



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta přírodovědně-humanitní
a pedagogická



PALABRAS DE ORIGEN INGLÉS ANTIGUO EN LAS NOVELAS DE JAVIER MARÍAS

Bakalářská práce

Studijní program: B7507 – Specializace v pedagogice
Studijní obory: 7105R056 – Historie se zaměřením na vzdělávání
7504R300 – Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání
Autor práce: **Tomáš Zatloukal**
Vedoucí práce: Mgr. Jana Demlová



ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Tomáš Zatloukal**
Osobní číslo: **P11000517**
Studijní program: **B7507 Specializace v pedagogice**
Studijní obory: **Historie se zaměřením na vzdělávání**
Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání
Název tématu: **Palabras de origen Inglés Antiguo en las novelas de Javier Marías**
Zadávající katedra: **Katedra románských jazyků**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Javier Marías platí za jednoho z nejuznávanějších autorů současné beletrie. Světového věhlasu dosáhl díky originálnímu stylu vyprávění, při kterém se opírá o neobyčejný literární talent, výbornou znalost angličtiny a vzpomínky z řady evropských měst, kde pobýval během svého pestrého života. Cílem mé práce je najít v jeho románech slova staroanglického původu a ukázat, jakou funkci zastávají v daném díle. Pomáhají tato slova španělskému literátovi vystavět promyšlené příběhy? Jedním ze zásadních úkolů bude vyhledat původ a význam použitých slov či slovních spojení. Tím dalším pak zkoumání jejich vlivu na běžného čtenáře a na stavbu příběhů jednotlivých románů. Moje práce se věnuje z důvodu hojného výskytu zkoumaného jevu zejména pozdější tvorbě Javiera Maríase.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/elektronická

Seznam odborné literatury:

Zkoumané knihy: MARÍAS, Javier. Černá záda času. Praha : BB art, 2009. 271 s. MARÍAS, Javier. Všechny duše. Praha : BB/art, 2007. 206 s. MARÍAS, Javier. Srdce tak bílé. Praha : BB art, 2004. 278 s. MARÍAS, Javier. Vzpomínej na mě zítra při bitvě. Praha : Argo, 1999. 293 s. Bibliografie: HERZBERGER, David. A companion to Javier Mariñas. Rochester: Boydell, 2011. 244 s. STEENMEIJER, Maarten. El pensamiento literario de Javier Mariñas. Amsterdam: Rodopi, 2001. 163 s. GROHMANN, Alexis. Coming into one's own: the novelistic development of Javier Mariñas. New York: Rodopi, 2002, 305 s. CUNADO, Isabel. El espectro de la herencia: la narrativa de Javier Mariñas. New York, NY: Rodopi, 2004, 200 s. BERG, Karen. Javier Mariñas's Postmodern Praxis: Humor and Interplay between Reality and Fiction in his Novels and Essays. Saarbrücken: AV Akademikerverlag 2012. 200 s.

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Jana Demlová

Katedra románských jazyků

Datum zadání bakalářské práce: 7. prosince 2012

Termín odevzdání bakalářské práce: 26. dubna 2014



doc. RNDr. Miroslav Brzezina, CSc.

děkan



doc. Mgr. Miroslav Valeš, Ph.D.

vedoucí katedry

V Liberci dne 27. dubna 2012

Prohlášení

Byl jsem seznámen s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum:

Podpis:

Poděkování

Ze svého srdce, tak bílého, bych rád poděkoval paní magistře Janě Demlové za vnímavé vedení mé bakalářské práce, panu docentu Miroslavu Valešovi za odborné konzultace, slečně Ivetě Kaufmanové za věrnou podporu a redondskému králi Javieru Maríasovi za neutuchající inspiraci.

Svou práci věnuji Jarmile Zatloukalové.

Anotace

Jedním ze zajímavých prvků vytříbeného stylu španělského spisovatele Javiera Mariase je bezesporu používání slov staroanglického původu. Ve své práci se věnuji zkoumání právě tohoto fenoménu a to hned z několika pohledů. Zajímám se o původ a význam jednotlivých slov, vysvětluji, jakou roli plní při stavbě promyšlených příběhů, nacházím v nich literární figury. Praktickou částí mé práce tvoří řízené rozhovory, které slouží k zjištění, jak zkoumaná slova působí na běžného čtenáře. Zároveň čtenářům přibližuji dvě zajímavé teorie – Ecovu o modelových čtenářích a Žilkovu o intertextuální aluzivnosti.

Klíčová slova

postmodernismus, Javier Marías, aluzivnost, Tibor Žilka, intertextualita, William Shakespeare, anglosaština, Umberto Eco, vnitrotextová aluze

Abstract

Undoubtedly, one of the interesting features of the original writing by Javier Marias is the using of the words of Old English origin. In my paper I dedicate just to this phenomenon. From the different points of the view. I'm interested in the origin and the meaning of the words, I explain the role represented by the mentioned expressions, I find in them the literal figures. The practical part of my work is formed by the controlled interviews, used to respond how the words of Old English origin impress the common readers. At the same time I try to explain two interesting theories – one of Eco about the model readers and one of Žilka about the intertextual alusivity.

Key words

postmodernism, Javier Marias, alusivity, Tibor Žilka, intertextuality, William Shakespeare, Old English, Umberto Eco, intertextual alusion

Anotación

Sin dudas, uno de los rasgos interesantes de la obra original de escritor español Javier Marias es el uso de las palabras del origen inglés antiguo. En mi trabajo me dedico a justo este fenómeno desde varios puntos de vista. Me intereso por el origen y el significado de las palabras sueltas, explico que función desempeñan para construir las historias bien pensadas, encuentro en estas expresiones las figuras literarias. La parte práctica de mi trabajo es formada por las entrevistas dirigidas, que sirven para investigar como las palabras examinadas impresionan al lector común. Al mismo tiempo aclaro dos teorías interesantes – la de Eco sobre los lectores modelicos y la de Žilka sobre alusiones intertextuales.

Palabras claves

posmodernismo, Javier Marias, alusionidad, Tibor Žilka, intertextualidad, William Shakespeare, inglés antiguo, Umberto Eco, alusion intertextual

Contenido

1, Introducción.....	8
2, ¿Quién es Javier Marías?.....	10
3, Posmodernismo.....	12
4, Escritura de Marías.....	14
5, Los resúmenes de los libros.....	16
6, Palabras encontradas.....	21
7, Teoría de Tibor Žilka.....	40
8, Construcción de las novelas.....	44
9, Teoría del lector.....	45
10, Entrevistas.....	49
11, Conclusión.....	55
12, Bibliografía.....	58

1, Introducción

Ser *ge-brýd-guma*, pues „connovio“. Tener un vínculo mágico con otros hombres que se han acostado con la misma mujer con la que hace sexo ahora. Javier Marías sabe reflexionar en las páginas de sus novelas sobre los temas verdaderamente interesantes. Al fin y al cabo sería increíble si no lo hiciera tal vez de que consideramos sus genes excepcionales (su padre Julián Marías era gran filósofo español, su madre Dolores Franco escribió una antología de la literatura de península Ibérica). Además Marías sabe presentar sus ideas a los lectores repetidamente y cada vez originalmente, por ejemplo gracias a las palabras de origen inglés antiguo. Justamente esas palabras me interesan mucho durante la lectura de su novela *Mañana en la batalla piensa en mí* y provocan en mí un gran interés de lo que nace este trabajo final.

Hasta ahora, al fenómeno de las palabras de origen inglés antiguo se ha prestado muy poca atención – dos páginas en un almanaque de la conferencia Foro Hispánico. Y eso me parece insuficiente con respecto a la impresión que me causó el manejo maestro de Marías de una lengua tan antigua y compleja, como inglés antiguo incontestablemente es. Me he propuesto como objetivo principal buscar y encontrar todas las palabras de origen inglés antiguo, no solamente en *Mañana en la batalla piensa en mí* pero en cuatro novelas subsiguientes de la pluma de Marías. Según su educación (se licenció en la filología inglesa), la carrera exitosa de traductor y mucho cariño por la escritura de William Shakespeare, T. S. Eliot o Laurence Sterne no suponía que se trataba de experimento único. Por eso ha elegido las novelas siguientes: *Todas las almas*, *Corazón tan blanco*, *Mañana en la batalla piensa en mí* y *La negra espalda del tiempo*.

He pensado encontrar el origen y el significado de todas las palabras en manuales y diccionarios etimológicos y de esta manera mostrar si Marías no nos engaña con sus teorías interesantes que menciona en las páginas de *Mañana en la batalla piensa en mí*. Sin embargo el mayor objetivo más es enseñar como el escritor español trabaja con esas palabras, entonces descubrir qué función en sus novelas tienen y de qué figura literaria se trata. Para conseguir este

objetivo parto de la premisa que podemos considerar a Marías como autor posmoderno gracias a su escritura original y compleja. La solución de mis preguntas ¿Cómo Marías trabaja con palabras de origen inglés antiguo? y ¿De qué figura literaria se trata? he buscado en los rasgos característicos de posmodernismo definidos sobre todo por el trabajo final de Lenka Žilková (en 2008 se esa estudiante dedicaba a la obra posmoderna de Miloš Urban).

Para mostrar que mi trabajo final no sea insustancial sino que el tema elegido ha tenido potencial llamar la atención de otros lectores he pedido cinco lectores de primer nivel (según la teoría de Umberto Eco) y les he solicitado que lean una de cuatros novelas mencionadas, la que había captado mi atención, *Mañana en la batalla piensa en mí*. He elegido a mis colaboradores según algunos criterios que voy a presentar más tarde. Después de la lectura he tenido un cita con cada uno y hemos hecho una entrevista corta sobre el libro. La entrevista tuvo como objetivo fundamental adquirir conocimientos de cómo impresionó la novela y sobre todo las palabras examinadas a un lector común, mejor dicho a un lector de primer nivel. Las páginas siguientes nos dan las respuestas a sus preguntas insistentes sobre las conclusiones a las que he llegado.

2, ¿Quién es Javier Marías?

La respuesta corta podría ser por ejemplo „prosaico español“ o „hijo de Julián Marías“, „rey de Redonda“ eventualmente. Sin embargo todas estas denominaciones dan la impresión demasiado austera para reflejar la magnitud de su obra. Pues damos la palabra a Isabel Cuñado (2004, p. 9), quién introdujo su libro *El espectro de la herencia: la narrativa de Javier Marías* con siguientes frases:

La primera creación literaria de Javier Marías (Madrid, 1951) el cuento titulado „La vida y la muerte de Marcelino Iturriaga“ salió a la luz en 1968 cuando el autor tenía tan sólo diecisiete años. Desde entonces, el escritor madrileño ha publicado diez novelas, numerosos cuentos reunidos en varias colecciones, cuatro volúmenes de artículos periódicos, tres libros de ensayos y fotografías, y hasta uno sobre fútbol. Es también notable su trabajo de traductor al castellano de la obras de varios escritores británicos y estadounidenses. En los últimos años, a todo esto se ha sumado su papel como fundador del Reino de Redonda, editorial que, hasta el momento, ha publicado en castellano obras de M.P. Shiel, Richmal Crompton, Isak Dinesen y sir Thomas Browne.

Trece años han pasado desde la publicación de *El espectro de la herencia: la narrativa de Javier Marías* este año y por eso hay que corregir algunas informaciones. Por ejemplo el número de novelas publicadas ha crecido, el autor de sesenta y dos años ha logrado mucho éxito entre lectores reciente gracias a su trilogía bien hecha *Tu rostro mañana* la que al menos en nivel de personajes sigue el libro breve *Todas Las Almas* considerado por Blanka Stárková, la traductora checa de Marías, como su obra crucial (Malina, 2009, video). Hasta hoy uno de los mejores literatos europeos ha publicado trece novelas. Ahora es conveniente añadir la explicación de dos denominaciones restantes („prosaico español“ fue aclarado por Cuñado bastante convincentemente).

