad, allí estaba con su mentón invasivo, con barbilla demasiada la que no llegaba a convertirlo en prograto…. Me tocaba asistir a un ataque de ira suyo en pantalla, Lo sentí como una maldición y lo supe nada más verlo aparecer en el vídeo, con su traje y su corbata, por la puerta del cobertizo.

Se describe la llegada de un hombre, un responsable mafioso de una organización criminal de Sicilia, haciendo su descripción y actitud de un personaje enigmático y de intriga (Marías 2013,p.884) El hombre entabló una conversación con la persona interrogada, hablando con fiereza de forma de desprecio y repugnancia, insultándolo y gritando sobre el hombre, presuntamente fue un asunto interior al que la persona no cumplió su papel, o asunto de delación y traición, el hombre muestra su ira hacia el prisionero.

La escena sigue en proceso y Manoia entra en acción pidiendo a sus hombres iniciar la tortura contra este prisionero, Manoia grita, habla con fiereza e indignación llevando sus manos agitados, así lleva un presagio terrible con este trato maléfico apelando a derretir la sangre, lo mostramos en lo siguiente (Marías 2013, p.884):

> Entraron los tres nuevos, algo horrible iba a ocurrirle, la situación lo pedía y además la escena figuraba en el DVD escogido y montado de episodios ruborizantés o atroces sin paja. Manoia paró la cascada pero no la ira, o hizo una pausa breve y a continuación le entendí una cosa: Tappategli la boca, les ordenó a los secuaces, al ver cómo el pistolón y el de la escopeta, se metían dos paños en la boca al cautivo, uno tras otro, así a presión, como cupieron, y le ponían encima una buena tira de cinta adhesiva, de oreja, sin dejarle toser libremente como necesitaba, se le enrojeció e inflamó el rostro, los carillos hinchados como con flemones, los paños eran a cuadros rojos y blancos, quizá servilletas de una trattoria, por encima de la cinta asomaban puntas y por debajo, qué habría hecho tan garrafal o tan grave, traicionar, acobardarse fallar, huir, quedarse dormido, no parecía un ero enemigo, podía serlo. Se sacó entonces algún objeto del bolsillo de la chaqueta, no puede verlo, era corto, una navajita, una cucharilla, una lima, puntiaguda y metálica. La cabeza del hombre sentado le quedaba a la altura del pecho, de los brazos, se aproximó más a él, solo preciso un par de pasos, y con lo que quisiera que llevara en la mano, efectuó dos movimientos rápidos sobre su cara, el ademan era de dentista antiguo, que se dispone a arrancar una muela por las bravas, uno y dos, se los arrancó, ya lo creo, de cuajo no las muelas, se los hizo saltar como quien saca con el cuchillo de postre, los huesos de dos melocotones partidos a pepitas de una sandía o unas nueces de sus cascara por fin abiertas tras el forcejo.

Lamentablemente la escena surge terriblemente violenta, pide usar armas con pistolón y la escopeta para dañar al hombre, ahogándolo hasta que pierde la respiración, tal vez practican diferentes tipos de torturas sobre él, hasta que el jefe pide quitarle las muelas, la escena presta a la expresión de una violencia directa terrible al buscar un arma afilada en el bolsillo para machacar, al hombre realizan una mutilación en todo el cuerpo, extirpando sus ojos y torturándolo provocan dolor, fiebre y sufrimientos interminables hasta la muerte.

Tupra se para en esta última acción para mostrar lo que no puede asimilar la conciencia de la violencia. Arturo Manoia parece realizar una carnicería lo vemos en la cita (Marías 2013, p.886):

> Has visto Bastante dijo Tupra, aunque la escena aún no termina: nuestro amigo insulta algo más a su víctima y a continuación la degüella, te ahorraré ver eso es mucha sangre así que él podía haberse ahorrado a su vez lo que has visto ¿por qué añadiría ese sufrimiento previo a quien iba a matar de todas formas, a los pocos segundos? Esto lo dijo sinceramente intrigado y como deplorando y como si a ese por qué le hubiera dado ya muchas vueltas sin jamás penetrarlo.

Tupra explica el porqué de este vídeo y de las atrocidades cometidas de Arturo Manoia, un hombre sin escrúpulo, un monstruo sin conciencia ni alma, no parece clemente, un experto en la tortura y ajuste de cuentas, al final va a degollar al hombre y lo enterrará en una fosa, así que parece a las prácticas de los mafiosos, su procedimiento de tortura, ajuste de cuentas y a la desaparición de los cuerpos.

La violencia perpetrada es una violencia directa más extrema y grave como atestigua Jaime Deza al ver tanto horror, dolor y fiebre que emanan de este hombre, quien tuvo que traducirle o sea entrar en contacto con él en la escena de la discoteca. Betram Tupra luego justificará el uso de la violencia hacia Rafael De la Garza, justificándose que lo recibido por el diplomático español fue menor de lo que esperaba como represalia por parte de Arturo Manoia y que lo le cortará en trozo aquel carnicero. Tupra estaba en posición de obligarse a tomar una decisión delicada al castigar a De la Garza dejándolo la vida al comparar de lo que les esperaba si Manoia se encargara de él, no viera luz otra vez.

El vídeo fue realizado por uno de los agentes de Tupra, y que será útil usarlo al negociar con Arturo Manoia, llevando una posición superior al entablar las negociaciones de asuntos criminales. El narrador (Marías 2013,p.887) manifiesta lo repugnante de matar dos veces a un muerto, apresar de su eliminación hubo torturas y profanación de los cadáveres en las tumbas durante la GCE, machacando a los cuerpos sin almas, y también lo ocurrido en la época contemporánea con la organización ETA[99], al llegar a los ajustes de cuenta contra los enemigos.

Al analizar la violencia en nuestro capítulo, destacamos a dos figuras emblemáticas, los personajes secundarios los mentores del protagonista principal quienes son Juan Deza y Sir Peter Wheeler, coinciden como agentes de la memoria, contribuyeron en la percepción de la memoria histórica, como testigos de los acontecimientos terroríficos de la GCE y la Segunda Guerra Mundial. Para Isabel Cuñado (2009) subraya la relación destacada de un pasado perturbador, violento y su presencia de su memoria, en el que se reexaminan los discursos de los mentores, los supervivientes de las guerras; divulgando sus verdaderos nombres Juan Deza con su nombre Julián Marías y Sir Peter Wheeler como Sir Peter Russel gran hispanista y amigo del autor, representan a unas fuentes inagotables de la memoria y recuerdos de las generaciones anteriores que prevalecen como testigos que contribuyeron de su memoria individual a la memoria colectiva. Así Ilse Logie comenta lo siguiente sobre la memoria histórica y violencia (2009, p.178):

> La obra despliega una honda reflexión literaria sobre el enigma de la violencia y el poder, y aunque parecen cicatrizadas, tampoco han desaparecido de la sociedad española las heridas de la GCE y el franquismo, que en la novela se materializan en la imagen de la perturbadora mancha de sangre que aparece recurrente en varios recuerdos de injusticias y traiciones sin aclarar el pasado.

[99]ETA: Euskadi Ta Askatasuna, cuya traducción al castellano es "País Vasco y Libertad", más conocida por sus siglas ETA, es una organización terrorista vasca de ideología nacionalista, revolucionaria y socialista creada a finales de la década de 1950 que ha reivindicado históricamente como sus principales objetivos la proclamación como estado independiente de Euskal Herria y el establecimiento en el mismo de un régimen político basado en los principios del marxismo-leninismo. Euskal Herria, cuya traducción al castellano es "País del eusquera", estaría integrado por los territorios de España y de Francia en los que se hablan los distintos dialectos del eusquera o vascuence.
Fuente Web: https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/140256

Tal vez la mancha de sangre que hace alusión, simboliza a los crímenes cometidos del pasado, que manifiestan varias formas de violencia, agresión, asesinatos. El narrador menciona varias manchas de sangre; en la casa de Sir Peter Wheeler, con el comandante, Andrés Nin, Emilio Marés y Juan Deza. Todos relacionados con acontecimientos pasados turbadores por aquella violencia, la autora afirma (2009): "TRM la violencia es presentada como un veneno aditivo y contagioso una vez que se ejerce o se contempla, uno se acostumbra a la violencia y difícilmente consigue renunciar" (p.184).

Se percibe la violencia con la participación de la mayoría de los personajes, ya que la sociedad está cargada de diferentes formas de violencia. Para Sebastián Faber (2009, p.204) argumenta sobre la trama TRM:

> No solo es la novela de mayor tamaño y ambición, de mayor vigencia y atrevimiento, se distingue por su enfoque ético histórico, dentro del marco de la GCE, sobre el papel cultural, psicológico, político y social de la violencia y su memoria. Así TRM constituye una contribución original e importante de los debates sobre la memoria histórica que han venido dividiendo la sociedad española.

El autor pone en evidencia el tratamiento de la memoria histórica de la GCE en TRM, marcándola de elemento de reflexión acerca de lo acontecido de la violencia perpetrada y su impacto en diferentes ámbitos sociales, las reflexiones sobre las preguntas hechas por parte de la sociedad española sobre el pasado oculto de aquella época, resurge en la actualidad pidiendo aclaraciones. De eso el autor sigue su pensamiento del porqué de estas investigaciones sobre la memoria porque genera diferentes enigmas irresolubles, lo comenta en la cita siguiente Sebastián Faber (2009, p.209):

> TRM nos presenta como una contribución, no por literaria menos importantes, a una serie de debates que han venido dividiendo a España, las preguntas centrales que plantea TRM son las mismas con que se enfrentan hoy los españoles al recibir su propia historia reciente, ¿qué actitud adoptar frente a la memoria de actos de violencia extrema? ¿Las atrocidades entre individuos y grupos son excusables bajos ciertas circunstancias? ¿Tenemos el derecho o el deber de saber ciertas circunstancias? ¿Tenemos el derecho de saber y recordar actos violentos cometidos en el pasado? ¿Tenemos el derecho o el deber de condenar o excusarlos?

El autor se pregunta cómo, la mayoría del pueblo español sobre el asunto de la memoria española vuelve como un tema que vuelve con mucha ambigüedad, se busca y se pregunta sobre las circunstancias del periodo sombrío de la GCE y sobre la desaparición de las víctimas sin juicio, ni revelo de su destino fatal, también sobre la conducta de la sociedad frente a los perpetradores verdugos de aquella época.

Isabel Cuñado (2009, p.137) retrasa en la novela TRM, se identifica a lo irresoluble y lo vital de esta relación fortalecida entre la memoria, la violencia y la ética donde lleva apelaciones apremiantes en TRM para recordar a las víctimas de la violencia del pasado traumático TRM, la tensión se focaliza sobre el miedo del efecto de contar o no contar de las palabras, se evidencia el miedo y la intriga al enunciar un discurso recordatorio sobre un tiempo bélico español.