„Hijo de Julián Marías“ es una indirecta comprensible, si quiere una alusión, al hecho que padre de Marías pertenecía entre los filósofos e intelectuales más respetuosos de Viejo Mundo. Me gustaría añadir que Dolores Franco, la madre de Marías, era activa en el campo académico también. Como David Herzberger (2011, p. 3) nos informa, Franco publicó una antología de la literatura española llamada *La preocupación de España en su literatura*. „Rey de Redonda“ indica al hecho, que Marías bajo de nombre Xavier I. asumió el gobierno en un isla desierta y abandonada Redonda. Se hizo su cuarto rey, continuó en la tradición representada por Shiel, John Gawsworth y Jon Wynne-Tyson. Para terminar hay que subrayar de todas sus posiciones (de traductor, periodista, editor, estadista y prosaico) la última mencionada. Marías ha ganado como escritor un renombre increíble (Marcel Reich-Ranicki, el crítico alemán recién fallecido, le determina a un de los autores contemporáneos más grandes (Lux, 2008. p. 42), Marías (2013, web) le paga su cumplido un día después de su muerte con atribución de título „árbitro de literatura“). Su obra provoca repercusión estupenda en el mundo. Como una demostración de eso puedo mencionar un atributo que *Boston Globe* (un periódico americano) le marcó. El atributo parece „el autor más refinado y talentoso de la literatura española contemporánea“ (Marías, 1999, portada). Su escritura se define con mucha dificultad, pero no niega los rasgos posmodernos. El capítulo siguiente va a aproximarla ligeramente.

3, Posmodernismo

Solamente la pregunta básica ¿Cómo definir un concepto clave para mi trabajo, pues el posmodernismo? no es sencilla. Es que Umberto Eco (2000, p. 172), uno de los autores más destacados de la segunda mitad del siglo veinte y sobre todo el representante máximo de posmodernismo, en su ensayo *Ironía intertextual y niveles de lectura* escribe que hasta ahora „dosud přesně neví, co je to postmoderno“¹. Terry Eagleton (2005, p. 134), teórico literario inglés, avisa de que nuestro concepto clave empieza a carecer del significado.

Bezpochyby jde o nejvíce nadužívaný výraz dnešní kulturní teorie, o výraz, jemuž hrozí – jelikož slibuje pokrýt cokoliv od Madonny po metavyprávění a od post-fordovské tovární výroby po populární četbu –, že bude brzy významově zcela prázdný.²

Será mejor dedicar nuestra atención a las características generales, respectivamente a los rasgos concretos que nos ayudan reconocer que leemos un texto posmoderno que buscar una definición exacta de este concepto. En este camino podemos seguir a las decenas de expertos, por ejemplo a ya citado Eagleton, quien caracteriza la obra posmoderna con adjetivos como ecléctico, híbrido, descentralizado o de pastiche (Eagleton, 2005, p. 135). Me gustaría ir a otra dirección por motivo simple - mi trabajo no es único de su género y me parece lógico continuar con los trabajos anteriores. Hace seis años fue producido un trabajo final precioso por Zdeňka Žilková, dedicada al posmodernismo y su rasgos en la obra de Miloš Urban. No hace falta añadir que justo Urban al lado de Jáchym Topol, Michal Ajvaz o Jiří Kratochvíl, pertenece entre los representantes más importantes de la obra posmoderna checa. Žilková (2008, p. 6) opina que

1 no sabe exactamente que el posmodernismo sea

2 Sin duda se trata de la expresión más abusada de la teoría cultural contemporánea. Existe el peligro que gracias a su permiso de cubrir cualquier cosa de Madonna a metanarración y de producción fabril post-fordesca a la literatura popular va a tener significado vacío dentro de poco.

pokud jde o formální znaky, které nám pomáhají určit postmoderní tendence v literárním díle, můžeme za ně označit využívání juxtapozic, aluzivnosti, intertextuality a v tématické oblasti potom časté odkazy ke světu mýtů.³

En mi trabajo utilizo sobre todo la intertextualidad y las alusiones pero para entender a la escritura de Marías hay que mencionar su desarrollo literario también.

³ Si hablamos sobre los rasgos formales que nos ayudan a indicar las tendencias posmodernas en un obra literaria, podemos incluir entre estos las yuxtaposiciones, las alusiones, la intertextualidad y en la área temática las referencias a la mitología.

4, Escritura de Marías

Marías entró al campo literario en los principios de los años setenta y aunque era prosaico, se integró gracias a su primer novela *Dominios del lobo* en los ojos de los críticos literarios coetáneos en el grupo de poetas llamado „novísimos“, quizá por motivo de amistad con sus miembros (Vicente Molina Foix, Felix de Azúa y otros). Al mismo tiempo siguió a su maestro Juan Benet y su novela pionero *Volverás a región*. Siguiendo el ejemplo de Benet rechazó con *Dominios del lobo* el realismo social y con eso la idea, que la beletría tendría que servir como un instrumento para cambiar la sociedad. En una entrevista se defendió de la marcación „la novela experimental“ para *Dominios del lobo* superficialmente explicando, que entonces se había escrito de esa manera (Herzberger, 2011, p. 47). Siguieron otras novelas, que formaron la escritura del autor joven. Marías probó varios métodos y se inclinó al posmodernismo constantemente más.

Pulió su composición de la frases también. Hoy Marías es un escritor inconfundible gracias a eso. Enormemente a menudo emplea oración larga (Malina, 2009, video), de muchos verbos y estéticamente precisa, que Nicholas Wroe de *The Guardian* (un periódico británico) confirma cuando denomina las frases complejas de Marías „casi musicales“ (Wroe, 2013, web). El desarrollo de su escritura hasta las frases „casi musicales“ le tardó quince años, porque como dijo así mismo, por primera vez logró conseguir la composición oración deseada en 1986 cuando publicó *El hombre sentimental* (Wroe, 2013, web).

Tres años después de esa publicación Marías primero presentó su orientación a la literatura posmoderna en su obra crucial *Todas las almas*. Luego continuó en la dirección marcada en las novelas *Mañana en la batalla* y *Corazón tan blanco* (Karen Margrethe Simonsen confirma esa opinión en su artículo *Corazón tan blanco - a Postmodern Novel by Javier Marías*). El avance fundamental significó la novela siguiente, antes de escribir de *Negra espalda del tiempo*.

Marías respetó la estructura clásica de la novela, aunque a sus lectores (sobre todo a los de segundo nivel) les ofreció los rasgos posmodernos, sobre todo intertextualidad. Sin embargo, en

Negra espalda del tiempo Marías sobrepasó las fronteras de ese género literario. Como escribe Alexis Grohmann (2002, p. 123), el libro carece de estructura interior. Marías así mismo denominó su obra del año 1998 „la novela falsa”, en texto de la novela utiliza otra marcación „un libro de inserciones”. *Negra espalda del tiempo* atrae la atención de los teóricos literarios, sus rasgos posmodernos comenta por ejemplo Berg en su trabajo *Javier Marías's Postmodern Praxis: Humor and Interplay between Reality and Fiction in his Novels and Essays*. Berg dedica sobre todo al análisis de yuxtaposición de realidad y ficción en la novela mencionada apoyándose en la teoría de Phillippe Lejeune y Brian McHale. Berg encuentra en *Negra espalda del tiempo* (y otras obras de Marías) muchos rasgos posmodernos, en su libro escribe por ejemplo sobre dominación maestra con humor gracias a sátira, carnivalidad, absurdidad y caricatura (Berg, 2013, p. 19). Como podemos ver, no es incorrecto marcar a Marías como escritor posmoderno. De los rasgos mencionados voy a trabajar con los dos que según Žilková crean la base del texto posmoderno, pues alusión y intertextualidad.

5, Los resúmenes de los libros

David Lodge (2003, p. 178), escritor inglés muy famoso, que se dedica a la teoría literaria también, dice: „Román je jedním z narativních žánrů. Je stěží možné začít mluvit o románu, aniž bychom shrnuli jeho děj či zápletku nebo předpokládali jejich znalost.“⁴ Acercamos por lo menos en brevedad al argumento de *Todas las Almas*, *Corazón tan blanco* y *Mañana en la batalla piensa en mí*, de tres libros de Marías traducidos al checo, pero no bastantes populares para que cada aficionado por la literatura española los conozca detalladamente. Supongo la ausencia de los conocimientos sobre esas novelas entre los lectores de mi trabajo final según dato de *Česká bibliografická databáze* que nos presenta sólo cinco lecturas de ambos títulos.

Mañana en la batalla piensa en mí es de algún modo una novela policiaca. Víctor Francés, el protagonista principal, que trabaja como guionista, se encuentra en una situación absurda. ¿Porqué? En sus manos le muere una mujer prácticamente desconocida – Marta Téllez. El lecho de amor se convierte en uno de la muerte (más o menos como en la obra musical de Luis Eduardo Aute). Nuestro héroe tiene que decidir si vuelve al piso donde ha sido invitado por Marta Téllez o si se queda y cuida de su hijo de dos años. Al final sale del piso sin decir nada a nadie sobre lo que ha pasado. Después Víctor Francés ansia llegar a saber más informaciones sobre la muerta que no había logrado seducir y además le gustaría conocer si pequeño Eduardo ha sobrevivido la noche y si una limpiadora le ha encontrado como ha supuesto.

Por eso quiere conocer a la familia de Téllez paulatinamente. Consigue un labor para Juan Téllez, el padre de la muerta, gracias a su trabajo y unos contactos de su gran amigo Ruiberieze de Torres. Su tarea consiste en escribir un discurso para el rey español (actualmente se trata de Juan Carlos I. como Berg (2013, p. 87) ha investigado). Víctor Francés conoce a los Téllez por solo único motivo – para decirles como su hija/hermana murió. Su deseo más fuerte es contar toda la

⁴ La novela es un de los géneros narrativos y por eso es bastante difícil aún imposible hablar sobre la novela sin resumir su argumento o enredo o sin suponer que nuestros lectores lo conocen.

historia a Eduardo Deán, al marido de Marta Téllez, respectivamente al viudo. Un momento crucial ocurre cuando Víctor Francés tropieza con Luisa, la hermana de Marta Téllez, en la calle causalmente. Lo más importante es que Luisa no haya sido sola sino ha cuidado de pequeño Eduardo. El hijo de dos años reconoce a Víctor y luego Luisa entiende de quién se trata.

Sigue la cita entre Víctor Francés y Eduardo Deán. Durante la cita todo queda explicado entre los dos. ¿Lo interesante? Nos enteramos de la razón verifica porque el viudo reciente viajó a Londrés antes de la muerte de Marta Téllez. No se trató de los deberes laborales, que seguro estos no le alzaron a la metrópoli británica. Eduardo Deán viajó a Inglaterra con su amante, quién debería someterse a un aborto. Pero ella se había inventado la historia sobre aborto, no estaba embarazada. Después de confesar todo eso a Deán empezó gran pelea y ella salió de la habitación del hotel a la calle donde un coche le atropelló. Enseguida murió. Pues Eduardo Deán no perdió solo una pero dos mujeres durante la noche fatal. En este lugar la novela termina, pero hay que mencionar un desvío de la línea de la narración fundamental.

Una noche Víctor Francés para su coche en el rincón de la calle enfrente de una prostituta quién le parece como ex esposa Celia. Se acuesta con ella. Sin embargo no está seguro que se trate de Celia y por eso decide visitar su piso pasado donde Celia vive ahora. Por supuesto encuentra a su ex esposa tras ser avistado por ella. Después no confiesa su visita a Celia. Para terminar me gustaría evocar una escena que describe la audiencia de Víctor Francés al lado de Juan Téllez en la residencia de Solus (Juan Carlos I.). Nuestro protagonista tiene que escribir un discurso inolvidable para que el rey español no muera sin atributo (Marías, 2000, 94).

Bueno, da lo mismo, a lo que iba: yo me doy cuenta de que no se conoce mi personalidad, cómo soy, y quizá tenga que ser así mientras viva; pero mientras vivo no puedo dejar de pensar que tal como van las cosas voy a pasar a la historia sin atributos, o lo que es peor, sin un atributo, lo cual es lo mismo que decir sin carácter, sin una imagen nítida y reconocible.

Todas las almas describen actuación bienal de un profesor español en la universidad famosa de Oxford. No conocemos su nombre, en la novela suele ser llamado „nuestro querido español“. Durante su estancia en Oxford el protagonista principal, quien ha sido identificado por los lectores de *Todas las almas* al autor equivocadamente (Herzberger, 2011, p. 165), llega a conocer la cultura inglesa o mejor dicho la cultura muy específica del ambiente universitario de Oxford, conoce a otros profesores, visita a una librería anticuaria de los maridos viejos los Alabaster y además disfruta varios romances. Uno de los romances es fundamental para la historia de novela, porque casi todo el argumento se refiere a esa experiencia amorosa.

„Nuestro querido español“ se enreda con la mujer de uno de sus colegas (de Edward Bayes) – Clare Bayes, quien era educada en un país lejano, en India. No quiere despedirse de ella y por eso le está convenciendo constantemente para que su romance continúe después de la terminación de Trinity, el último semestre, que va a pasar en Oxford. Clare Bayes lo rechaza, sobre todo con respeto a su hijo Erik. Además tiene otra razón muy fuerte, ha llevado una experiencia mala de su infancia. Al lado del argumento principal Marías ofrece al lector un desvío aparentemente marginal cuando narra una historia sobre escritor inglés olvidado John Gasworth, respectivamente Terenc Ian Fytton Armstrong. „Nuestro querido español“ empezó a interesar sobre ese escritor después de una visita inesperada de Alan Marriott, un hombre extraño con el perro de tres piernas quién le había enganchado a la Machen Company – un club de lectores de obras de un escritor galés Artur Machen.

La historia resulta un desenlace muy original cuando llegamos a saber que John Gasworth o mejor dicho Terry Armstrong era culpable por el trauma de Clare Bayes. Según las conjeturas y especulaciones presentadas sugestivamente ese escritor olvidado era el amante de madre de Clare Bayes. Ella fue expulsada de la casa e incluso de su hija pequeña por su marido después de que el romance con Terry Armstrong había descubierto. Destruída por la pérdida de su hija cometió un suicidio cuando saltó de un puente enfrente de las vistas de su marido, amante y Clare Bayes.

Luego *Todas las almas* terminan con la información que „nuestro querido español“ volvió a Madrid y que tiene un hijo. Sin embargo, ni este fin ni el hecho, que Marías no tiene ningunos hijos, no le protege de la sospecha que se trata de *roman à clef* (una novela en clave).

Continuamos con la obra más destacada de Marías (Nagy, 2005, web). *Corazón tan blanco* tiene rasgos de la novela policiaca igual que *Mañana en la batalla piensa en mí*. Al principio Marías ofrece descripción fuerte de un acontecimiento infeliz, Teresa se mató a tiros poco después de la boda con el padre de Juan, el protagonista principal. En siguientes páginas Marías traslada el argumento al presente. Juan, quién es narrador de todo el libro también, trabaja como intérprete y se ha casado reciente. No sabe como arreglarse con esta nueva realidad, no se siente bien en el matrimonio. Viaja a la Habana con su mujer Luisa para su luna de miel. Los sentimientos inexplicable de malestar siguen persiguiendo a Juan. Le gustaría llegar a saber más sobre la vida de su padre Ranz. No conoce la tragedia familiar, piensa que dos mujeres de Ranz murieron de una enfermedad. Se trata sólo de una conjetura porque en la familia de Juan se ha nunca hablado sobre Teresa. Después de su luna de miel Juan tiene una cita con Custardoy, copista magnífico de los cuadros famosos y gran amigo de Ranz. Él le revela que Teresa se mató pero no puede decirle su motivo. Poco después, durante su viaje a Ginebra Juan descubre la razón que forzó a Teresa „entrar en el cuarto de baño, ponerse frente al espejo, abrirse la blusa, quitarse el sostén y buscarse el corazón con la punta de la pistola de su propio padre“ (Marías, 2006, p. 1) descubre gracias a profesor Villalobos, otro amigo en Ranz. ¿Pues por qué se Teresa mató? Villalobos le cuenta que antes de su relación con Teresa Ranz tenía otra esposa cuando vivía en la Habana. La verdad completa se revela cuando Juan vuelve de Ginebra y oye a su padre y Luisa en su piso hablando de Teresa. Ranz le cuenta lo que ocurrió hace más de cuarenta años. Ranz mató a su primera esposa en la Habana, porque ya había tenido una relación con Teresa y deseaba regresar con su amor nuevo a España. Un día confesó a Teresa lo que había hecho sin presumir que causaría. Teresa no podía superar los sentimientos que le empezaron perseguir, no podía seguir viviendo y por eso se

mató a tiros. Al final de la novela nos enteramos del malestar de Juan ha desaparecido y finalmente se siente verdaderamente casado y como un hombre maduro.

El capítulo siguiente responde por que no he descrito el argumento de *Negra espalda de tiempo*.

6, Palabras encontradas

Antes de hablar sobre la búsqueda de las palabras sueltas me gustaría definir qué imagino dentro del término inglés antiguo. Según Universidad de Texas (2013, web) se trata de „the language of the Germanic inhabitants of England, dated from the time of their settlement in the 5th century to the end of the 11th century.”⁵

Después de una examinación profunda de las novelas elegidas he encontrado unas palabras que captaron mi atención y de las que podía esperar que provinieran de inglés antiguo (o que fueran de inglés antiguo). Se hallan en los textos de *Mañana en la batalla piensa en mí*, *Corazón tan blanco* y de *Todas las almas*. Desgraciadamente *Negra espalda del tiempo* no contiene ningunas palabras de origen inglés antiguo, aún solo sospechosas. En consecuencia con esta realidad perdí mi interés en estudio de la „novela falsa”, no presentó ningún beneficio para mi trabajo final (sin embargo escribí un ensayo sobre *Negra espalda del tiempo*, concretamente dedicado a los rasgos posmodernos en esa obra preciosa). De comprensibles razones enfoque a investigación más detallada de las palabras encontradas en *Mañana en la batalla piensa en mí*, *Corazón tan blanco* y en *Todas las almas*. ¿Qué palabras he hallado?

Pues, vamos a empezar con la novela corta, pero a menudo destaca la fundamental o crucial de la obra de Marías. En la página 108, que describe una visita de *Ashmolean museum* por Clare Bayes y su hijo Erik, Marías menciona durante la descripción de una de las joyas expuestas una frase completa en inglés antiguo.

Ante la Joya Alfredo (esmalte tabicado del siglo IX, orgullo del Ashmolean) oí cómo le leía en voz alta (como cualquier padre, como cualquier madre) la inscripción en antiguo inglés del oro calado que ciñe el supuesto retrato de Alfredo el Grande: “Mira, Eric, aquí dice Aelfred mec heht gewyrcan,

⁵ La lengua de los habitantes germánicos de Inglaterra, usada en tiempo de su población en el siglo cinco hasta el fin del siglo once.

que significa Alfred mandó que me hicieran. ¿Ves? Es la joya quien lo dice; la joya habla y revela su origen y dice lo mismo desde hace once siglos, y lo dirá ya para siempre.

Se trata solamente de una marginalidad, una curiosidad gracias a la que Marías a su lector, en este caso a mi, muestra su conocimiento perfecto del ambiente elegido (actualmente podemos encontrar un artefacto famoso en el museo susodicho en Oxford, Marías podía convencerse de eso hecho durante su estancia bienal en esa ciudad universitaria) y su gran interés en la filología inglés, aunque fuera posible que sólo leyera leyenda junto al objeto expuesto.

Ya que no leemos un texto científico sino una obra de la narrativa, que a sus autores les permite fabular y confundir (Eco, 2000, p. 63), hay que verificar la exactitud de la frase encontrada. ¿Existe? ¿Es correcta? He sometido la frase a una confrontación con un diccionario etimológico y otras manuales (como me propuso realizar con todas palabras y frases encontradas en la introducción de mi trabajo final) y busqué la congruencia con la traducción de Marías.

Se reveló que Marías no había fabulado. Actualmente se trata de un texto inglés antiguo y a la vez corresponde a la traducción ofrecida por Marías en la página 108. *Aelfred* es versión más vieja del nombre germánico clásico *Alfred*, que proviene de inglés antiguo y fue formado por la composición de dos palabras *ælf* (elfo) a *ræd* (aconsejar). *Mec* equivale al acusativo del pronombre posesivo *ic* (yo).

Heht es la forma pasada del verbo *hatte*, que podemos traducir como nombrar, llamar, mandar u ordenar. *Ge-wyrcean* corresponde al infinitivo del verbo con significado hacer, construir o mostrar. Según el diccionario de Bosworth (2010, web) la traducción de la frase examinada parece realmente: „Alfredo mandó que me hicieran“ o „Alfredo mandó hacerme.“ La exactitud de mi investigación confirma la información de la página de web oficial de *Ashmolean museum*.

Aelfred mec heht gewyrcean se halla en *Todas las almas* solamente una vez y por eso no tiene otro significado que se trata de una curiosidad que amplía el conocimiento del lector. Todo el libro no contiene más palabras mucho menos frases en inglés antiguo.

Sin embargo en *Todas las almas* encontramos muchas palabras que pertenecen al ambiente estudiantil típicamente y al lo de Oxford particularmente. Marías las usa para describir el ambiente, donde él mismo pasó dos años, con gran autenticidad. Las palabras sirven más o menos como „los términos técnicos“ y ya que aparecen en la habla de un grupo social (grupo universitario) podríamos considerarlas como una jerga. La autenticidad de esta obra es tan alta que la novela se suele entender por lectores *roman à clef*, pues novela en clave, equívocamente. Ese hecho fue aprovechado por Marías como uno de los temas durante la escritura de su otra novela (*Negra espalda del tiempo*).

Ahora algunos ejemplos. En la página 9 Marías emplea las palabras *college*, *high tables*, *fellows*, *warden*, *dons* y *bursar*. Solamente dos de los provienen de inglés antiguo, pues vamos a introducir su primer mención en la novela.

Cromer-Blake fue mi guía y mi protector en la ciudad de Oxford, y fue él quien me hizo conocer a Clare Bayes a los cuatro meses de mi llegada, nueve antes de aquel 5 de noviembre, en una de las grandilocuentes cenas que allí se conocen como high tables.

Recordar en un instante la antigüedad y títulos de diez o doce personas de mérito y puntiliosidad extrema no resulta fácil, por lo que ya antes de entrar suele haber alguna que otra discusión o rencilla, empujón, zarandeo o codazo, por culpa de los miembros o fellows ambiciosos u olvidadizos que, por así decirlo, intentan torpedear el protocolo y colarse en la fila para ganar prestigio.

El conjunto de palabras *high table* se compone de dos expresiones que ambas tienen su origen en inglés antiguo – high fue creado de *heh* (alto), *table* proviene de *tabele* (mesa, pizarra). En caso de *fellows* hay que buscar su antecedente en *feolaga* (compañero).