El concepto del olvido y la memoria de borrar una historia terrible, afecta e influencia un País, porque la memoria histórica es un ligado de la identidad de un país, la amnesia de un periodo, perturba la coherencia de los acontecimientos y perturba la memoria en sí, entonces empuja a la gente a preguntar y buscar respuestas ocultadas por razones políticos y sociales con el advenimiento del pacto del olvido que permanece como una intriga circunstancial.

El autor quiere indagar en la historia de España para hacer justicia parcialmente a las víctimas y los difuntos olvidados con el objetivo de hacer cambiar la conducta del país, el autor se acerca al asunto con la memoria individual de su padre y mentor en el que se manifiesta en conversaciones intergeneracionales sobre el porqué del silencio, con la meta de rescatar este silencio injusto impedido en aquella era y también indagar sobre estos acontecimientos donde esta memoria integrará la memoria colectiva evidentemente la memoria histórica. La autora (2009, p.225) nos informa sobre los aspectos de la ficción:

> Un rasgo importante de los debates sobre la redefinición de la memoria histórica española ha sido la participación activa de los productores de géneros ficticios, sobre todo el cine y la novela, un segundo aspecto importante ha sido la inclusión dentro de las obras ficticias de elementos abiertamente históricos. La naturaleza

> autosuficiente de la ficción garantiza que el elemento real que incorpore a ella, se conservara mucho mejor que en el caso de su inclinación en un texto no ficticio.

Tal vez la incorporación de la ficción en el relato de la memoria histórica permite conservar el relato mejor que su acontecimiento en la historia nacional y en el revelo de la narración no perjudicará en ningún caso la versión oficial. Sin embargo la ficción permite indagar no sólo una verdad sino sobre las dimensiones polifacéticas de las verdades sobre la memoria histórica como fue el caso del narrador protagonista de TRM Jaime Deza al indagar sobre las verdades de los acontecimientos de la GCE.

La autora Gonzalo Navajas (2009, p.153) comenta sobre el tema del espionaje del personaje que juega el papel de espía para analizar la memoria y el olvido:

> En Marías, la investigación de la verdad implica necesariamente la de la mentira, que para él, no es un contrario de la verdad, sino una parte intrínseca de ella misma. Hacer y decir la verdad incluye necesariamente lo que la niega, su contrario y opuesto. La mentira se equipara en su significación e importancia con la verdad y la frontera entre ellas. El espionaje implica duplicidad y a través de su investigación, puede calibrarse la naturaleza fluida e inestable de la verdad. El espía no duda en equiparar lo verdadero con lo falso, transmutándose según sus necesidades ocasionales, y utiliza esa equiparación para la obtención de unos fines que se oponen a los intereses de alguna de las partes. El espía es el caso extremo y emblemático de la manipulación de la verdad, pero lo que hace el espía, en el modelo de Marías, es sistematizar una orientación característica de la condición humana en general, las diversas configuraciones de la mentira son un componente del proceso general del conocimiento tanto como la búsqueda de la verdad.

Según la autora la figura del espía, fue usada por Marías, porque el espía tiene unas habilidades y facultades en la manipulación del discurso, en efecto donde escenifica un contexto falso de la mentira para investigar unas configuraciones de la información veraz, por la comprensión o el desciframiento de la información, el espía investiga sobre las verdades por el inicio del proceso de la investigación de la mentira que desemboca en lo opuesto al conocimiento de la verdad.

El espía manipula la verdad para alcanzar algunos objetivos precisos, la figura del espía es importante para alcanzar la información sin ser conocido o cautivado a la escena pública se basan sobre las confidencias y los secretos.

Conclusión

Al concluir nuestro análisis de la violencia dentro de la novela TRM, hemos podido demostrar la aplicación de teoría del conflicto de Johan Galtung; aplicando los diferentes tipos de violencia estructural, cultural y directa, al considerar y examinar los diferentes acontecimientos e historias llenas de violencia, por el cual fueron transmitidas en su mayoría por los mentores de Jack Deza y también la participación del mismo protagonista el intérprete de vidas y su jefe Betram Tupra. El análisis de violencia fue hecha siguiendo los pasos de la teoría, además de orientar la categoría de la violencia de forma directa o indirecta hemos sacado diferentes tipos de historias respectando la dimensión espacio temporal de cada una hasta el final, a través del análisis hemos descubierto enormes formas de violencias perpetradas en diferentes sociedades europeas.

Conclusión

Conclusión

Al llegar a la conclusión de nuestro trabajo de investigación, intentaremos resumir los resultados alcanzados por nuestro trabajo de investigación. Cabe recordar que nuestro objetivo consistía en buscar la estilística del autor Javier Marías del que hemos estudiado la narrativa para resaltar los pasos que llevaron el autor a la fama, desde sus primeras creaciones literarias hasta la maduración de su estilo con la novela TRM.

El autor ha ido buscando a lo largo de su carrera un estilo propio, influenciado en su debut por la literatura anglosajona y por la imitación de estilos de famosos escritores, también e inicialmente usando las técnicas del pastiche y collage para impregnarse de nuevos estilos. El autor enriqueció su construcción interna de la novela buscando la perfección del estilo, tal y como lo hizo su maestro Juan Benet quien ha buscado siempre un estilo culto y elocuente. Lo cual permite a Marías adquirir un estilo literario complejo, alto y difícil de entender, todo mediante elementos de incertidumbre, de violencia, de ambigüedad y de tragedia. No obstante, el autor prefigura una estructura que le concede elementos narrativos a entrecruzarse con la dimensión de la imaginación y de la dimensión lógica de la memoria. Así, prevaleciendo de las técnicas del desdoblamiento, el uso extensivo de la duda, incertidumbre y la digresión, además de la manifestación de una voz reflexiva, toma las riendas de la narración y el control del hilo argumental.

Entonces con la indagación, se mezcla la memoria histórica de los acontecimientos pasados con una dosis de ficción. La novela de Javier Marías abordaba la mayoría, los recuerdos vividos en su pasado, como fue la GCE, que genera una perturbación y un recuerdo representado por memorias pasadas. La manifestación del concepto autoficción, con el propósito de confundir al lector. Sin olvidar las larguísimas divagaciones y digresiones que interrumpieron cada vez las acciones para introducir a temas secundarios. Estos últimos complementan e integran nuevas paradigmas dentro de la narración como el tema del suicidio, la muerte, el presentimiento de desastre por el miedo de la

divulgación y sus perturbaciones en el relato de la memoria histórica. Se reitera el tema del poder de la palabra y de sus efectos, el intertexto con la obra Shakesperiana desde el título y las temáticas de la tragedia.

Asimismo, hemos tratado de conceptos claves en nuestro trabajo de investigación: la memoria y la posmemoria, conceptos que nos permitieron estudiar la memoria histórica de un pueblo y de descifrar los acontecimientos horrorosos ocurridos durante el periodo bélico. De ahí, nos hemos acercado a nuestro caso, es decir el estudio del pasado traumático, con el objetivo de sellar la memoria histórica y de sacar los recuerdos de la memoria individual que marcaron los primeros testigos de los acontecimientos de la guerra.

Tal concepto permitie estudiar esta memoria individual que completa la memoria colectiva. Al pasar al segundo elemento, que es el trauma como consecuencia de las atrocidades cometidas, y al ser testigos de lo acontecido, se genera una ausencia temporal e interrumpida de la memoria, lo cual muestra sus manifestaciones en los estudios psicoclínicos con los pacientes traumatizados de las guerras, quienes reviven las atrocidades de la guerra y los muertos generando pánico y crisis en su recorrido histórico, centrando este olvido momentáneo en un recuerdo temeroso y horrible. Al ver que un olvido restituye un recuerdo de dimensiones pasadas traumatizadas de figuras repelentes anteriores, se subraya que éstos (el olvido y el recuerdo) son como figuras fantasmales dentro de la novela TRM.

De esta forma los narradores, testigos del pasado traumático, miran a la figura del fantasma como voces de muertos quienes regresan en el tiempo; como en el tema del día de juicio final, donde la figura del fantasma de los muertos regresan para pedir cuentas en forma de encantamiento a los verdugos, donde sale la expresión "*Allí morimos en tal lugar"* en la novela TRM, haciendo referencia a estas víctimas muertas injustamente en la guerra que regresan en los sueños de sus verdugos para pedir cuentas. Se narran sus historias con el fenómeno del encantamiento relatando las atrocidades cometidas por el martirizador. Es de suma importancia subrayar el fenómeno de conversión del

olvido en un recuerdo, percibiendo a la figura de fantasmagoría que perturba el desarrollo de las narraciones, acompañadas de larguísimas digresiones llenas de duda e incertidumbre que incrementan el fenómeno de la perturbación.

La memoria vuelve como tema recurrente en la narrativa de Javier Marías; halla su poder, influencia y hogar permanente en la novela TRM, prefigurada como un tema central en la novela de Javier Marías. De esta manera se perciben los diálogos y conversaciones entre el padre y el hijo sobre el contexto histórico de la GCE durante los primeros días del estallido de la guerra.

Hemos presentado la concepción de la violencia, un concepto que es omnipresente desde la existencia del ser humano, un deseo impulsado por los procedimientos externos, pues tratamos de la violencia y de sus definiciones conceptuales, asociándola con lo social, relacionándola con la literatura, el arte, la historia y el conflicto, incluso con los medios de comunicación. Hoy se prevalece dicha violencia a través de la transmisión masiva en los canales de comunicación como el cuatro poder en el mundo, la propagación de la violencia vuelve un concepto social, al ver la contaminación en la red, la TV y otros canales, manifestándose a través de los accidentes, muertos, agresiones, racismo, y brutalidad… etc.

De la misma manera; asimilando este veneno visual de forma normal, en un tiempo moderno, en la novela del autor; se hace una reflexión sobre de la violencia en la sociedad, se hace una comparación entre la violencia perpetrada durante la época de paz en la sociedad y la violencia de los tiempos bélicos.

Hemos intentado definir la teoría del conflicto del noruego Johan Galtung, que cae él mismo en el canal de la violencia, estudiando teóricamente el triángulo de la teoría del mismo; interconectando con la violencia directa, estructural y cultural, una teoría compleja que cuenta con los parámetros y preceptos determinantes, hemos intentado aplicar esta teoría de la violencia en el capítulo consagrado a este efecto y que se relaciona específicamente con el pasado

traumático, la violencia directa como fenómeno que genera una violencia física directa al sujeto.

La violencia directa se mide según su grado de propagación, desde la lucha en el barrio hasta una guerra mundial, en la que se manifiestan agresiones, asesinatos, torturas, golpes, ataques que sean directos y percibidos visiblemente. A continuación; se trata de la violencia estructural, como forma de violencia jerarquizada e invisible que constituye sus redes a través el tiempo, o sea una violencia ocultada en la que se percibe sólo a través del análisis de su composición.