Además Marías incluye en su texto las palabras inglesas que no podemos colocar en un grupo temático. Por eso les denominé „otros“. Se trata de palabras *awesome*, *darling*, *pub* y *monster*. Es posible decir sobre „otros“ que desempeñen la misma función como los de ambiente

universitario. Las palabras mencionadas otra vez forman para el lector, pues para mí, el ambiente anglófono donde el protagonista principal de *Todas las Almas* pasó su tiempo. En una manera decente, todos son mencionados por Marías solo una vez. *Awesome* y *darling* provienen de inglés antiguo. Igual que en caso anterior mi trabajo sigue con su primer mención en *Todas las almas*.

Rylands demoníaco – awesome – y Cromer-Blake enfermo y que yo no conozco (que Rylands conoce desde hace cuarenta años y Cromer-Blake desde no sé cuándo, y también los mendigos, y Saskia bajo su manta, y yo en cambio no conozco).

Se volvía hacia ella y repetía con vivacidad —apropiándose, como si él fuera el interesado en saber — la pregunta que se le acababa de hacer, exacta (“¿Nos ha llegado algo de Vernon Lee, querida?”), limitándose a añadir al final la palabra *darling*.

Awesome fue necesario dividir en dos morfemas *awe* y *-some*, ambas tienen su antecedente en inglés antiguo. *Awe* corresponde a *ege* (miedo), *-some* podemos simplificar en *some* y derivar su origen de *sum* (algo). Por supuesto *darling* está relacionado con la *deorling*, un diminutivo de *doar* (caro).

Continuamos con dos verbos que encontramos en la página 117 donde Marías describe como „querido español“ intenta escuchar a escondidas una conversación detrás de la puerta cerrada.

Escuché tan sólo para confirmar que estaba ocupado y calcular, en un instante, si valía la pena o me convenía aguardar allí hasta el final de su clase —como he dicho, detrás de la puerta—, o bien abrirla un momento, decirle que necesitaba hablar urgentemente con él y que regresaría un poco más tarde y marcharme a dar una vuelta. Pero la primera frase que oí nítidamente cuando estaba ya ante la puerta (la que no fue murmullo) me dejó sin decisión y quieto los suficientes segundos para que luego (al cabo de esos segundos: uno, dos, tres y cuatro; o cinco) fuera ya demasiado tarde para decidir nada ni dar ningún paso, ni hacia el interior de la habitación ni hacia las escaleras. En inglés

existe un verbo que en español sólo se puede traducir explicándolo, y to eavesdrop (este es el verbo) significa (esta es la explicación)escuchar indiscretamente, secretamente, furtivamente, con una escucha deliberada y no casual ni indeseada (para esto, en cambio, se usa to overhear), y la palabra se compone a su vez de dos, la palabra eaves, que significa alero, y la palabra drop, que puede significar varias cosas pero tiene que ver sobre todo con gotas y goteo (el que escucha se pone a cierta distancia, mínima, de la casa: se pone allí donde el alero gotea después de la lluvia, y desde allí escucha lo que se dice dentro).

Ambas expresiones provienen de inglés antiguo. Al analizar la etimología de estos verbos podemos empezar con *overhear*. Se trata de un verbo que se compone a primera vista del prefijo *over-*, en inglés antiguo *ofer-* (sobre, demasiado). El origen de *hear* hay que buscar en la palabra *hýran*, un verbo de inglés antiguo que tiene dos significados – oír y seguir (o servir). El origen de la segunda palabra *eavesdrop* es más curioso e interesante porque primero un sustantivo *eavesdropper* derivado de *yfesdrype*, pues del lugar alrededor de la casa donde corre el agua, se infiltró en inglés. Posteriormente el verbo fue formado regresivamente de ese sustantivo. Marías menciona ambos verbos algunas veces en las páginas siguientes de su novela pero voy a dedicar la atención a eso en otro capítulo de mi trabajo final.

Para tener la lista de las palabras sospechosas completa hay que mencionar un conjunto de palabras moral tur pide también. Sin embargo *moral turpide* se compone de dos palabras adoptadas al inglés del francés antiguo o medio respectivamente. Para terminar prestemos la atención a la frase que podemos encontrar en casi última página de *Todas las almas*.

Y pensé: “Thou hast committed fornication: but that was in another country, and besides, the wench is dead.” O bien, lo mismo: “Has incurrido en fornicación: pero eso fue en otro país, y además, la moza ha muerto.

Omito el análisis detallado por dos motivos. En primer lugar hay que mencionar que esta frase se halla en el texto solamente una vez. Por otra parte tenemos que realizar que se trata de un ejemplo de intertextualidad. Es un préstamo del libro del otro autor. Pues nos conformamos con la información que excepto *committed*, *fonication* y *century* casi toda la frase está compuesta de palabras de origen inglés antiguo.

Por primera vez la frase examinada apareció en una obra teatral de Christopher Marlowe llamada *The Jew of Malta*. Sin embargo Marías podía elegir para pretexto de esa intertextualidad la obra poética de T. S. Eliot también (la que se según Marías debe leer en voz alta (Bauch, 2009, web)). Eliot citó de Marlowe en su poema conocido *The Portrait of Lady*. Con respecto al hecho que la obra de Marlowe inspiraba a William Shakespeare durante su escritura de *El mercader de Venecia* y la relación generalmente familiar de Marías al mejor de dramáticos ingleses podemos suponer que a base de sus conocimientos profundos de la filología y literatura inglesa Marías citó de Marlowe directamente. Es conveniente añadir que Ernest Hemingway o Nicholas Monsarrat citaron la frase mencionada en sus obras también. Terry Pratchett la parafraseó.

Cerramos *Todas las Almas* con la frase usada hasta abuso y abrimos otra novela de la pluma de prosaico español. A decir verdad, *Mañana en la batalla piensa en mí* fue más interesante para mi trabajo y sobre todo para las entrevistas con lectores empíricos.

Empezamos con un citación larga de las páginas 199-201 en las que Marías por la voz de narrador y la protagonista principal Víctor Francés piensa en las relaciones y vínculos de socios que juntan a los hombres quienes se acostaron con la misma mujer en varios momentos. Después encuentra para estas relaciones una expresión en inglés antiguo y así mismo ofrece su etimología aunque confiesa que no recuerda la forma exacta de esa palabra.

Cuando sé de infidelidades sexuales o asisto a intercambios de pareja o a segundas nupcias -también cuando veo en las calles putas al pasar en mi coche o en taxi o andando- siempre me acuerdo de mi época de estudiante de Filología Inglesa, en la que aprendí la existencia de un verbo abolido y

antiguo, un verbo anglosajón que no ha pervivido y que además no recuerdo exactamente cuál era, lo oí mencionar una vez al profesor en clase y se me grabó para siempre su significado, que tengo en cuenta, pero no su forma. Ese verbo designa la relación o parentesco adquiridos por dos o más hombres que han yacido o se han acostado con la misma mujer, aunque sea en diferentes épocas y con los diferentes rostros de esa mujer con el mismo nombre en todas las épocas. Lo más probable es que el verbo llevara el prefijo *ge*, que originalmente significaba 'juntos' y en anglosajón indica a veces camaradería o conjunción o acompañamiento, como algún sustantivo que no he olvidado, *ge:fēra*, 'compañero de viaje', o *ge:sweostor*, 'hermanas'. Supongo que sería algo parecido a nuestros prefijos 'co-', 'com-' o 'con-' que aparecen tan a menudo, en 'copartícipe' y 'comensal' y 'comilitón' y 'compinche' y 'cómplice' y 'cónyuge' y tantas tras palabras, y ese verbo desaparecido que no recuerdo tal vez fuera *ge-licgan*, puesto que *licgan* quiere decir 'yacer' y la traducción e idea sería 'conyacer', o bien 'cofollar' si el vocablo fuese más rudo. Aunque puede que lo que transmitiera esta idea no fuera el verbo sino un sustantivo, tal vez *ge-brȳd-guma*, que sería 'connovio', o quizá *ge-for-liger*, 'cofornicación', quién sabe, y me temo que nunca volveré a saberlo, ya que cuando quise confirmar la memoria y recobrar la palabra además de la idea y llamé a mi antiguo profesor para preguntarle, me dijo que no se acordaba; consulté mi vieja gramática anglosajona y no encontré nada en ella ni en el glosario adjunto, tal vez lo inventó mi recuerdo; y así me limité a conjeturar estas posibilidades que tengo presentes cuando se da el caso.

Pues Marías en este párrafo no nos presenta solamente una palabra de inglés antiguo, sino emplea quinteto de estas. Aunque me convencí que en caso pasado (la curiosidad sobre esmalte tabicado hecho por orden de Alfredo) Marías había presentado a sus lectores una explicación autorizada y exacta, debía realizar otra consultación con los fuentes relevantes. Se ofreció una sospecha que Marías había inventado la palabra indicador el vínculo mencionado (un verbo o un sustantivo, sea lo que sea). Esa sospecha no se basó solamente en el renombre de Marías que era un narrador no fidedigno. Marías se merece este atributo sobre todo por *Negra espalda del tiempo*, donde juega con sus lectores un gran partido con yuxtaposiciones.

¿Otra razón por qué sospechar a Marías de una intriga? En *Mañana en la batalla piensa en mí* duda sobre la existencia de esta palabra así mismo cuando dice: „Tal vez lo inventó mi recuerdo.“ Pues vamos a observar las expresiones sueltas y sus partes. Ya puedo revelar que otra vez se trata de las palabras de inglés antiguo actualmente. *Ge* se emplea en inglés antiguo en la función de prefijo. En checo en caso de los sustantivos *ge* corresponde a prefijo *sou* o *spolu*, por ejemplo podemos mencionar sus usos en *sourozenec* o *spolužák*. La situación es analógica en español con el morfema *con* (y su alomorfo *com*) y las palabras *compañero* o *concatenación*.

En caso de los verbos el prefijo *ge* tiene más funciones, entre otras cosas añade a un verbo neutro un significado activo, igual que *vy* en checo (*hrát – vyhrát*). Otra función interesante, que *ge* desempeña inglés antiguo, presenta una conversión del significado de literal en figurado. No logré en la búsqueda de ejemplo de ese fenómeno en checo, pues lo demostré en inglés antiguo directamente. Existe una diferencia en las palabras *biddan* y *ge-biddan* que nos puede servir como una ilustración de eso. *Biddan* significa apostar y *ge-biddan* rezar.

Ge·sweostor corresponde al número plural de la palabra hermanas, pero marca solo dos o más hermanas que son parientes por la sangre exclusivamente. Se trata de una palabra compuesta del prefijo *ge* y un sustantivo *sweostor* (hermana). *Ge·fēra* constituye una situación analógica, la palabra podemos traducir como amigo, colega o compañero y se forma del prefijo *ge* y un sustantivo *fēra* (acompañante).

Ahora vamos a prestar atención a las palabras de que existencia Marías no está seguro. Ni *Ge·for·liger* ni *ge·brȳd-guma*, aunque compuestas de las palabras de inglés antiguo, no encontramos en diccionario de Bosworth (2010, web), no existen probablemente. Luego *ge·licgan* tiene otro significado que Marías nos ofrece. Y este significado es doble – el primer podemos traducir como yacer al lado o solo como yacer, el segundo corresponde a las palabras dejar, posponer o fallar.