Justamente la violencia estructural, por un lado, provoca un descontento con sus desigualdades e injusticias en las sociedades; empuja, en efecto, la aparición de la violencia directa con los enfrentamientos, porque crea una segregación dentro del tejido social. La violencia cultural, por otro lado, es una violencia que se limita a los dos tipos de violencias mencionadas, es decir que se pone como referencia del espacio sociocultural, en el que se infiltran aspectos identitarios, religiosos, ideológicos, lenguajes, arte y ciencias. Entonces, hemos podido aplicar la teoría del conflicto de Johan Galtung en el análisis de la violencia en la novela TRM de Javier Marías, tratando de la violencia, escavando en lo profundo de las narraciones y clasificando lo esencial dentro del hilo argumental.

El último punto tratado en el capítulo fue la presentación del estilo literario del autor dentro de su novela maestra TRM, donde se subraya el errabundo esquema del mismo en la formación de su estilo, ya que se declaró anteriormente que no se establece un esquema preestablecido de su obra.

Del mismo modo, destacamos el análisis de la novela TRM, llevando los pasos de este proceso iniciado desde el punto de vista externo con la manifestación de la transtextualidad, la intertextuaidad y sus procedimientos. Ahora bien, analizando los monólogos y el discurso interior de la novela, encontramos a un narrador hiperreflexivo y omnisciente impregnado de una voz

autoficticia con la figuración del yo narrativo, todos los procedimientos que le ponen en el control de la trama, navegando a través de él con su flujo de conciencia.

En el mismo camino, se hace el análisis y la distribución de los personajes sacando una descripción, exponiendo las características y funciones de cada uno en su destino. En cuanto a su clasificación, hemos aplicado el modelo actancial de Algrides Greimas incluso a los objetivos de cada uno de los actantes presentes expuestos.

De hecho, al llegar al estudio de la dimensión espacio temporal, se mide el transcurso de los acontecimientos solo en tres días y noches, a pesar del volumen enorme de la novela. Sin embargo, la complejidad de la dimensión espacio temporal reside en la influencia y la presencia del tiempo filosófico, al mismo tiempo lleva una forma de detención del tiempo y su duración que genera una circularidad e interconectividad de las acciones de los personajes. Por tanto, se llevan acciones iniciadas en el primer tomo y que no acaban hasta el último tomo, dadas las interrupciones temporales a causa de estas largas digresiones.

En el presente trabajo de investigación hemos intentado analizar la violencia basándonos en la teoría del conflicto de Johan Galtung, aplicándola en el proceso de este análisis de la novela de TRM a los múltiples acontecimientos e historias violentas, manifestadas durante el período de guerra y de paz, que giran en torno a la memoria histórica. Ciertamente, las primeras manifestaciones de las historias las hemos puesto en orden según la jerarquía de la distribución de los personajes. Hemos intentado sacar los diferentes tipos de violencia percibidas en los actos violentos, desarrollando los acontecimientos para dar más perceptibilidad a la manifestación de las violencias, luego favorecer sacarlas y demostrar su influencia sobre la trama.

Tratar de la memoria histórica y del pacto del olvido que perturba el pasado traumático de la memoria española empuja a silenciar las voces sobre los crímenes cometidos durante la GCE, de modo que pone en evidencia estos

crímenes que forman parte de la memoria individual debido a la cual se usa la figura del fantasma para dar voces a los muertos y atestiguar de los crímenes de aquella época.

El pacto del olvido generó un choque entre las generaciones, donde la generación posterior manifiesta su engaño contra el silencio puesto por la generación anterior como prueba durante el discurso entre el padre y el hijo o bien entre Jack Deza y Sir Peter Wheeler que tratan sobre la instauración del silencio como una norma general en la población. Así, la censura, la gran inspiración a callar y la represión, impidieron a las personas expresarse. El tema de la memoria histórica se expresa abiertamente en la novela a través de los recuerdos de los testigos, el pacto del silencio ocultó los acontecimientos salvando a los criminales, firmando un acuerdo de paz para llegar a la transición democrática.

El narrador Jack Deza indaga sobre las verdades de los crímenes a pesar de su dificultad para alcanzar lo real, investiga en las fuentes bibliográficas sobre la historia de la GCE, moldeando su discurso interior con el monólogo interior, el pacto del olvido distorsionó la identidad e historia de un país a llevar fallos de una memoria que perturba y pone en riesgo el futuro indeterminado de la memoria colectiva. Nuestro trabajo de investigación es un tema que permanecerá abierto a nuevas aportaciones, a nuevas paradigmas sobre las diferentes temáticas abordadas que sin duda enriquecerán cada vez más la investigación en el dominio literario.

Bibliografía

Bibliografía

Obras:

1. Aguilar Fernández (2006) *Presencia y ausencia de la guerra civil y del franquismo en la democracia española. Reflexiones en torno a la articulación y ruptura del "pacto de silencio" en libro Guerra Civil: mito y memoria de Godicheau*, François (coord.)Marcial Pons Historia.

2. Alberca, Manuel (2007) El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción. Madrid: Biblioteca Nueva. Estudios críticos de la literatura.

3. Álvarez Alfredo (2005) Leer en español. Ediuno. Ediciones Nobel.

4.Anceschi, Alessio (2009) *La violencia familiare: Aspetti penali, Civil e crimiologici* Torino: G Giappichelli Editori.

5. Arendt, Hannah (2005) *Sobre la violencia*, Madrid Alianza trad; Guillermo Solana.

6. Arendt, Hannah (2006) *Los origines del totalitarismo*, Madrid: Alianza editorial.

7. Arze Guido J. (2008) *La Novela revolucionaria. Contribución a La Crítica*. Exilibris editorial Estados Unidos.

8. Azua, Félix (1998) *Lecturas Compulsivas Una invitación*. Barcelona. Anagrama.

9. Bandura, Albert (1997) *Teoría del aprendizaje social manual de psicología y desarrollo educativo Naucalpan*, México: Prentice-Hall.

10. Barrientos José Luis García (2021*) Como se comenta una obra de teatro ensayo de método*. Editorial de Paso Gato México.

11. Benet, Juan (1976) *En ciernes*, Madrid, Tauras.

12. Benet, Juan (1966) *La inspiración y el estilo, con dos textos inéditos de C, Martin Gaite*, Madrid, Alfaguara.1999.

13. Browne, Thomas (2002) *La religión de un médico y el enterramiento en urnas*, trad, J, Marías. Barcelona, Reino de Redonda.

14. Cabrera Martín Luis (2011) *Radical Justice: Spain and the Southern Cone beyond Market and State.*Bucknell University Press, editorial de The Rowman & Littlefield Publishing Group, Inc., Lanham, MD, USA.

15. Calvo Román Norma (2018) *El modelo actancial y su aplicación* Editorial Pax México.

16. Carbonell Marta Pérez (2016) *The Fictional World of Javier MaríasLanguage and Uncertainty*. Brill edition. Boston.

17. Cercas Carlos Javier (2009) *Palabras como espadas: licencias legales en Tu rostro mañana Allí donde uno diría que ya no puede haber nada: Tu rostro mañana de Javier Marías*. Grohmann, Alexis & Steenmeijr, Maarten Amsterdam, New york editorial Rodopi12. Chacón Dulce (2002) *La voz dormida*. Madrid, Alfaguara, Santillana Ediciones Generales**.**

18. Cohn, Dorrit (1978) *Transparent Minds: Narrative modes of presenting Consciousness in fiction*. Princeton: Princeton University Press.

19. Cuñado, Isabel (2004) *El espectro de la herencia. La narrativa de Javier Marías*. Ámsterdam, Nueva York, Rodopi.

20. Cuñado, Isabel (2009) *Tu rostro mañana y la ética de la memoria* en Allí donde uno diría que ya no puede haber nada. Tu rostro mañana de Javier Marías. Editado por Alexis Grohmann y Maarten Steenmeijer. Amsterdam Newyork Rodopi.

21. Del Olmo, R. (1975). Limitaciones para la prevención de la violencia. En *Los rostros de la violencia.* Maracaibo: Universidad del Zulia.

22. Dujardin, Edouard (1931) *Se han cortado los laureles*. Traducido por Roberto Yahni. Madrid: Alianza.1973.

23. Faber, Sebastián (2009) *La autoridad transformadora en la narración en Tu rostro mañana. En Allí donde uno diría que ya no puede haber nada. Tu rostro mañana de Javier Marías*. Editado por Alexis Grohmann y Maarten Steenmeijer. Amsterdam Newyork Rodopi

24. Freud, Sigmund, Hoffmann Eta (1979) *Lo siniestro*, Barcelona: José J. de Olañeta.

25. Fuentes González, H (1996) *La Dinámica del proceso de enseñanza aprendizaje*. M.F. Gran. Santiago de Cuba.

26. Galtung, Johan (1998) *Tras la violencia, 3R: Reconstrucción, reconciliación, Resolución, Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia*. Bilbao: Bakeaz/ Gernik Gogoratuz.

27. García Cesar Pérez (2009) *Sterne y Marías o el coloquio de los peldaños. En torno a Tu Rostro Mañana en Allí donde uno diría que ya no puede haber nada: Tu rostro mañana de Javier Marías*. Grohmann, Alexis & Steenmeijr, Maarten Amsterdam, New york editorial Rodopi.

28. Garcia, Jordi. (2001) Hijos de la razón. Contraluces de la libertad enlas letras españolas de la democracia. Edhasa.

29. García, Jordi (2009) *Pensar por novelas Tu rostro mañana de Javier Marías. En Allí donde uno diría que ya no puede haber nada. Tu rostro mañana de Javier Marías*. Editado por Alexis Grohmann y Maarten Steenmeijer. Amsterdam Newyork Rodopi.

30. García, Jordi; Rodenas, Domingo. (2011). *Historia de la literatura española7. Derrota y constitución de la modernidad*. Madrid: Crítica,

31. Genette, Gérard. (1970) *Fronteras del relato. En Análisis estructural del relato*, traducido por Beatriz Dorriots. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

32. Genette Gérard*, (*1982) *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris. Éditions du Seuil.

33. Genette Gerard (19*89) Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Traducción de Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus

34. Gimferrer, Pere (1973) *Travesía del horizonte de Javier Marías*, Barcelona Debolsillo, 2007.

35. Gimferrer, Pere (1986) *Notas Sobre Juan Benet, Para una historia del pensamiento literario*.

36. Godoy Marquet Juan M. (2023) *Fundamentos de teoria literaria contemporanea.* Estados unidos. McFarland publishers.

37. Gordon Avery F (1997) *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. University of Minnesota Press minneapolis London (book).