Volvemos a dos palabras inventadas para un rato. Sobre prefijo *ge* ya ha sido escrito bastante, pues dedicamos nuestra atención a otras partes de la palabra *ge-for-liger*. *For* tenía mismo uso como *for* de inglés actual, *liger* es probablemente derivado de *lige* (mentira). Sin curiosidad no es el hecho que otra palabra anglosajona que podemos componer de los morfemas (y que además existe) parece *ge-liger*, significa cometer adulterio. Luego *for-liger*, un sustantivo, lleva significado el adulterio. Si hablamos de palabra *ge-brȳd-guma* hay que mencionar que logré identificar *brȳd* a la novia y *guma* al hombre. Unido esas partes de la palabra inventada por Marías ganamos una expresión de inglés antiguo *brȳd-guma*, pues el novio.

Pues en este caso Marías comparte con los lectores su afición por etimología inglesa otra vez y no quiere engañarles. Solamente juega con las palabras de inglés antiguo y prueba inventar una denominación para algo que se puede describir en pocas frases pero para que no existe ni en checo ni en español una expresión. Se equivoca sólo en caso de *ge-licgan* de que quizá no esperara la existencia de varios significados. Además el significado pensando por Marías no encontramos entre los arriba mencionados.

No pierdo mi interés por estas tres palabras de que se habla en un párrafo citado así que son mencionadas en otras partes de *Mañana en la batalla piensa en mí*, de modo directo o mediante una descripción comprensible que se refiere claramente a las palabras. Voy a mencionar los ejemplos en otro capítulo de mi trabajo.

Otra palabra que Marías ofrece a sus lectores, esta vez en la página 175, es muy importante para la historia también. Está integrada al texto cuando Víctor Francés piensa en el significado de las rutas a aventuras nocturnas.

La amenaza no duró nada, el jinete la aplacó en seguida, con una sola voz y un solo movimiento. Una yegua en la noche, eso es lo que muchos creen, hasta los propios ingleses, que significa su palabra *night-mare*, cuya traducción correcta es 'pesadilla' pero que literalmente parece querer decir 'yegua de la noche o nocturna' y no es así sin embargo, también eso lo estudié de joven, y el nombre

mare tiene dos orígenes según vaya solo o con la palabra 'noche', cuando se refiere a la yegua viene del anglosajón *mere*, que significaba eso mismo, y en la pesadilla la procedencia es en cambio *mará* si mal no recuerdo, que significaba 'íncubo', el espíritu maligno o demonio o duende que se sentaba o yacía sobre el durmiente aplastándole el pecho y causándole la opresión de la pesadilla, comerciando a veces carnalmente con él o ella aunque si es con él el espíritu es femenino y se llama súcubo y está debajo, y si es con ella es masculino y entonces si es íncubo y se pone encima: pese yo mañana sobre tu alma, sea yo plomo en el interior de tu pecho que te lleve a la ruina, la vergüenza y la muerte, quizá la banshee que anunciaba con sus gemidos y gritos y cánticos la muerte en Irlanda había pertenecido a ese género, en mi caminata había visto a alguna vieja harapienta y errante, tal vez una banshee que aún no sabía a qué hogar dirigirse esa noche para entonar su lamento, tal vez se encaminaría hacia el que fue una vez mío, yo ya no vivía allí y estaba por tanto a salvo, pero no lo estaba Celia porque aquella seguía siendo su casa y ahora no estaba allí sola, me había dicho, sino que comerciaba allí carnalmente.

Un juego lingüístico con la palabra *nightmare*, respectivamente con su etimología, parece (después de otra consulta con los manuales y diccionarios) muy bien hecha. Tres palabras diferentes *mare* actualmente presentan en inglés tres homonimias. La primera significa la yegua, la segunda se emplea como la denominación para las áreas todavía no descubiertas en alta mar y finalmente la tercera es una expresión para la pesadilla. Si hablamos de inglés antiguo hay que mencionar que de sólo primera y tercera homonimia (la yegua de *mere* y la pesadilla de *mare*) proviene esta lengua. Según *Online Etymology Dictionary* (Harper, 2014, web) *mare* como la denominación de las regiones en alta mar tiene su origen directamente en la palabra latín *mare*, pues la mar. Me gustaría, que volviéramos a las palabras de inglés antiguo *mere* y *mare* para un rato. Aparecen en inglés antiguo como los homónimos también, *mere* tiene en un caso significado la yegua y en otro caso significa la mar, *mare* sirve como denominación de la pesadilla o el buen varón silvestre (una planta popular, en inglés actual se dice *silverweed*, los checos la nombran *mochna husí*). *Mará*, pues la palabra anglosajona mencionada por Marías, no existe. Eso es comprensible, el gran prosaico se solo equivocó en una letra. Nos queda determinar el morfema

night y su origen. Por supuesto, proviene de inglés antiguo, concretamente de la palabra *niht*, que lleva tres grupos de significado (la noche como una parte del día, la oscuridad y la medida de tiempo).

En *Mañana en la batalla piensa en mí* además encontramos dos palabras sospechosas, se trata de *haunt* y *banshee*. Lo primero encontramos en la página 166 durante la lectura de la descripción de una limpiadora que trabaja en casa de Solus.

La mujer dio un respingo, nos miró, se llevó una mano a la boca para ahogar una exclamación que no fue emitida y apretó cuanto pudo el paso hasta desaparecer por la primera puerta, la que nos había introducido a mí y a Téllez hacía rato. 'Parecía una bruja', pensé, 'o quizá una banshee: ese ser sobrenatural femenino de Irlanda que avisa a las familias de la muerte inminente de alguno de sus miembros.

Esta vez Marías no nos ofrece el origen de la palabra pero luego con esta expresión trabajo igualmente como con *nightmare* o *ge-licgan*, respectivamente *ge·brýd-guma*. Por eso me parecía conveniente investigar en qué lengua esa palabra tenía sus raíces. Bueno, vamos a buscar el origen de *banshee*, una personaje de mitología irlandesa, o mejor dicho, de la expresión suelta. Según *Online Etymology Dictionary* (Harper, 2014, web) la palabra apareció en inglés por primera vez en el siglo dieciocho (primera mención escrita es del año 1771), ya que gracias a la transcripción fonética de la expresión irlandesa *bean sidhe*. Esa es una forma más moderna de *ben side*, una denominación original de irlandés antiguo. Como resultado no podemos decir ni palabra sobre el origen, pero me atrevo añadir una curiosidad. La primera parte del conjunto examinado (*bean*) significa en islandés la mujer y está derivada de misma palabra como la otra de inglés (*queen*), pues de la base indoeuropea *gwen*. Efectivamente *queen* tiene su antecedente en inglés antiguo - la palabra polisémica *cwén*, con que se solía denominar a la mujer, la esposa y finalmente a la reina (o otra gobernante de género femenino). Lo siento, pero no voy a dedicar más tiempo a *banshee*

por motivo de que no cumple las condiciones de mi investigación, comprensiblemente el origen anglosajón.

Vamos a continuar con segunda de las palabras sospechosas, la expresión inglés *haunt*, que a Marías le ocurre en consecuencia con una pasión de su protagonista principal (Víctor Francés) por la muerta (Marta Téllez).

Y sin embargo preveía que una vez averiguado eso tampoco podría reanudar sin más mis días y mis actividades, como si el vínculo establecido entre Marta Téllez y yo no fuera a romperse nunca, o fuera a tardar en hacerlo demasiado tiempo. Y a la vez ignoraba de qué modo podría perpetuarse, ya no habría nada más por su parte, con los muertos no hay más trato. Hay un verbo inglés, to haunt, hay un verbo francés, hanter, muy emparentados y más bien intraducibles, que denominan lo que los fantasmas hacen con los lugares y las personas que frecuentan o acechan o revisitan; también, según el contexto, el primero puede significar encantar, en el sentido feérico de la palabra, en el sentido de encantamiento, la etimología es incierta, pero al parecer ambos proceden de otros verbos del anglosajón y el francés antiguo que significaban morar, habitar, alojarse permanentemente (los diccionarios siempre distraen, como los mapas).

Marías opina que es posible que la palabra examinada y su equivalente francés provienen de anglosajón (inglés antiguo), respectivamente de francés antiguo. La segunda parte de su declaración es verdadera, pero las raíces en inglés antiguo no fueron encontrados durante mi investigación. A decir verdad, la expresión apareció en el ambiente anglófono en el siglo trece cuando ya se utilizaba inglés medio. Tengo una teoría porque Marías se equivocó. La palabra fue utilizada por Shakespeare frecuentemente y Marías, gran aficionado por la obra de máximo representante del teatro británico podía encontrar esa expresión tan interesante. Por eso podía suponer el origen inglés antiguo de *haunt* (El interés de Marías por Shakespeare es bien conocido, el prosaico español emplea las citas de sus obras por ejemplo como los títulos de propias

novelas, por ejemplo: *Negra espalda del tiempo* refiere a *The Tempest*). En mi trabajo no voy a dedicar otro espacio a la palabra *haunt*.

Pues vamos a continuar con la novela muy popular en Alemania (más o menos gracias a la crítica positiva de Ranicki). Por supuesto, se trata de *Corazón tan blanco*. Empezamos con un pasaje de la página 74, donde Luisa pone cabeza al hombro de Juan y Marías piensa en el sentimiento de apoyo que sentimos cuando nos tocamos a la persona íntima.

Es el pecho de otra persona lo que nos respalda, sólo nos sentimos respaldados de veras cuando hay alguien detrás, lo indica la propia palabra, a nuestras espaldas, como en inglés también, to back, alguien a quien acaso no vemos y que nos cubre la espalda con su pecho que está a punto de rozarnos y acaba siempre rozándonos, y a veces, incluso, ese alguien nos pone una mano en el hombro con la que nos apacigua y también nos sujeta. Así duermen o creen que duermen la mayoría de los matrimonios y de las parejas, los dos se vuelven hacia el mismo lado cuando se despiden, de manera que uno le da al otro la espalda a lo largo de la noche entera y se sabe respaldado por él o ella, por ese otro, y en medio de la noche, al despertar sobresaltado por una pesadilla o ser incapaz de conciliar el sueño, al padecer una fiebre o creerse solo y abandonado a oscuras, no tiene más que darse vuelta y ver entonces, de frente, el rostro del que le protege, que se dejará besar lo que en el rostro es besable (nariz, ojos y boca; mentón, frente y mejillas, es todo el rostro) o quizá, medio dormido, le pondrá una mano en el hombro para apaciguarle, o para sujetarle, o para agarrarse acaso.

He hallado la palabra inglesa *back* en todo el libro solo una vez pero es a menudo descrito por las oraciones españolas y desempeña una función importante. Voy a explicarlo en otro capítulo de este trabajo. Me queda responder la pregunta ¿De qué origen *back* es? Actualmente proviene de inglés antiguo, su antecedente podemos encontrar en la palabra *bæc*.

Seguimos con una citación de Shakespeare que la adalid inglesa declara enfrente de Juan quien debe pensar de dónde esta frase conoce. El pasaje es de las páginas 72 y 73.

Mientras iba traduciendo la larga reflexión de la alto cargo (me abstuve de verter 'Hmm. Hmm' y empecé por '... me pregunto si alguien...', hacía el diálogo entre ellos más coherente), la mujer hablaba y se detenía mirando al suelo con una sonrisa modesta y ausente, quizá un poco avergonzada, las manos apoyadas sobre los muslos, extendidas, como las dejan a menudo las mujeres desocupadas de cierta edad cuando miran pasar la tarde, aunque ella no estuviera desocupada y aún fuera por la mañana. Y mientras iba traduciendo aquel discurso casi simultáneamente y me preguntaba de dónde vendría la cita de Shakespeare (The sleeping and the dead, are but as pictures', había dicho, y yo había dudado si decir 'durmientes' y si decir 'retratos' en el momento de oírla salir de sus pintados labios), y me preguntaba también si no sería todo aquello un razonamiento demasiado prolijo para que nuestro adalid lo entendiera cabalmente y no se perdiera y hallara respuesta honrosa...