38. Gordon Avery, F (2001) *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination Minneapolis*. London. University of Minnesota Press.
39. Greimas, A.J. (1966), *Sémantique structurale : recherche de méthode*. Paris : Larousse, coll.
40. Grohmann, Alexis (2001) *Coming into one's own. The Novelistic Development of Javier Marías*, Amsterdam, Rodopi.
41. Grohmann, Alexis (2002) *Coming into one's own. The Novelistic Development of Javier Marías*, Amsterdam, Rodopi.
42. Grohmann, Alexis & Steenmeijr, Maarten. (2009) *Allí donde uno diría que ya no puede haber nada: Tu rostro mañana de Javier Marías*. Amsterdam, New york editorial Rodopi.
43. Gullón, German (2004) Los mercaderes en el templo de la literatura, Barcelona: Caballo de Troya.
44. Gurrr, Ted Robert (1970) *Why new rebel?*.Princeton: Princeton University
45. Gutiérrez Carbajo (2011) *Literatura española desde 1939 hasta la actualidad*.Editorial Universitaria Ramon Areces UNED.
46. Hartog, François (2007) *Regímenes de historicidad Presentismo y experiencias del tiempo*. Ediciones de Seuil, Paris, traducción de Norma Duran y Pablo Avilés.
47. Heike Scharm (2013) *El tiempo y el ser en Javier MaríasEl ciclo de Oxford*. Ed Rodopi.
48. Herzberger, David K (2011) *A companion to Javier Marías*. UK. Tamesis Woodbridge.
49. Hirsch, Marian (2012) *The generation of postmemory writing and visual culture after the Holocaust*. New York. Columbia University Press.
50. Judith, Herman (1992) *Trauma and Recovery The aftermath of Violence from Domestic Abuse to Political Terror*. New York Basic Books.
51. Kelly,W,A, (1982) *Psicología de la educación*. The Bruce Publishing Co. Milwakee. Wisconsin. USA
52. Lejeune, P. (1994) *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul Endymion.

53. Logie, Ilse (2009) *Javier Marías Tu rostro mañana o la rendición a través de la escritura. En Allí donde uno diría que ya no puede haber nada. Tu rostro mañana de Javier Marías*. Editado por Alexis Grohmann y Maarten Steenmeijer. Amsterdam Newyork Rodopi.

54. López Carmen María (2021) *El discurso interior en las novelas de Javier Marías Los ojos de la mente*. Editorial Brill.

55. Marías, Javier (1992ª) *Corazón tan blanco* ed. E. Pittraello, Barcelona, Critica 2006.

56. Marías, Javier (1971) *Los dominios del lobo* Edhasa

57…… (1973) *Travesía del horizonte*. La Gaya Ciencia

58…… (1978) *El monarca del tiempo*. Alfaguara

59……. (1983) *El siglo*. Seix Barral

60…….. (1986) *El hombre sentimental*. Anagrama.

61…….. (1989) *Todas las almas*. Anagrama

62…….. (1992) *Corazón tan blanco.* Anagrama.

63…….. (1994) *Mañana en la batalla piensa en mí.* Anagrama.

64……. (1998) *Negra espalda del tiempo* .Alfaguara

65…….. (2002-2007), La trilogía *Tu rostro mañana.* Alfaguara, constituida por:

Tu rostro mañana 1. Fiebre y lanza (Alfaguara, 2002)

Tu rostro mañana 2. Baile y sueño (Alfaguara, 2004)

Tu rostro mañana 3. Veneno y sombra y adiós (Alfaguara, 2007)

66…….. (2013) *Tu rostro mañana.* Debolsillo.

67…….. (1992) Errar con brújula .En Literatura y fantasma, Madrid

68…….. (1993) *Desde una novela no necesariamente castiza*. En literatura y fantasma,(2023) Madrid,Debolsillo

69……, (1993h) *'quien escribe' en literatura y fantasma*. Madrid Debolsillo

70…….(1993) *Siete razones para no escribir novelas y una sola para escribirla literatura y fantasma*, Madrid Debolsillo.

71……. (2006) *Corazón tan blanco*. Editorial Crítica, España. En Marina Mayoral (coord.), el personaje novelesco, Ediciones Catedra, Ministerio de Cultura, Madrid,.

72…….. (1993) '*Errar con brújula en literatura y fantasma*, Madrid, Debolsillo.

73…… (1993) '*Autobiografía y ficción' en literatura y fantasma*, Madrid, Debolsillo.

74……..(1999) '*Pasiones pasadas*' *en literatura y fantasma*, Madrid, Debolsillo.

75…….. (2008), *A propósito de un tal Javier Marías*, Barcelona, De Bolsillo

76. Masoliver Rodenas, Juan Antonio (2004) *Voces contemporáneas*, Barcelona, El Acantilado.

77. Molina Foix, Vicente y Luis Cremades (2014) *El invitado amargo*, Barcelona, Anagrama.

78. Moreno Nuño Carmen (2006) *Las huellas de la guerra civil. Mito y trauma en la narrativa de la España democrática*, Madrid, Libertarias,

79. Moreiras Menor*, Cristina (*2002) *Cultura herida: Literatura y cine en la España democrática*. Madrid: Ediciones Libertarias, Impreso. Preston

80. Moreno Martín, Florentino (2009) *Violencia y Salud Mental* .Editor Asociación Española de Neuropsiquiatría

81. Navajas Gonzalo (2009) *Tu rostro mañana teoría de la narración en Allí donde uno diría que ya no puede haber nada: Tu rostro mañana de Javier Marías*. Grohmann, Alexis & Steenmeijer, Maarten Amsterdam, New York editorial Rodopi.

82. Naves Bobes María Del Carmen (2018) El personaje literario novelesco CSIC Madrid.

83. Newmark, P. (1988): *A textbook of translation*. London and New York, Prentince Hall Internacional.

84. Orejas, Francisco G (2003) *La metaficción en la novela española contemporánea. Entre 1975 y el fin de siglo*, Madrid, arco-libros.

85. Pato Antonio Sánchez, María José Mosquera González (2011) *Tratado Sobre Violencia y DePorte*.Wanceulen, Editorial.

86. Patrides, C.A. (1977) *Above Atlas His shoulders: An introduction to Sir Thomas Browne. Major Works*. Ed. C.A. Patrides. London: Penguin. Print.

87. Pato, Antonio Sánchez (2011) *Tratado sobre la violencia y el deporte. La dialéctica de los ámbitos intercondicionantes*. Wancenlen Editorial Peportiva Sevilla.

88. Pittarello, Elide (2007b). *"Prologo" Javier Marías, Travesía del horizonte*, Barcelona, Debolsillo, 2007.

89. PLAZA, Julio (2013) *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 217 p

90. Pozuelo Yvancos José María (2010) *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y E. Vila-Matas*. Colección Ensayos Literarios, 6. Cátedra Miguel Delibes. España: Editorial Universidad de Valladolid, 231 p.

91. Propp Vladimir (1928) *la morfología del cuento* trad. (1998) F. Díez del Corral edtiorial Akal S, A

92. Resina, Joan Ramon (2000ª) *Introduction. Disremembering the dictatorship: the politics of memory in the Spanish transition to democracy*.Ámsterdam, Atlanta, Rodopi.

93.Richard Nelly (2004). *The insubordination of signs: Political change, cultural transformation, and poetics of the crisis*. Trans. Alice A. Nelson and Silvia R. Tandeciarz. Durham: Duke UP Print.

94. Rodenas Domingo Moya (2009) *Rostro completo: el tríptico de Javier Marias. En Allí donde uno diría que ya no puede haber nada. Tu rostro mañana de Javier Marías*. Editado por Alexis Grohmann y Maarten Steenmeijer. Amsterdam Newyork Rodopi

95. Romero, César (1996) *La voz prestada. El ojo de la aguja*. 7. Spring.

96. San Martin, José (2000) *La violencia y sus claves*. Editorial Ariel. España.

97. Santamaría Ángela Chavarro (2022), *De Sabedoras y Sakus en el posacuerdo: Educación intercultural para la paz.* Bogotá Editorial de Universidad del Rosario

98. Savater, F (1984) *Para la anarquía y otros enfrentamientos,* Esplugues de Llobregat (Barcelona), Editorial Orbis.

99. Souriau Estienne (1950) *les deux cent mille situations dramatiques* France Éditeur, Flammarion
100. Sterne, Laurence (1978ª) *La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy, los seremones de Mr Yorick.* Traducción y notas de Javier Marías, introducción de Anderw Wright, Madrid, Alfaguara.
101. *Valles Calatrava*, *José R (2008) Teoría de la Narrativa una perspectiva sistematica. Iberoamericana Vervuerto.*
102. Vinyamata Edward (2005) *Introducción a la conflictología*, UOC, editorial: Eureca Media, SL

Artículos:

1. Anderson, Craig A, Berkowitz, L., Donnerstein, E., Huesmann, L.R. Johnson, J.D., Linz, D., Malamuth, N.M., y Wartella, E. (2003a). The influence of media violence on youth" Psychological science in the public interest.Vol 4, N°3,pp. 81-110. https://doi.org/10.1111/j.1529-1006.2003.pspi_14
https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/20536/13779
2. Caruth, Cathy (1995) Trauma: explorations in memory Baltimore & London: jhons Hopkins University Press. Consultado: 01/03/2020
https://archive.org/details/traumaexploratio0000unse/page/n7/mode/2up
3. Caruth Cathy (1996) Unclained experience: trauma, narrative, and history, Baltimore & London the Jhons Hopkins University Press. Consultado: 20/03/2020.
https://joaocamillopenna.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/03/caruth-unclaimed-experience.pdf
4. Cotta, Sergio (1985) Why violence? A philosophical Interpretation.Translated by Giovanni Gullace Florida Up.Consultado: 05/04/2021
https://archive.org/details/whyviolencephilo0000cott/mode/2up
5. Diviani, Ricardo (2008) "Derrida y la deconstrucción del texto. Una aproximación a ¨Estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas´" en La Trama de la Comunicación, Volumen 13. UNR Editora. p.359

6. Domenach, Jean Marie (1981) La violencia y sus causas. Paris: Unesco pp32-45 https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000043086_spa
Consultado: 06/06/2021
7. Echevarría, Ignacio. (2005) Una novela necesaria in trayecto. Un recorrido critico por la reciente narrativa española. Barcelona. Debate, 2005, pp.279-282)
Consultado: ___13/04/2020
8. Fabiana Andrea Méndez (2013) Cuando la violencia nos resulta natural, Aquella institución libre de la violencia, que arroje la primera piedra. https://www.academia.edu/10895001/Cuando_la_Violencia_nos_resulta_natural
Consultado: 18/02/2021
9. Galtung Johan (1990), Cultural Violence Journal of Peace Research, Vol. 27, No.3, pp. 291-305. Fuente web: https://www.jstor.org/stable/423472 consultado 18/05/2021.
10. Galtung, Johan (2003) Violencia Cultural Gernik-Lumo: Gernika Gogoratuz. https://www.gernikagogoratuz.org/wp-content/uploads/2019/03/doc-14-violencia-cultural.pdf Consultado: 23/03/2021
11. García Jordi Rodenas, Domingo (2011) Historia de la literatura española, 7 derrota y constitución de la modernidad, Madrid Critica.*Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, Vol I, Nº1, pp. 165-167.https://erevistas.publicaciones.uah.es/ojs/index.php/pasavento/article/view/627/1
12. García De León (2006) El narrador en Javier Marías: metáfora de la mirada de un voyuer literario, en Barcarola: *Revista de Creación Literaria*, Albacete, Ayuntamiento de Albacete, n° 68-69, pp. 393-412
13. Gimferrer, Pere. (1986) Notas sobre Juan Benet. En Radicalidades. Barcelona: Antoni Bosch, 1979, pp. 125-138 [Reimpreso en M. Vernon, Kathleen (ed.). Juan Benet. Madrid: Taurus, pp. 45-58.
14. Grohmann, Alexis (2011) Roving with a compass' Digression, the novel and the creative imagination in Javier Marías. Edinburgh Research Explorer.The University of Edinburgh in Digressions in European Literature. From Cervantes to Sebad (pp.181-192) https://core.ac.uk/download/pdf/43704763.pdf