¿De qué obra Marias saca esta vez? La frase famosa fue empleada por Shakespeare en *Macbeth*. Efectivamente hay que considerarla como otro ejemplo de intertextualidad, así que este ejemplo sólo afirma la declaración que los textos de Marías tienen rasgos posmodernos. La frase aparece en *Corazón tan blanco* únicamente pero a diferencia del caso de *Todas las almas* y la cita de Marlowe he preparado el análisis más detallado porque Marías emplea esta frase otra vez en la traducción española en varios lugares en la novela examinada. No me bastaría constatar que todas las palabras provienen de inglés antiguo, excepto *picture* que es de origen latín. Pues *sleeping*, un adjetivo derivado del verbo *sleep* (de *slæpan* - dormir, estar inactivo) fue utilizado en anglosajón del siglo trece. *And* corresponde a la palabra *and* u *ond*, que originalmente llevaba significado otro. *The* es forma más actual del artículo definido *þe*, *dead* mantuvo la misma ortografía del inglés antiguo, su antecedente además significa aburrido o torpe. *Are* es forma plural del indicativo de presente y viene del verbo *beon* (ser, existir) y de su forma *earun* (eres). *But* proviene de *buttan* o

button (excepto), pero en inglés antiguo ninguna de esas palabras servía como conjunción. Para terminar el origen de *as* hay que buscar en *alswa* (también).

La citación para nosotros presenta un “puente” a la otra intertextualidad de Macbeth, la que ya tiene una influencia fundamental a la historia de la novela también (más sobre eso en capítulo Teoría de Tibor Žilka).

No es sólo que Lady Macbeth induzca a Macbeth, es que sobre todo está al tanto de que se ha asesinado desde el momento siguiente a que se ha asesinado, ha oído de los propios labios de su marido 'I have done the deed' cuando ha vuelto, He hecho el hecho', o 'He cometido el acto', aunque la palabra 'deed' se entiende hoy en día más como 'hazaña’.

En este caso ofrezco el análisis detallado de la frase porque lo que “Lady Macbeth ha oído de los labios de su propio marido” se encuentra en *Corazón tan blanco* muchas veces y por eso no puedo dejarlo aparte. Pues, la citación de una de las obras más famosas de Shakespeare proviene de inglés antiguo completamente. *I* es una versión actual de de pronombre personal *ec* (yo), *have* tiene su antecedente en la palabra anglosajona *habban* (un verbo polisémico, sin embargo el significado más común era tener), *done*, un participio del verbo *do* está formado de *don* (hacer, causar, cumplir), ya sabemos, que *the* responde al artículo definido *þe*, y al final *deed*, un sustantivo que podemos reconocer en la palabra de inglés antiguo *daed* (hecho, acto, acontecimiento).

Otro párrafo y otra intertextualidad de Macbeth. No podemos estar sorprendido porque ya el título *Corazón tan blanco* proviene de esta tragedia que narra sobre el rey escotes Macbeth I. Ahora estamos en la página 224.

Al parecer, la adalid inglesa había vuelto a citar a su Shakespeare, de nuevo a Macbeth, que debía de leer o ver representado continuamente: '¿Usted se acuerda', le había dicho, 'de lo que dice Macbeth que ha oído al asesinar a Duncan? Es muy famoso.' 'Me parece que ahora mismo no lo recuerdo, pero

si me refresca la memoria...', se había disculpado nuestro representante. 'Macbeth cree haber oído una voz que gritaba: "Macbeth does murder Sleep, the innocent Sleep" (que Luisa le había traducido a nuestro alto cargo como 'Macbeth asesina al Sueño, al inocente Sueño').

De este frase muy conocida hay que determinar el origen de dos palabras, porque las otras ahora conocemos (*sleep* en la forma del sustantivo tiene mismos raíces que hemos explicado en caso del adjetivo *sleeping*). *Innocent* es la única parte de la cita que no proviene de anglosajón, sino se infiltró a la lengua de los habitantes de las Islas en la mitad del siglo catorce. *Murder* se desarrolló del verbo inglés antiguo *myrðrian* (cometer un pecado mortal, matar). Otra vez la citación de Shakespeare está empleada en el texto solamente una vez en su versión original, pero Marías en varios lugares trabaja con su traducción española. Por eso hay que dedicar nuestra atención al fenómeno de las intertextualidades en obra de Marías y actualmente vamos a empezar con eso en el capítulo Teoría de Žilka. Lo mismo vale para un conjunto de palabras de Macbeth de la página.

Ahora sé que la cita de Shakespeare procedía de Macbeth y que ese símil está en boca de su mujer, al poco de que Macbeth haya vuelto de asesinar al rey Duncan mientras dormía. Forma parte de los argumentos dispersos, o más bien frases sueltas, que Lady Macbeth va intercalando para quitarle hierro a lo que su marido ha hecho o acaba de hacer y es ya irreversible, y entre otras cosas le dice que no debe pensar 'so brainsickly of things', de difícil traducción, pues la palabra 'brain' significa 'cerebro' y la palabra 'sickly' quiere decir 'enfermizo' o 'enfermo', aunque aquí es un adverbio; así que literalmente le dice que no debe pensar en las cosas con tan enfermo cerebro o tan enfermizamente con el cerebro, no sé bien cómo repetirlo en mi lengua, por suerte no fueron esas palabras las que en aquella ocasión citó la mujer inglesa.

Todas las palabras de este conjunto, que podemos meter en el grupo de las locuciones verbales, son de origen inglés antiguo. *So* proviene de *swa*, *swæ* (de esta manera, así), *think* tiene su antecedente en el verbo *þencan* (imaginar, considerar, desear), *of* mantuvo su ortografía igual

que *deed* en el caso anterior. No olvido la palabra *brainsickly*, de que podemos suponer que fue inventada por Shakespeare. Está compuesta de las palabras comunes *brain* (de *brægen* - el cerebro) y *sickly* (derivada del adjetivo anglosajón *seoc* y el sufijo anglosajón *lic*, se utilizó del siglo dieciséis), pero no se aparece prácticamente en ningunos textos al lado de los de Shakespeare.

Continuamos con dos frases, que se aparecen en *Corazón tan blanco* solo una vez. La primera está empleada en la conversación de dos políticos , “parodias probables de Margaret Thatcher y Felipe González” (Pittarello, 2006, p. 6).

Por fin el alto cargo español extrajo de un bolsillo ya diez veces palpado una pitillera metálica (algo cursi) y le preguntó a su colega: —Oiga, ¿le molesta que fume? Y yo me apresuré a traducirlo. —Do you mind if I smoke, Madam? —dije. —No, si echa usted el humo hacia arriba, señor — contestó la adalid británica dejando de mirarse las uñas y estirándose la falda, y yo me apresuré a traducir como acabo de hacerlo.

La segunda se halla en la página 236, donde Marías describe los hábitos de los hombres que se presentan a las mujeres en anuncios personales.

Cuando veo los vídeos de esos hombres se me cae el alma a los pies, aunque también me ría y luego salga con alguno de ellos. Se me cae el alma a los pies, y más aún cuando los veo llegar con sus estudiados y horrendos trajes y sus preservativos en el bolsillo, nunca hay ninguno al que se le haya olvidado cogerlos, todos han pensado: 'Well, just in case'.

No considero necesario analizar ambas frases detalladamente, porque igual que en caso de *Todas las almas* sirven solamente para acercar el ambiente anglófono en un momento de la historia. Basta con la declaración que excepto *madam*, *case* y *just* (todas palabras son de francés antiguo) se trata de las expresiones que provienen del inglés antiguo.

La palabra en el pasaje siguiente fue sospechosa para mí, suponía que tenía raíces en anglosajón. La amiga de Juan le narra su experiencia con los anuncios personales.

Cuando yo estuve allí tras mi boda, de mediados de septiembre a mediados de cámara con desenfado, vídeos caseros, sin noviembre, hacía ya dos años que había empezado a probar con las citas convenidas a través de agencia y también, desde hacía uno, a escribir a las secciones de contactos personales (personals, se llaman) de periódicos y revistas. Se había hecho un vídeo para la agencia, que desde allí—previo pago— se enviaba a los interesados en alguien como ella.

Después de mi investigación se reveló que la palabra originalmente de latín no apareció por primera vez en inglés antiguo sino hasta en inglés medio. Por eso no podía incluirla en otras partes de mi trabajo.

Para terminar este capítulo voy a mencionar unas palabras que desempeñan la misma función que las frases *Well, just in case* o *Do you mind I smoke, madam?*. De nuevo Marías esfuerza a lograr un ambiente verosímil cuando escribe sobre la cita de “Margaret Thatcher” y “Felipe González”.

No negaré que me había fijado mucho en ella (esto es, involuntariamente) al entrar en la salita íntima (pésimo gusto), cuando me fue presentada y antes de tomar asiento, mientras los fotógrafos hacían sus fotos y los dos altos cargos fingían hablar ya entre sí ante las cámaras de televisión: fingían, pues ni nuestro alto cargo sabía una palabra de inglés (bueno, al despedirse se atrevió con 'Good luck') ni la alto cargo británica una de castellano (aunque me dijo 'Buen día' al estrecharme férreamente la mano). De modo que mientras el uno murmuraba en español cosas inaudibles para los cámaras y fotógrafos y totalmente inconexas, sin dejar de mirar a su invitada con gran sonrisa, como si le estuviera regalando el oído (pero para mí eran audibles: creo recordar que repetía 'Uno, dos, tres y cuatro, pues qué bien vamos a pasar el rato'), la otra mascullaba sinsentidos en su lengua superándole en la sonrisa ('Cheese, cheese', decía, como se aconseja decir en el mundo anglosajón a cualquier persona fotografiada...

El origen de primera expresión (*good luck*) me parece interesante, porque *luck* proviene de holandés antiguo y se empleó en Inglaterra desde el siglo quince para desear suerte en las apuestas. *Good* es la forma actual la palabra anglosajona *gōd* (bueno), *cheese* proviene de inglés antiguo también (del sustantivo *cyse* - el queso).

Para trabajo más profundo elegí de todas las expresiones encontradas del origen inglés antiguo las de *Mañana en la batalla piensa en mí*, las citas de Shakespeare y la palabra *back* de *Corazón tan blanco* y además las palabras *eavesdrop* y *overhear* de *Todas las almas*.

7, Teoría de Tibor Žilka

Durante la búsqueda de la figura literaria presentada por las palabras encontradas confíe en los rasgos posmodernos de la escritura de Marías. Y ya que los he considerado como los elementos básicos de cada texto posmoderno la intertextualidad y las alusiones (estaba de acuerdo con la opinión de Žilková), me he dedicado a esos dos rasgos. Qué fue lo que me causó dificultades? Las expresiones *nightmare*, *ge-licgan* y otros no podemos incluir en ninguna de las figuras literarias ofrecidas porque no cumplen los requisitos que definen la intertextualidad o la alusión respectivamente. Parecía que estuve perdido. Finalmente el libro de Tibor Žilka, un lingüista eslovaco, *Text a posttext* produjo el avance. En este libro Žilka se dedica especialmente a las alusiones, los divide en tres grupos y precisamente uno de esos (las alusiones intertextuales) solucionó mi problema. A distinción de las alusiones bien conocidos que son muy corrientes y típicas para los autores posmodernos (un ejemplo: Marías gasta bromas al dictador Francisco Franco, quizá con el motivo de razones personales porque su padre Julián tenía que huir de Franco al exilio americano, con una alusión clara a la obsesión del déspota por las naves en *Negra espalda del tiempo*) las alusiones intertextuales no se refieran directamente a los otros textos o al mundo real sino ganan de las líneas anteriores del mismo texto en que están empleadas (Žilka, 2011, p. 83). Además la alusión intertextual puede ser expresada de manera explícita que Žilková (2008, p. 25) muestra en su trabajo final con la repetición de la frase „Dej, o čem doma nevíš“. De modo parecido Marías emplea una citación de Shakespeare en *Mañana en la batalla piensa en mí*. Se trata de estas frases de Richard III.:

Mañana en la batalla piensa en mí, y caiga tu espada sin filo. Mañana en la batalla piensa en mí, cuando fui mortal, y caiga herrumbrosa tu lanza. Pese yo mañana sobre tu alma, sea yo plomo en el interior de tu pecho y acaben tus días en sangrienta batalla. Mañana en la batalla piensa en mí, desespera y muere.