15. Harding Desmond (2006) Bearing Witness “Heartbreak House and the Poetics of Trauma” Shaw the annual of Bernard Shaw Studies, 26. https://doi.org/10.2307/40681729Consultado: 08/06/2021

16. Herzberger, David K (1991) Narrating the Past: History and the Novel of Memory in Postwar Spain. Cambridge University Pres.PMLA , Volume 106 , Issue 1 , January 1991, pp. 34 – 45 DOI: https://doi.org/10.2307/462821

17. Herzberger, David K (1984). Numa and the Nature of the Fantastic in the Fiction of Juan Benet, *Studies in Twentieth Century Literature*, nº 8, pp. 185-196

18. Jameson, Frederick (1986):“Literary and cultural Import substitution in the Third World. The Case of the Testimonio.”In Georg M. Gugelberger ed. The Real Thing.Testimonial Discourse and Latin America. Duke University Press N°15, pp.65-88 http://ereserve.library.utah.edu/Annual/SPAN/6900/Guervara/third.pdf

19. Kristeva, Julia. 1986. 'Word, dialogue and novel', edited by Toril Moi New York Columbia University Press, 34-61https://cpb-us-w2.wpmucdn.com/u.osu.edu/dist/3/29382/files/2016/03/Kristeva-Word-Dialogue-and-Novel-2kauf14.pdf

20. Lacarpa, Dominick (2001) writing History, writing trauma, writing Baltimore & London: johns Hopkins University Press. Consultado: 07/07/2020 https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/LaCapra_Holocaust.pdf

21. López López, Carmen María. (2017). Caminar al ritmo del pensamiento: el monólogo *in itinere* en *Tu rostro mañana* de Javier Marías. En *Topografía literarias. El espacio en la literatura hispánica de la Edad Media al siglo XXI*, editado por Alba Agraz Ortiz y Sara Sánchez-Hernández, 565–574. Madrid: Biblioteca Nueva,

22. Macherey, Pierre (1974) Para una teoría de la producción literaria Caracas: universidad Central de Venezuela, Ediciones de la biblioteca. https://archive.org/details/MachereyPierreParaUnaTeoriaDeLaProduccionLiteraria/page/n7/mode/2up Consultado: 15/04/2019

23. Maite Escudera Alias (2014) Tras el silencio de la vergüenza: Trauma, género y narrativa contemporánea, Universidad Zaragoza. Consultado: 23/10/2020 https://ojs.ual.es/ojs/index.php/ODISEA/article/view/271/241

24. Mangieri Rocco (2001) Las fronteras del texto. Miradas semióticas y objetos significantes Editum Ediciones Universidad de Murcia.

25. Jakobson Roman (1959) On Linguistic Aspects of translation. On translation R.A Brower edition Harward University Press.

26. Morales, J.F. (2003). El Estudio de la Exclusión Social en la Psicología Social. En J. F. Morales y C. Huici (Eds.), Estudios en Psicología Social (pp. 510 – 538). Madrid, España: UNED.

27. Pittarello, Elide (1992) Prólogo in Todas las almas, Círculo de Lectores, Barcelona.pp.7-15. http://hdl.handle.net/10278/18694 Consultado: 16/02/2019

28. Pittarello, Elide (1996), *El hombre* que parecía *no* querer *nada,* (ed.)Madrid. Espasa Calpe.

29. Pittarello, Elide (2003) nuevo prólogo del Monarca del Tiempo. Consultado: 19/08/2019

30. Pittarello, Elide (2005) entrevistos, Requer editorial Barcelona.

31. Pittarello Elide (2006) *Corazón Tan Blanco*, Editorial Crítica. España.

32. Potok, Magda (2012) estrategias literarias para la recuperación de la memoria histórica la narrativa actual frente a la guerra civil.
https://hdl.handle.net/11222.digilib/125835 Consultado: 20/05/2021

33. Rein, Raanan (2016) *Franquismo y Guerra civil espanola una perspectiva internacional.* (eds) Prensas de la universidad de Zaragoza.

34. Rennie, L. (1999). Feminist and Peace Perspectives on Women.En Kurtz, L. (Ed.), Encyclopedia of Violence, Peace, and Conflict (Vol. 2, pp. 13-20).San Diego: Academic Press.

35. Rodenas de Moya, Domingo (2012) Los riesgos del contar. Una conversación con Javier Marías. Ínsula N° 785-786. Consultado: 19/05/2022

36. Rouanet, Sergio Paulo (2007), Riso e melancolía a forma Shandiana en Sterne, Diederot, Xavier de Maistre, Almeida Garret e Machado de Assis, Sao

Pauo: campanhia de letras. http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v6i7.2828 Consultado: 12/10/2020

37. Sánchez Lucia Montaner (2012) Las técnicas de escritura de Hélène Lenoir. Comunicación y escrituras entorno a la lingüística y la literatura francesas de Esperanza Bermejo Larrea. Consultado 25/02/2023.

38. Tryman Mikael (2012) Ojos que no ven, Corazón que no siente: el tema del secreto en Corazón Tan Blanco de Javier Marías Miael Tryman. https://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOId=3046935&fileOId=3046936 Consultado: 15/08/2020

38. Tussel (2005) Dictadura franquista y Democracia (1939-2004) Barcelona editorial Crítica.

38. Van Soest, Dorothy (1997) The Global crisis of violence: common problems universal causes, shared solution, Nasw press: Washington D.C Consultado: 03/03/2022https://archive.org/details/globalcrisisofvi0000vans/page/n5/mode/2up

39. Whitehead, Anne (2004) Trauma fiction. Edinburgh University Press.*Modern Fiction Studies*, Vol. 51, No. 3, pp. 710-713 https://www.jstor.org/stable/26287064 Consultado: 15/03/2020

40. Wood, Michael. 1997. 'I just worked it out from the novel', London Review of Books, 24 April, 13-4 https://www.lrb.co.uk/the-paper/v19/n08/michael-wood/i-just-worked-it-out-from-the-novelConsultado 12/02/2021

Revistas:

1. Alberca, Manuel (2007) El pacto ambiguo De la novela autobiográfica a la autoficción, Madrid. Biblioteca nueva. p.329. Sánchez, Mariela Paula (2009) *Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria IDIHCS - CONICET* Universidad Nacional de La Plata. Olivar Nº 13 (2009), 261-265. http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/12289 Consultado: 08/11/2022

2. Alarcón, Renato. (2002). *Trastorno por estrés postraumático: estudios en veteranos de guerra norteamericanos y su relevancia para América*

Latina. Revista chilena de neuro-psiquiatría, *40*(Supl. 2), 35-47. https://dx.doi.org/10.4067/S0717-92272002000600004
Consultado 17/10/2023

3. Alfonso de Toro (1994) 'Javier Marías' Todas Las Almas, Fiktionale Autobiographie als Thematisierung der verwirrenden Fremdheit, en D Inquenschay and Hit Neuschafer Aufbruche Die Literatur. Spaniens Seit 1975. Edition Tranvía. Berlin 1991, pp.133-142. Cito por la traducción no publicada de Patricia Andrea. Consultado: 16/04/2019

4. Al-Saji, Alia. "The Memory of Another Past: Bergson, Deleuze and a New Theory of Time". *Continental Philosophy Review* 37 (2004): 203-239

5. Álvarez Calleja, M, A (1989) La autobiografía y sus géneros afines. EPOS UNED: Revista de Filología.Nº 5, 1989, págs. 439-450 10.5944/*epos*.5.1989.9637. Consultado: 14/05/2022
https://u-bordeaux-montaigne.hal.science/hal-02955468/

6. Arostegui, Julio (1994) Violencia, sociedad y política: la definición de la violencia. Revista de la historia contemporánea. N°13, pp17-56
https://revistaayer.com/sites/default/files/articulos/13-1ayer13_Violencia y PoliticaenEspana_Arostegui.pdf Consultado: 11/10/2022

7. Benjamin Walter (2007) para una crítica de la violencia En conceptos de la filosofía y de la historia de Argentina Terramar ediciones. https://www.insumisos.com/M4T3R14L/BD/BenjaminnWalter/Para%20una%20critica%20de%20la%20violencia.PDF Consultado: 02/03/2022

8. Blair Trujillo, Elesa (2009) Aproximación teórica al concepto de la violencia: avatares de una definición, Política y Cultura, núm. 32, pp.9-33. ISSN: 0188-7742
https://www.scielo.org.mx/pdf/polcul/n32/n32a2.pdf Consultado: 14/05/2022

9. Bourdieu Pierre (2012) violencia simbolica *Relaso* Revista Latina de Sociología, Vol 2 n° 1.https://doi.org/10.17979/relaso.2012.2.1.1203

10. Bravo, Fréderic, (1994).L'écriture narrative de Juan Benet ou la syntaxe comme spectacle. Lecture de Nunca, una leyenda. *La Licorne - Revue de langue et de littérature française*, pp.30-45. Consultado: 12/11/2020

11. Calabresse, Elena (1997) La violencia en el hogar, Leviatán, Revista de hechos e ideas, II época, N° 69, Madrid España. Consultado: 09/04/2022 https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000646221

12. Cora Roquena Hidalgo (2003) el narrador en las novelas de Javier Marías. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, ISSN-e 1139-3637, Nº. 24, p.24https://dialnet.unirioja.es/metricas/documentos/ARTREV/640351 Consultado: 15/03/2022

13. Corbin, J (1986) Insurrections in Spain: Casas Viejas 1933 and Madrid 1981, *in* Riches, D. (Ed.), *The Anthropology of Violence*, Oxford, 1986, Vol 7 num1.pp. 28-49 Consultado: 10/03/2020

14. Corte Ibáñez, Luis (2006) Violencia en la política, ¿Qué es esa cosa llamada violencia suplemento del Boletín: Diario de campo, N° 40,pp.79-86. Https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/issue/view/719 Consultado: 03/02/2021

15. Fernández, Álvaro (2003) Contar para olvida la política del olvido en Corazón Tan Blanco, Nueva revista de Filología Hispánica, Vol 51 , núm. 2, pp.527-579 https://doi.org/10.24201/nrfh.v51i2.2218. Consultado: 11/05/2019

16. Karl Kohut. (2009) Literatura y memoria reflexiones sobre el caso latino americano. Revista del Cesla, num.12.pp.25-40. https://www.revistadelcesla.com/index.php/revistadelcesla/article/view/169/165 Consultado: 19/05/2021

17. Galtung, Johan (1969) Violence, Peace and Peace Research,.Journal of Peace Research, Vol. 6, N° 3, pp. 167-191 https://www.jstor.org/stable/422690 Consultado: 05/05/2021

18. Galtung J (1978): Peace and social structure, Essays in Peace Research, Vol III, Copenhagen.Sage Publications. Journal of Peace Research, Vol. 6, No. 3 (1969), pp. 167-191https://www.jstor.org/stable/422690 Consultado: 17/06/2021

19. García Bilbao, Pedro Alberto, (2010) Sobre el concepto de la memoria histórica. Sociología Crítica http://wp.me/pF2pW-3X Consultado:10/10/2020

20. Grohmann Alexis (2008). «Literatura y trastorno o la alegoría de la narración en Javier Marías», *Iberoamericana*, Vol 08, Nº 30, pp. 65-82 https://doi.org/10.18441/ibam.8.2008.30.65-82

21. Hatry Laura (2012) La relación de la trama principal y secundaria de Corazón Tan Blanco y el Intertexto Macbeth Revista Letralia Tierras de Letras Año XVI, N°263. https://letralia.com/263/ensayo03.htm
Consultado: 16/05/2019

22. Jiménez Bautista, Francisco (2005) ; Beltrán Zambrano, Roberto y Moreira Aguirre, Diana Gabriela Gestión de Conflictos,*Revista de Paz y Conflictos* Vol 12, N°2, pp.293-299. Http://dx.doi.org/10.30827/revpaz.v12i2.11636.
Consultado: 02/05/2022

23. Labanyi, Jo (2000) History and Huntology, or, what does one do with the ghost of the past? Reflections on Spanish film and fiction of the past Franco period.Disremembering the dictatorship Brill Publisher.Vol8, pp.65-82.
https://doi.org/10.1163/9789004483224_006
Consultado: 23/04/2022

24. López López, Carmen María (2021) Javier Marías y las voces de los libros: Los Carteles bélicos como dispositivo icónico.Universidad Católica de Murcia, Revista *Itinerarios* N°33, pp.96-112 http: 10.7311/ITINERARIOS.33.2021.06

25. Navarro Gil, S, (2003) La voz del narrador en las novelas de Javier Marías, Revista de Literatura Vol, 65. Num.129.pp199-210. https://doi.org/10.3989/revliteratura.2003.v65.i129.169 Consultado: 11/05/2022

26. Navarro Gil, Sandra (2004) Una aproximación al estilo literario de Javier MaríasRevista de Filología, núm., 22, pp. 187-193. http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/19536. Consultado: 12/04/2023

27. Pighin, Daniela (2018) Transmisión del pasado traumático: posmemoria y enseñanza de la historia reciente Clío & Asociados N°27, pp.118-126. En Memoria Académica
https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9490/pr.9490.pdf

28. Pozuelo Yvancos, José María (2005) Tu rostro mañana: autoconciencia y sentido. Revista de occidente, N° 286, pp.124-136 Consultado: 05/02/2023

29. Ruth, Christie (1998) Corazon Tan Blanco: the evolution of success story. The modern Language review, vol.93, N° 1.pp.83-93 Consultado: 22/05/2019 https://www.jstor.org/stable/i288884

30. Serna, Justo (2012). *La imaginación histórica. Ensayo sobre novelistas españoles contemporáneos*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.

31. Starobinski, Jean (1970) L'œil vivant II : la relation critique, Paris : Edition Revue et Argumenté. Gallimard. Consultado: 05/04/2020 https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/32460/mod_resource/content/1/LA_RELATION_CRITIQUE_-_STAROBINSKI.pdf

32. Steen, María Sergia (2009), «Técnicas utilizadas por Javier Marías en su novela de Oxford», Espéculo: Revista de Estudios Literarios, ISSN-e 1139-3637, Nº. 43http://www.ucm.es/info/especulo/numcro43/mariasox.html. Consultado: 06/06/2022

33. Tortosa, J.M. (1994). Violencia y pobreza: una relación estrecha. *Papeles Revista Papeles de cuestiones internacionales* Nº50 ,pp.31-38 https://www.fuhem.es/papeles_articulo/violencias-y-pobreza/

Congresos:

1. Moreno Martin, F (2009) Violencia colectiva, violencia política, violencia y salud mental Vol 42. España asociación española de neuropsiquiatría. Estudios. Jornadas Nacionales de Historia de la Psiquiatría Española. Consultado: 04/03/2022

2. Rigoni, Mirtha Laura. (2008). "El poder y la violencia en Tu rostro mañana, de Javier Marías" [en línea]. En: Actas del III Congreso Internacional: Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras, Disponible en: https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/3747 Consultado: 10/12/2023

Fuentes Web:

1. Broadcastde la película de Richard III (Laurence Olivier 1995) https://www.youtube.com/watch?v=Nja_Qa_JGcs

2. Informe mundial sobre la violencia y la salud (2003). Washington, D.C, Organización Panamericana de la salud, Oficina Regional para las américas de la organización mundial de la salud. Consultado 18/03/2021

3. Larousse Diccionario, fuente web: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/violence/82071 consultado 25/02/2021.

4. Mendoza, Edward (1998) El País: el extraño caso de Javier Marías 18/11/1998.

5. Patricia Chugen (2018) fuente web: https://queleerlibros.com/resena-manana-en-la-batalla-piensa-enmi-de-javier-marias/ consultado 22/02/2020

6. Monteserin Pepe (2002) Marías escribe de hablar y callar. La Nueva Espana Suplemento Cultura 24/10/2002 http://www.javiermarias.es/ByS/criticas.html

7. RAE: real academia española fuente web: https://dle.rae.es/violencia.

8. Rafael Conte (2004) el origen del terror Babelia El país 13/11/2004. https://elpais.com/diario/2004/11/13/babelia/1100306364_850215.html

9. Serna Justo (2004) Defensa de la digresión *El País.* Comunidad Valenciana 21 de diciembre. Fuente web: https://elpais.com/diario/2004/12/21/cvalenciana/1103660281_850215.html.Consultado 22/05/2021

10. violencia el concepto, fuente: https://www.wordreference.com/sinonimos/violencia consultado 03/03/2021.

11. Style Coupé Es.Wikipedia.org/wiki/style coupé

12. Pastiche: imitación o plagio https://dle.rae.es/pastiche

Tesis:

1. Barros Carlos (1989) Mentalidad y revuelta en la Galicia irmandina: favorables y contrarios, Santiago universidad de Santiago de Compostela.
2. Inés Blanca (1989) Ficción autobiográfica en la narrativa española actual: todas las almas de Javier Marías.(Esta ponencia se leyó el día 23 de abril de 1993 en la Universidad de La Rioja y está publicada en Actas del Congreso en Homenaje a Rosa Chacel, Universidad de la Rioja.
3. Marinela Denisa Gracium (2016) la técnica de la mise en abyme en las novelas de Umberto Eco .tesis doctoral. Universidad de Blaise Pascal, Clermont Ferrand II, Centro de investigaciones sobre las literaturas y la sociopolítica. http:/theses.hal.science/tel-01681040v2
4. Valdivieso, P. (2009). Violencia escolar y relaciones intergrupales. Sus prácticas y significados en las escuelas secundarias públicas de la comuna de Peñalolen en Santiago de Chile. Tesis de Doctorado no publicada, Facultad de Psicología, Universidad de Granada.

Entrevistas:

1. Chacón, Dulce (2002) Un pueblo sin memoria es un pueblo enfermo Entrevista a Dulce Chacón por Angel Vivas Muface, 185, pp 40-41.
2. Cortanze, Gérard (1995) Javier Marias: L'Espagne est en fausse paix avec elle-même". Magazine Littéraire 330. Marzo, 26-28. (Entrevista)
3. Inés blanca (1993) Declaraciones recogidas por Inés Blanca. Entrevista publicada en El ojo de la aguja (nº 4-5, primavera de 1993)
(La entrevista se realizó el día 8 de febrero de 1993.) *Blanca*, *Inés*, "Corazón tan *blanco*, la nueva novela de *Javier Marías*", El *ojo* de la *aguja*, núm. 2, mayo de 1993.

4. Vásquez, Juan Gabriel (2010) Los rostros y el tiempo. Entrevista con Javier Marías. Letras libres web.https://letraslibres.com/revista-espana/los-rostros-y-el-tiempo-entrevista-con-javier-marias-2/ consultado 05/05/2021.

Obras Consultadas:

1. Braudeau, Michel (2009) *A propósito de un tal Javier Marías*, Barcelona, Debolsillo.
2. Carbonell Marta Pérez (2016) *The Fictional World of Javier Marias Language and Uncertainty*. Leideu Boston Brill Rodopi.
3. Cristina Andrea Fatherston, Nora Gabriela Iribe, Maria Gazia Mainero (2015) Trauma, memoria y Relato. Argentina. Edulp Editorial.
4. Felman, S & Laub, D (1992) Testimony: crises of witnessing in literature Psychoanalysis and History. New York Routledge.
5. García Pérez, Francisco (1998) *una Meditación sobre Juan Benet*, Madrid, Alfaguara.
6. Gullón, Ricardo (1969) *La invención del 98 y otras en sayos*, Madrid, Credos.
7. Hannah Arendt (1970) on Violence, Harcourt Brace Jovanovich published in United States of America.
8. Jhon B, (1997) *Preface in Jhon B, Margenot III ed Juan Benet a critical reapprasoal of his fiction west corn Wall*, Lotus Hill Press
9. Martínez Sarrion, Antonio (2002*) Jazz y días de lluvia*, Madrid, Alfaguara.
10. Moix, Llatzer (2006) *Mundo Mendoza*, Barcelona, Seix Barral.
11. Pozuelo Yvancos José María (2011) *Las ideas literarias en España (1214-2010) en historia de la literatura española*, Barcelona, Editorial Crítica.