Luego Marías trabaja igualmente con las palabras de inglés antiguo *ge·brȳd-guma*, *ge·liger* y otros. Todo podemos mostrar con siguiente ejemplo. Víctor Francés piensa en la posibilidad que actualmente había encontrado a su esposa Celia aunque ella le dijo por teléfono que estaba en su casa.

Y fue entonces cuando mi breve apaciguamiento tocó a su fin, no duró nada porque mi cabeza casi nunca descansa y sin cesar concibe y máquina: 'Si Victoria no era Celia y Celia está acompañada', pensé, 'también Celia y no sólo Victoria me está haciendo sujeto del verbo y objeto del parentesco antiguo, y yo a mi vez la he hecho a ella conyacente esta noche de la puta Victoria que tanto se le parece, lo mismo regirán el verbo o los sustantivos para las mujeres'. Y supongo que fue la sensación de estar siendo doble sujeto o doble *ge-bryd-guma* al mismo tiempo — una sensación desasosegante — lo que me hizo pensar más lejos, y este pensamiento nuevo fue peor todavía y barrió de golpe el efecto parcialmente tranquilizador de mi llamada, tranquilizador tan sólo respecto a mis dos temores: Celia había cogido el teléfono y estaba en casa, pero antes de que yo empezara a dejar mi mensaje en el contestador habían sonado dos o tres pitidos que indicaban llamadas previas acumuladas, luego era probable que cuando me lo cogió Celia acabara de entrar por la puerta con su acompañante y aún no le hubiera dado ni siquiera tiempo a escuchar esos recados previos. Volvía a ser posible por tanto que Celia fuera Victoria y que ella y el médico hubieran decidido ir a casa de ella —un hombre casado— y hubieran llegado en ese mismo instante, poco después que yo a la mía, quizá tras dar una vuelta por la ciudad sin tráfico otras el rápido alto en una calle recogida, abandonadas las prisas del hombre.

En otra situación Marías nos evoca el recuerdo a la situación con Celia y sobre todo al vínculo que junta a los hombres que se han acostado con la misma mujer, durante la cita entre Víctor Francés y Eduardo Deán. Eduardo Deán cuenta al protagonista principal que pasó en Inglaterra.

Aún estaba todo en orden esa noche cuando la llamé, dentro de lo que cabe. Tres semanas antes la enfermera me dijo que estaba embarazada, figúrate, llevábamos buen cuidado pero nunca hay seguridad absoluta, pensé que había sido deliberado el descuido, yo quería dejar ya la costumbre, mis visitas estipuladas y las despedidas eternas, no tenía ganas de que Marta llorara más o tuviera motivos para tener miedo aunque ignorara cuáles, todo era cada vez más pegajoso con Eva, yo mismo no lograba apartarme, la carne tira mucho mientras sigue tirando, un año es poco para agotarla y que ceda, yo aún no me había desprendido, no había salido del todo y me encontré con ese embarazo, ella era además enfermera y no había duda al respecto. Las mujeres trafican con sus cuerpos y los manipulan, tienen esa espantosa capacidad para transformarlos, para hacer que les brote una excrecencia de su trato con cualquier hombre, cualquiera, hasta con el más inhumano o el más abyecto, la tienen sus cuerpos, te imaginas ('Ge·licgan', pensé: 'Fue abolido, si ese era el verbo; quizá no es fácil soportar lo que nombra, mejor no nombrarlo'), algo que no estaba ahí y que no sólo está ahora sino que se va metamorfoseando, luego acaban expulsándolo cuando ha cumplido su tarea de hacerlas madres y proporcionarles un vínculo que durará ya siempre bajo otra forma también cambiante pero visible, por tiempo indefinido al menos y que las sobrevivirá normalmente, siempre han tenido esto a mano, no es sólo su prolongación, es su agarradero al mundo, lo he visto, yo tengo un hijo y para mí no es lo mismo que para su madre ('Cree la madre que hubo de ser madre y la solterona célibe, el asesino asesino y la víctima víctima: lo creen todos desde su posición fantasma').

La teoría de Žilka podemos utilizar para la expresión *back* de *Corazón tan blanco*. Otra vez se trata de la alusión intertextual, que entre otras cosas sirven para evocar la impresión de periodicidad (Žilková, 2008, p. 24). Esa cualidad de la novela fue reconocida por uno de los críticos literarios checos (Housková, 2005, web) en 2005 (cuando la traducción checa de la obra fue publicada). ¿Pero es la teoría de científico eslovaco la respuesta al uso de las palabras *overdrop* y *overhear* de *Todas las almas*? Hay que confesar que en este caso no es posible aplicar la teorías sobre las alusiones generalmente porque estas palabras no nos evocan una desví del argumento o los momentos anteriores de la historia sino se trata más o menos de un juego lingüístico en un capítulo de *Todas las almas*. No desempeñan la función de intertextualidad

tampoco. Su función es comparable con la de *dons, colleges, fellows* etc. Sólo sirven para describir el ambiente anglófono con la exactitud, Carolina P. Amador Moreno (2005, p. 200) denomina eso uso „el efecto de exotismo“. Si clasificamos esas palabras como un tipo de la figura literaria, es bastante suficiente decir que se trata de los ejemplos de *code-switching*, traducido como alteración de código. Eso es válido para algunas las palabras encontradas en *Corazón tan blanco* (por ejemplo para la frase *Well, just in case*) también. Al final podemos mencionar que las oraciones con las palabras de origen inglés antiguo forman tercer grupo signifiicante, *I have done that deed, The sleeping and the dead, are but as pictures* y *Macbeth does murder Sleep, the innocent Sleep, think brainsickly*, son los ejemplos extraordinarios de intertextualidad, que además corresponden a la teoría de Žilka (la frase *Thou hast committed fornication: but that was in another country, and besides, the wench is dead* a distinción de *las otras* no es utilizada como la alusión intertextual y por eso su importancia no es tan enorme).

8, Construcción de las novelas

Como hemos demostrado, Marías emplea las palabras de origen inglés antiguo como *code-switching*, y en los casos de *Mañana en la batalla piensa en mí* y *Corazón tan blanco* las además utiliza como las alusiones intertextuales (según la teoría de Žilka). Pero aparte de estas conclusiones hay que mencionar la otra, quizá la más importante. ¿Tienen las palabras examinadas la influencia a la construcción de las novelas? La respuesta es positiva así que las palabras son empleadas por Marías para denominar el tema principal de *Corazón tan Blanco* y *Mañana en la batalla piensa en mí*. Empezamos con la segunda obra mencionada. No se trata sólo de una novela policíaca que nos narra la historia sobre la muerte de Marta Téllez en manos de Víctor Francés y como quiere el protagonista principal encontrar a Eduardo Deán para contarle sobre últimas horas de su esposa. Podemos entender ese libro de otra manera, de diferente punto de vista *Mañana en la batalla piensa en mí* es un novela, cual tema central forman las relaciones amorosas o aún sola idea de un vínculo misterioso que existe entre los amantes de misma mujer. Actualmente durante la lectura del libro seguimos excepto la historia principal además un desvío sobre Víctor y Celia, que a primera vista no tiene nada común con el argumento, sin embargo está conectada con eso gracias a las palabras de inglés antiguo. El vínculo entre hombres casi juntó a Eduardo Deán con Víctor Francés. Para Marías es la palabra *ge-for-liger* extraordinariamente importante (tanto que lo inventó). El prosaico español le utiliza con intención de que construya toda la historia igual que Pedro Almodóvar (uno de duqueses de Redonda) trabaja con el enredo de sus películas. *Corazón tan blanco* presenta el caso más o menos parecido. El juego lingüístico con el significado de verbos *back* y respaldar sirve para denominar el sentimiento lo que Juan, el protagonista principal, busca durante todo el libro. Otra vez no se trata sólo de una novela policíaca sino el tema central está escondido en relaciones interpersonales. Según Moreno (2005, p. 207) el juego lingüístico con la palabra *back* presenta el leitmotiv de *Corazón tan blanco*.

9, Teoría del lector

Como una base teórica para definir „un lector común“ he elegido de gran gama de varias opiniones (por ejemplo podemos mencionar las de Roland Barthes o Wolfgang Iser) una de ideas de Eco. Eco (2000, p. 182) sale de la premisa, que el texto, sobre todo el texto narrativo, forma dos lectores modélicos – semántico y semiótico, mejor dicho los lectores de primero y segundo nivel. ¿Qué quiere decir eso? ¿Qué tiene en mente? Lucie Siegllová (2011, p. 46) explica la teoría de Eco, por primera vez publicada en un libro de ensayos dedicados a la teoría literaria *Solle literature*, en su trabajo final con siguientes palabras:

Naivního čtenáře nezajímá autorův estetický záměr, zajímá ho příběh jako takový a především jeho vyústění. Postupuje s tímto cílem a postupně nabývá informace potřebné k rozuzlení příběhu. Čtenář sémiotický vznáší otázku, jaký typ čtenáře z něj dané vyprávění chce vytvořit. Ptá se po tom, jakým způsobem identifikovat modelového autora, aby jeho čtení dávalo smysl.⁶

Eco (2000, p. 193) nos presenta una explicación más clara y acertada. „Zkrátka a dobře, čtenář první úrovně chce vědět, co se děje, ten druhé zas to, jak bylo to, co se děje, vyprávěno.“⁷ En este momento es absolutamente aconsejable que se haga una pregunta: ¿Porqué has elegido el lector ingenuo, que leyó la novela elegida (*Mañana en la batalla piensa en mí*), con intención revelar cómo termina la cita entre Víctor Francés y Eduardo Deán, con la motivación descubrir como la novela policiaca servida por Marías acaba? De mis razones hay que mencionar dos fundamentales. Primero, lector común fue identificado por mi como lector de primer nivel

6 Al lector semántico le no interesa el intento estético del autor sino la historia así misma y sobre todo su enredo. Sigue leyendo el libro con este objetivo y gana información para comprender el enredo sucesivamente. El lector semiótico pone la pregunta “qué tipo de lector la narración quiere formar de él.” Interroga sobre la manera como identificar un lector modélico para leer el texto con sentido propuesto.

7 Simplemente, el lector de primer nivel quiere saber qué ha pasado y el de segundo nivel al contrario como lo que ha pasado, ha sido narrado.

basándome en el siguiente argumento de Eco (2000, p. 194). „Abychom se dozvěděli, jak příběh skončí, většinou stačí si ho přečíst jen jednou. Abychom se stali čtenářem druhé úrovně, je nutné číst příběh mnohokrát a některé příběhy je nutné číst do nekonečna.“⁸ Él que tiene *Mañana en la batalla piensa en mí* por primera vez en su mano se ha hecho sobretodo el lector semántico, siempre que abra el libro (el hecho que los lectores empíricos leen un libro por primera vez como los lectores modélicos de primer nivel, fue demostrado por Eco de manera experimental (Sieglova, 2011, p. 79)). Cómo podía pedirle que fijara las palabras de ingles antiguo actualmente? La respuesta a la pregunta está escondido en mi segunda razón. „I sémantický čtenář má v sobě náznak kritika, neboť při čtení textu spontánně hodnotí estetickou atraktivitu textu.“⁹ He creído justo esta declaración presentada en el trabajo de Sieglova, este señal de la mente crítica en un lector semántico, un paso momentáneo de primer al segundo nivel. Mi creencia basa en la lectura de Eco y además (y quizá eso sea más importante) en mi experiencia personal que ha sido tan fuerte que me forzó a escribir esas líneas.