Artículos Consultados:

1. Arroyo Redondo, Susana (2011) La autoficción: entre la autobiografía y el ensayo biográfico límites del género Universidad de Alcalá la facultad de Filosofía y letras, departamento de Filología. http://hdl.handle.net/10017/16941 Consultado: 12/05/2023

2. Cuñado, Isabel (2012) Despertar tras la amnesia: Guerra Civil y Postememoria en la novela española del siglo XXI, Dissidences: Vol 2: ISS3 article8 https://core.ac.uk/download/pdf/214025837.pdf Consultado: 17/05/2023

3. Grohmann, Alexis y Steenmeijer, Marten (2006), El columnismo de escritores españoles (1975 -2005) Madrid: Verbum, pp197. Consultado: 05/04/2020 https://core.ac.uk/download/pdf/15769471.pdf

4. Grohmann, Alexis (2011) Roving with a compass' Digression, the novel and the creative imagination in Javier Marías. Edinburgh Research Explorer.The University of Edinburgh in Digressions in European Literature. From Cervantes to Sebad (pp.181-192) https://core.ac.uk/download/pdf/43704763.pdf Consultado: 25/05/2023

5. López López, Carmen María (2020) El cine norte americano como forma de repensar la tradición en la escritura de Javier Marías: el extraño caso de los dominios del lobo. Ediciones universidad Valladolid.https://doi.org/10.24197/cel.11.2020.475-502. Consultado: 14/07/2022

6. Luis Pegenaute (2012) The Peotics of translation according to Javier Marias: Theory and Practice Vol 25.N°2, érudit, Association canadienne de traductologie. https://www.erudit.org/en/journals/ttr/2012-v25-n2-ttr0844/1018804ar.pdf Consultado: 11/02/2023

7. Maarten Steenmeijer (2014) En camino de la verdadera dimensión. La recepción de las primeras novelas de Javier Marías en España (Radboud Universiteit ijmegen Holanda). https://doi.org/10.4000/hispanismes.10125

8. Morgan, Madison (2020) El peligro de contar historias: un análisis de Tu Rostro Mañana de Javier Marías. JMU Scholary Commons

https://commons.lib.jmu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1093&context=honors202028 Consultado: 02/02/2024
9. Plaza, Carlos Ferrer. (2018). Una aproximación al estilo literario de Javier Marías a partir de Corazón tan blanco y mañana en la batalla piensa en mí. Universidade feral de Vicosa UFV, p.259. Consultado: 19/02/2019
. https://www.ojosdepapel.com/Index.aspx?article=2214 Consultado: 04/07/2023
10. Rabasa, Gerard Torres (2019) (Investigador independiente) La representación de la Guerra Civil y el fascismo en el Siglo, de Javier Marías y o ano Da morte de Ricardo reis, de José Saramago, pp.165-178 DOI: 10.1344/abriu2019.8.9 https://revistes.ub.edu/index.php/Abriu/article/download/abriu2019.8.9/29521/64968 Consultado 06/01/2024
11. Rouanet Sergio Paulo (2004) Tempo e espacco no forma Shandiana: Sterne e Machado de assis estados avancados,sao Paulo, V.18, N° 51,p.335-354. scielo.br/j/ea/a/NtM48XQxMKR4NdppKJgy94R/?format=pdf&lang=pt Consultado: 12/11/2020
12. Serna Alonso, Justo, (2005) espía como nosotros

Revistas Consultadas:

1. Alberca, Manuel (2013) el autor como espía y fantasma (autorretrato emboscado de Javier Marías) Letras de Hoje, Porto Alegre,V.48, n,4,p448-458. https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/15437 Consultado: 03/05/2022
2. Bravo, Fréderic, (1994).L'écriture narrative de Juan Benet ou la syntaxe comme spectacle. Lecture de Nunca, una leyenda. *La Licorne - Revue de langue et de littérature française*, pp.30-45. Consultado : 12/11/2020
3. Bohleber, Werner (2007) Remémoration, traumatisme et Mémoire Collective le Combat pour la Remémoration en Psychanalyse. Presses Universitaires de France. Revue française de Psychanalyse Vol71. N°3 pp. 803-

830.10.3917/rfp.713.0803.https://www.cairn.info/revue-francaise-de psychanalyse-2007-3-page-803.htm Consultado: 11/11/2022

4. Carbonell, Marta Pérez (2013) Intralingual translation in Tu Rostro Mañana, by Javier Marías AIGNE, Celtic Studies and Social Sciences. Vol 4 https://aigne.ucc.ie/index.php/aigne/article/view/1512/1481
Consultado: 04/05/2023

5. Daniel Mider (2014) Determinates Of Political Violence : A study of the Literature. Macrothink Institute. Journal of Social Science Studies.Vol.1 n, N°2.https://doi.org/10.5296/jsss.v1i2.5526 Cosultado: 04/05/2023

6. Epicteto Díaz (2012) Discurso y Acción en Mañana en la batalla piensa en mí. De Javier Marías Universidad Complutense de Madrid.*Literatura Y Cultura Españolas* (9-10),pp.147–161. Consultado: 12/10/2020
https://revistas.uva.es/index.php/sigloxxi/article/view/1499

7. Fernández Álvaro (2003) Contar para olvidar la política del olvido en Corazón Tan Blanco. Nueva Revista de Filología Hispánica Vol 1, núm. 2, Julio Diciembre, pp.527-579. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios Distrito Federal, México. https://doi.org/10.24201/nrfh.v51i2.2218 Consultado: 22/10/2020

8. Florenchie Amélie (2014) La poética de la gota de agua en la narrativa de Javier Marías. Université de Bordeau Montaigne. Bulletin Hispanique, Vol 116, n° 2 pp.593-610. https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.3415
Consultado: 10/04/2021

9. Karl Kohut (2002) Política Violencia y Literatura Anuario de estudios Americanos (193-222) *Anuario De Estudios Americanos.* https://doi.org/10.3989/aeamer.2002.v59.i1.202
Consultado: 11/11/2023

10. Galtung Johan (1969) Violence, Peace and Peace Research. Journal of Peace Research, Vol, 6 N° 3 pp.167-191 Sage Publications, LTD. https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/002234336900600301
Consultado: 10/02/2023

11. Mihai Lacob (2019) la Ecfrasis auto/docuficcional en Tu Rostro Mañana de Javier Marías. ILCEA. Revue de l'institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie Intermédiarités dans les arts et la littérature de l'Espagne (XXe et XXIe Siècles). VOL 35. https://doi.org/10.4000/ilcea.6117 Consultado: 03/03/2024

12. Nancy Malaver Cruz (2013) Literatura, historia y memoria: Revista Hallazgos/ Issn: 1794-3841, Año 10, N° 20/ Bogota D.C / Universidad Santo Tomaas/ pp.35-47. https://www.redalyc.org/pdf/4138/413835218002.pdf Consltado: 15/04/2022

13. Oscar Cálvelo (2002) Memoria, Olvido e historia en Corazón Tan Blanco de Buenos Aires. *CiberLetras: Revista de crítica literaria y de cultura,* ISSN-e 1523-1720, Nº. 6. Consultado: 01/02/2023 https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v06/calvelo.html.

14. Rodríguez López, Sofía (2008) Los secretos de la memoria Guerra Civil franquismo y fuentes orales en Almería. Pasado y Memoria Revista de la historia contemporánea, núm7.pp.263-283 https://www.redalyc.org/pdf/5215/521552317013.pdf Consultado: 03/05/2024

15. Román, Ricardo J (2007) Javier Marías Cuando el Fantasma hace literatura. Revista de Artes y Humanidades UNICA. Año 8 N°20 ,pp.154-162 Universidad Católica Cecilio Acosta. Consultado: 16/01/2022

16. Segura Pérez, Javier (2015) Imágenes en Guerra las muchas vidas del cartel político republicano español de 1936 a 1939. Artigrama núm. 30, pp. 79-97. 10.26754/ojs_artigrama/artigrama.2015308096 Consultado :15/02/2024

17. Serna Alonso, Justo. (2006) Javier Marías: el pasado, la conjetura y la muerte. *En: Pasajes*: *Revista de pensamiento contemporáneo*, Número 20: 27-40. http://hdl.handle.net/10550/46170 Consultado: 13/02/2023

18. Sonia Assa (2015) Swann in Spain: Proust's Ghost in the novels of Javier Marías. Journal of Literature and Art Studies, Vol.5, N° 9.pp.723-733. 10.17265/2159-5836/2015.09.005 Consultado: 09/10/2022

http:/10.17265/2159-5836/2015.09.005

Tesis Consultadas:

1. Daniele Pradetto Coccolo (2012) El poder de la mirada en la narrativa de Javier Marías. Corso di Laurea Magistrale in Lingue e Letterature Europee, American & Postcoloniali Universita Ca Forscari Venezia. Relatore: Prf Elide Pittarello. Consultado: 04/04/2022

2. Nicole Boldrin (2015) sobre la dificultad de traducir el caso ed Javier Marías. Universita Ca Forscari Venezia. Relatore: Prf Elide Pittarello. Consultado: 09/04/2023

Congresos consultados:

1.Haydéé Borowski de Llanos (2008) La ficción del yo en Todas las almas de Javier Marías. Siglos XX y XXi Memoria del congreso Internacional de Literatura y cultura españolas contemporáneas. Universidad Nacional de la plata. Consultado: 22/04/2020

2. Rigoni, Mirtha Laura (2009) El poder y la violencia en Tu Rostro Mañana de Javier Marías. En actas del III congreso Internacional: Transformaciones culturales, Debates de la teoría, la crítica y la lingüística. Universidad de Buenos Aires facultad de Filosofía y letras,

Consultado: 10/12/2023.

Anexos

Las figuras de los carteles propagandísticos de la Guerra Civil Española

F1 F2 F3

F4

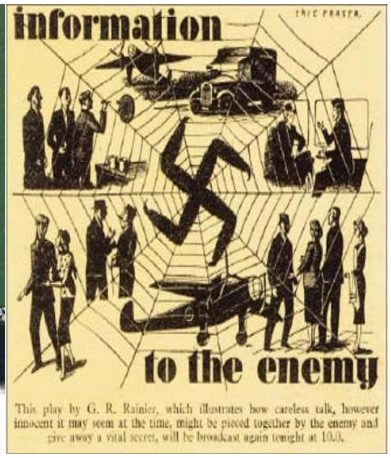
F5

Fuente: (Marías 2013, p.1180)

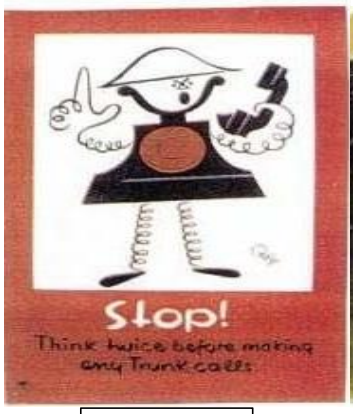
Las figuras de los carteles propandesticos Segunda Guerra Mundial

F15	F16	F17

F18	F19	F21



F22	F6



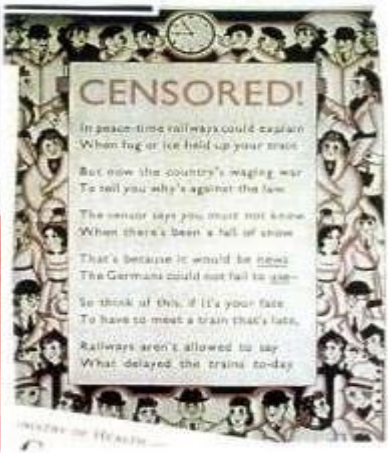
F13

F8

F11

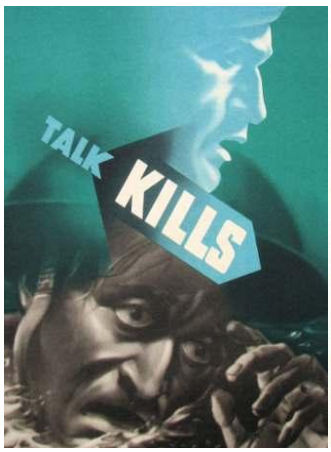
F7

F9

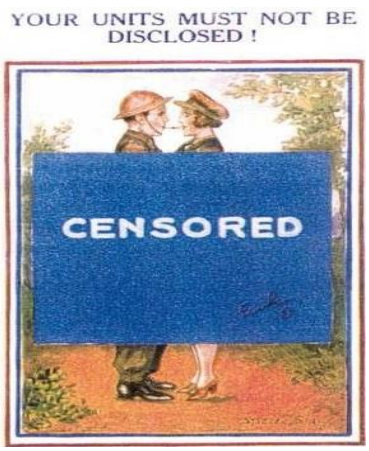


F12

F10



F20



F14

Fuente: (Marías 2013, pp.330,336,341,342,1174,1175,1176)

Abreviaturas

TRM Tu rostro mañana

CTB Corazón tan blanco

MBPM Mañana en la batalla piensa en mí

TLA Todas las almas

NET Negra espalda del tiempo

FBI buroo federal de investigaciones

SS La Schutzstaffel Policia secreta del estado, grupo de élite especial de Adolfo Hitler

MI5 Servicio de inteligencia del Reino Unido durante la segunda guerra mundial

GCE Guerra Civil Española

SOE Special Operations Executive/ Dirección de Operaciones Especiales

PWE Political Warfare Executive/ Ejecutivo político de la guerra

OMS Organización mundial de la salud

CIA Agencia central de inteligencia

SMERH transcripción inglesa de una expresión rusa (murete a los espías)

ETA organización terrorista Vasca.

OTAN Organización del Tratado del Atlántico Norte

Resumen

Nuestro tema de estudio se centra en la temática de la violencia y su relación con la memoria histórica desarrollada en la novela *Tu rostro mañana*, el título dela tesis alude a la memoria de un pasado traumático, trata especialmente de la Guerra Civil Española como tema discutido en la literatura española en la actualidad. Esta temática está plagada de la manifestación de la violencia, lo que pone en evidencia la elección del concepto de la violencia dentro de la novela. La relación de los tres conceptos; el olvido, la memoria y el trauma perturban la memoria histórica de un país, hecho por el pacto del olvido, que fue llevado y aplicado por los dirigentes de aquella época con el fin de silenciar las voces y permitir la aceptación de la transición hacia la democracia. Sin embargo este olvido generó el trauma por el recuerdo de este pasado traumático que afectó a la memoria histórica de un país.

Nuestro trabajo se centrara en el estudio de la memoria histórica y la violencia examinadas meticulosamente en la novela, hemos puesto una problemática respecto a nuestro trabajo de investigación: ¿Cómo el pacto del olvido distorsionó el pasado traumático de la memoria española en la obra de Javier Marías? La generación tras la Guerra Civil Española padeció de un trauma heredado de aquella época sombra lo que lleva a la aparición del trauma de las generaciones posteriores. Relacionando con la temática memoria y trauma. El trabajo de investigación nos permitirá realizar un estudio de la novela de Javier Marías Tu rostro mañana para destacar los hechos relativos al saber de la memoria histórica, con la meta estudiar la violencia de los eventos pasados ocurridos como una percepción del proceso y del pacto del olvido que pone en duda lo sucedido.

Por supuesto trata de la fragilidad de enunciar una historia incompleta, o sea el análisis del fenómeno principal es el aspecto de la violencia. Realizaremos el estudio de los conceptos relevantes de la tesis; la memoria, el trauma y la violencia, aplicaremos la teoría del conflicto de Johan Galtung, que nos permitirá clasificar los diferentes tipos de violencia dentro de los acontecimientos contados en la obra de Javier Marías.

Palabras Claves:

Violencia, Memoria histórica, Trauma, Recuerdo, Tu rostro mañana**.**

Résumé

Notre sujet d'étude porte sur le thème de la violence et sa relation avec la mémoire historique développée dans le roman *Ton visage demain*, le titre de la thèse fait allusion à la mémoire d'un passé traumatique, en particulier la guerre civile espagnole en tant que sujet discuté dans la littérature espagnole d'aujourd'hui. Ce thème est marqué par la manifestation de la violence, ce qui met en évidence le choix du concept de violence dans le roman. La relation entre les trois concepts, l'oubli, la mémoire et le traumatisme, perturbe la mémoire historique d'un pays, créée par le pacte de l'oubli, qui a été porté et appliqué par les dirigeants de l'époque afin de faire taire les voix et de permettre l'acceptation de la transition vers la démocratie. Cependant, cet oubli a généré le traumatisme de se souvenir de ce passé traumatique qui a affecté la mémoire historique d'un pays.

Notre travail portera sur l'étude de la mémoire historique et de la violence minutieusement étudiée dans le roman, nous avons posé une problématique à notre travail de recherche : Comment le pacte de l'oubli a-t-il déformé le passé traumatique de la mémoire espagnole dans l'oeuvre de Javier Marías ? La génération qui a suivi la guerre civile espagnole a souffert d'un traumatisme hérité de cette période d'ombre, ce qui entraîne l'apparition du traumatisme des générations suivantes. En relation avec le thème de la mémoire et du traumatisme.

Le travail de recherche nous permettra de réaliser une étude du roman de Javier Marías *Ton visage demain* afin de mettre en évidence les faits relatifs à la connaissance de la mémoire historique, dans le but d'étudier la violence des événements passés en tant que perception du processus et du pacte d'oubli qui jette le doute sur ce qui s'est passé. Il s'agit bien sûr de la fragilité de l'énonciation d'une histoire incomplète, c'est-à-dire que l'analyse du phénomène principal est l'aspect de la violence. Nous réaliserons l'étude des concepts pertinents de la thèse : mémoire, traumatisme et violence, nous appliquerons la théorie du conflit de Johan Galtung, qui nous permettra de classer les différents types de violence dans les événements racontés dans l'oeuvre de Javier Marías.

Mots-clés:
Violence, Mémoire historique, Trauma, Souvenir, Ton visage demain.

Summarize

Our topic of study focuses on the theme of violence and its relationship with historical memory developed in the novel *Your face tomorrow*, the title of the thesis alludes to the memory of a traumatic past, especially the Spanish Civil War as a topic discussed in Spanish literature today. This theme is plagued by the manifestation of violence, which highlights the choice of the concept of violence within the novel. The relationship of the three concepts; oblivion, memory and trauma disturb the historical memory of a country, made by the pact of oblivion, which was carried and applied by the leaders of that time in order to silence the voices and allow the acceptance of the transition to democracy.

However, this oblivion generated the trauma of remembering this traumatic past that affected the historical memory of a country. Our work will focus on the study of historical memory and violence meticulously examined in the novel, we have set a problematic regarding our research work: How did the pact of forgetting distort the traumatic past of Spanish memory in the work of Javier Marías? The generation after the Spanish Civil War suffered from an inherited trauma of that shadow period, which leads to the appearance of the trauma of later generations. Relating to the theme of memory and trauma.

The research work will allow us to carry out a study of the novel by Javier María *Your face tomorrow* in order to highlight the facts relating to the knowledge of historical memory, with the aim of studying the violence of past events as a perception of the process and the pact of forgetting that casts doubt on what happened. Of course it deals with the fragility of enunciating an incomplete history. The analysis of the main phenomenon is the aspect of violence. We will carry out the study of the relevant concepts of the thesis; memory, trauma and violence, we will apply Johan Galtung's conflict theory, which will allow us to classify the different types of violence within the events told in the work of Javier Marías.

Keywords:

Violence, Historical memory, Trauma, Remembrance, Your face tomorrow.

ملخص

يركز موضوع دراستنا على ثيمة العنف وعلاقته بالذاكرة التاريخية التي تطورت في رواية وجهك غدًا وعنوان الأطروحة يلمح إلى ذاكرة الماضي المؤلم، وخاصة الحرب الأهلية الإسبانية كموضوع يناقشه الأدب الإسباني اليوم .ويتخلل هذا الموضوع تجليات العنف، وهو ما يسلط الضوء على اختيار مفهوم العنف داخل الرواية .إن العلاقة بين المفاهيم الثلاثة؛ النسيان والذاكرة والصدمة تعكر صفو الذاكرة التاريخية لبلد ما، والتي صنعها ميثاق النسيان الذي حمله وطبقه قادة ذلك الزمن من أجل إسكات الأصوات والسماح بقبول الانتقال إلى الديمقراطية .إلا أن هذا النسيان ولّد صدمة تذكر هذا الماضي المؤلم الذي أثر على الذاكرة التاريخية لبلد ما .سنركز في عملنا هذا على دراسة الذاكرة التاريخية والعنف الذي تم فحصه بدقة في الرواية، وقد وضعنا إشكالية تتعلق بعملنا البحثي :كيف شوه ميثاق النسيان الماضي المؤلم للذاكرة الإسبانية في أعمال خافيير مارياس؟ لقد عانى جيل ما بعد الحرب الأهلية الإسبانية من صدمة موروثة من فترة الظل تلك، مما أدى إلى ظهور صدمة الأجيال اللاحقة .فيما يتعلق بموضوع الذاكرة والصدمة.

سيتيح لنا هذا العمل البحثي إجراء دراسة لرواية خافيير مارياس وجهك غدًا من أجل تسليط الضوء على الحقائق المتعلقة بمعرفة الذاكرة التاريخية، بهدف دراسة عنف الأحداث الماضية بوصفه تصوراً لعملية وميثاق النسيان الذي يلقي بظلال الشك على ما حدث .وبالطبع يتناول هذا البحث هشاشة صياغة تاريخ غير مكتمل، أي أن تحليل الظاهرة الرئيسية هو جانب العنف .سنقوم بدراسة المفاهيم ذات الصلة بالأطروحة؛ الذاكرة والصدمة والعنف، وسنطبق نظرية الصراع ليوهان غالتونغ التي تسمح لنا بتصنيف أنواع العنف المختلفة ضمن الأحداث التي يرويها خافيير مارياس.

الكلمات المفتاحية:

العنف، الذاكرة التاريخية، الصدمة، التذكر، وجهك غدًا