La selección de los lectores fue bastante simple, me bastó encontrar a cinco personas que no habían leído *Mañana en la batalla piensa en mí*. No tomé en cuenta su enciclopedia textual. Para mí podía ser indiferente si los lectores eran *a la pagé*, pues al día, o si no les gusta leer mucho y no les interesa eso. Pues pedí a la gente, a mis amigos, sobre cuales suponía que les podría alegrar la cualidad de la novela de Marías tanto en primer nivel como en segundo nivel, que leyera el libro.

Pedí a los amigos, a quienes la lectura de *Mañana en la batalla piensa en mí* podría divertirse. No quería molestar o castigar a alguien con la lectura de un libro de trescientos páginas. La segunda condición según elegí mis cinco lectores fue más sofisticada, excluí del grupo de los

8 Para revelar cómo la historia termina normalmente basta leerla una vez. Pero para convertirse en el lector de segundo nivel necesitamos leer la historia muchas veces y en algunos casos hay que leerla indefinidamente.

9 Bien que el lector semántico tiene en su mente algo del crítico (al menos un señal), porque durante la lectura del texto espontáneamente valora la atraktividad estética de eso.

candidatos a los estudiantes quienes se habían licenciado en la filología inglesa o en la enseñanza de inglés. Descarté a los estudiantes que estaban estudiando las ramas mencionadas en sus universidades también. ¿Porqué? Mi objetivo ha sido eliminar una acusación potencial de que haya llegado a mis conclusiones pasando los límites de la ética. Estaba pensando en un argumento lógico que los estudiantes de inglés podría ser y serían más atento a las palabras examinadas.

Queda por desmentir la última objeción que me hice a mí mismo. No sería bastante pedir a solamente un lector si salgo de la premisa que el lector de primer nivel de facto se equivale al „lector común“? No, eso no bastaría. Y la explicación es bastante simple, pasamos del nivel teórico al práctico y no encontramos al lector modélico (bajo de este término pertenecen los lectores semióticos y semánticos, actualmente se trata de una construcción abstracta que representa dos teorías de interpretación de Eco) sino con el lector empírico, un hombre único, cuyos impresiones y sentimientos son cada vez originales y cual interpretación es siempre inconfundible. Gracias a este hecho hay que buscar las opiniones de los lectores empíricos y preguntar sobre sus ideas. Claramente cada uno que va a leer un libro, en mi caso *Mañana en la batalla piensa en mí*, por primera vez, va a actuar como un lector de primer nivel pero el nivel con que valorará los elementos estéticos y las figuras literarias será cada vez diferente. Hay que entender que Eco más bien ofreció con sus teorías dos estrategias básicas para leer un texto (Sieglová, 2011, p. 27). El lector modélico no existe, Sieglová (2011, 40) explica eso también.

Analogicky s modelovým autorem, ani modelový čtenář není fyzická osoba. Je to strategie, kterou bychom měli chápat jako potenciálního čtenáře textu, který bude schopen číst text takovým způsobem, který bude odpovídat způsobu vzniku.¹⁰

10 Analogicamente con el autor modélico, el lector modélico no es una persona física. Se trata de una estrategia que tenemos que entender como un lector potencial del texto que será capaz de leer el texto de la manera correspondiente con el origen del texto.

Para asegurarme que última parte de mi trabajo final no se convierta en una descripción como las palabras de inglés antiguo en novelas de Marías influyen a Mohamed Lee (a solo una persona) hay que colaborar con más lectores, con una muestra representativa mínima. Después de una consulta con profesor asociado señor Valeš, la norma fue establecida para cinco personas. No me resta más que introducir mis voluntarios a quienes pertenecen un gran agradecimiento por su colaboración. Se trata de Boris Pavelec de VŠE, Iveta Kaufmanová de TUL, Bohuslav Matouš de MUNI, Milan Růžicka y Martin Urbánek (ambos de TUL).

10, Entrevistas

Antes de que responda a la pregunta crucial ¿Cómo las palabras de origen inglés antiguo impresionaban a los lectores de primer nivel?, menciono algunos datos notables que llegué a saber durante mi investigación. Las cinco entrevistas, que hice con los lectores elegidos, sobre *Mañana en la batalla piensa en mí*, me ofrecieron las informaciones muy interesantes. El libro de Marías impresionó a los cuatro de cinco respondientes tanto que le recomendarían a sus amigos y conocidos. Marías no lo consiguió solo en el caso de Iveta Kaufmanová, sobre todo por la culpa de la escritura inconveniente (Yo valoro esta razón y lo respeto en consideración al hecho, que Iveta Kaufmanová estudia el checo, cada año lee decenas de los libros y por eso puede comparar la escritura de Marías con gran gama de obras).

Proti příběhu jako takovému nic nemám, ten byl docela zajímavý a líbil se mi. Jen mi nevyhovoval styl, jakým Marías píše. Věty byly zbytečně dlouhé, často navíc odbíhal od tématu a zbytečně filozofoval. Nebavil mě ani pozvolný rozjezd, na prvních sedmdesáti stranách se prakticky nic neděje.¹¹

Boris Pavelec tuvo el reproche parecido, a él le molestó que los pasajes filosóficos no fueran muy concretas sino que se tratara sobre las ideas abstractas sin ninguna conclusión. Paramos para un rato y discutimos la pregunta básica con la que empecé mis entrevistas siempre, pues ¿Te ha gustado *Mañana en la batalla piensa en mí* y lo recomendaría a otros?. Como primero entrevisté a Iveta Kaufmanová y recibí una respuesta negativa, me ocurrió poner otra pregunta a mis respondientes. ¿Qué pregunta? Si según su opinión se trata de un libro destinado a

¹¹ No tengo nada contra la historia propia, me parecía muy interesante y me gustó mucho. Solo no me vino bien el estilo de que Marías escribió. Las frases eran innecesariamente largas, además a menudo divagó del tema e inútilmente reflexionó sobre lo que había pasado. No me divirtió el principio del libro tampoco, en las primeras setentas páginas no pasó prácticamente nada.

las mujeres o los hombres. Personalmente tenía durante la lectura de *Mañana en la batalla piensa en mí* impresión, que no podía llamar atención de las mujeres.

Por el motivo bastante simple - la novela está escrita en *ich forma* y su narrador es un hombre (el protagonista principal Víctor Francés). Además, Marías soluciona en las páginas de su obra más o menos un problema masculino, las ideas muy lejanas a las mentes femeninas. Se trata solo de mi conjetura y por supuesto comprendo que abrí un tema muy delicado y apropiado para *gender studies*, pero a mí, como a un investigador, me interesaban las respuestas mucho.

Todos los cuatros respondentes estaban de acuerdo con mi opinión, respondieron que *Mañana en la batalla piensa en mí* era destina a hombres. „Je to o mužském hrdinovi a také je to tak napsáno. Nemyslím si, že taková kniha zaujme ženy. Podle mě ji nepochopí,“¹² dijo Boris Pavelec. „Řeší se to z pohledu, který je ženám cizí. Určitě jde spíše o knihu pro muže,“¹³ opinó Bohuslav Matouš. Sacar conclusiones de eso podría ser un poco capcioso, pero las respuestas de los cuatros lectores masculinos no demuestra algo sobre este cierto rasgo de la escritura de Marías.

Pues, vamos al grano y hablamos sobre preguntas que han sido fundamentales para mi investigación. Cada lector se fijó en las palabras de origen inglés antiguo en *Mañana en la batalla piensa en mí*. Ese éxito básico fue en algunos casos soportado por unas notas más concretas sobre uno o más palabras examinadas (*ge·licgan*, *ge·brȳd-guma*, *ge·for·liġer*, *nightmare*). Empezamos con Martin Urbánek. A él le impresionó el juego con la palabra *nightmare* especialmente.

Vybavuji si, že si tam hrál se nocí a kobylo, bylo to se slovem nightmare. Přišlo mi to skvělé, navíc jsem si dané slovo mohl zapamatovat, protože to vždy, když měl příležitost připomněl. Ale nenásilně, navazovalo to na děj, prostě to tam sedělo.¹⁴

12 El libro narra sobre un héroe masculino y está escrito de tal manera. No pienso, que esta novela pueda impresionar a las mujeres.

13 Punto de vista es muy lejano al pensamiento femenino, por supuesto se trata de un libro sobre todo para hombres

14 Evoco que Marías jugaba con la yegua y la noche, usó por eso una palabra inglesa nightmare. Me parecía muy bien hecho y conviene. Además podía recordarlo porque cada vez cuando tenía la oportunidad Marías lo repitió. Sin

Martin Urbánek se acordó a otras palabras también, respectivamente logró recordar el significado de ellas. Quiero mostrar en ejemplo de *ge·licgan*, *ge·brȳd-guma*, *ge·for·liger*. Después de mi mención de esas palabras contestó sin gran vacilación: „Vzpomínám s na to. Další hodně zajímavá myšlenka. Líbilo se mi obecně, jak to dokázal Marías prokládat různými nápady, filozováním.“¹⁵ Boris Pavelec se acordó de todas las palabras, aún habló sobre *haunt* y *banshee*, sobre las palabras que tenía excluir de mi trabajo con motivo de que no provenían de inglés antiguo.

Všiml jsem si, že několikrát opakuje anglická slova, podle mě hodně stavěl na výrazu *haunt* a faktu, že je prakticky nepřeložitelný. Taký si vzpomínám na *banshee*, to byla nějaká postava z irské mytologie, o které se tam několikrát zmiňuje. Pak si ještě hrál s původem slova *nightmare*. A málem hodně důležité bylo ono pojmenování pro sex, který nás spojuje s ostatními muži. Něco jako *gelegan*.¹⁶

¿Qué efecto tuvo la utilización de las palabras de origen inglés antiguo a los lectores? Todos los lectores, excepto Iveta Kaufmanová, que no prestó a las palabras examinadas atención y por eso no las valoró de ninguna manera, fueron impresionados por el fenómeno estudiado. En caso de Boris Pavelec su interés subió a tanto nivel que googleó más informaciones sobre las

violencia, naturalmente. Su juego siempre sigue lo que había pasado en el libro.

15 Lo recuerdo. Se trata de otra idea interesante. Me gustó generalmente como Marías supiera trabajar con las palabras y como pusiera a la historia principal varias ideas y reflexiones.

16 Me fijé que Marías repetía algunas veces las palabras inglesas, según mi opinión fundó en la expresión *haunt* y en el hecho, que era prácticamente intraducible. Recuerdo a *banshee* también, eso era algún personaje de la mitología irlandesa, lo mencionó en varias ocasiones. Luego Marías jugó con la etimología de la palabra *nightmare*. Lo más importante me pareció una denominación para sexo que nos juntó con otros hombres. Algo como *gelegan*.

palabras con motivación: „Chtěl jsem vědět něco o tom jazyku.“¹⁷ Además buscó la información detallada sobre la frase „Mañana en la batalla piensa en mí ...” (en uno de capítulos anteriores he constatado que Marías trabaja con esta frase igual que con las palabras de origen inglés antiguo, pues que se trata de la alusión intertextual).

Stále tam tu větu opakoval, takže jsem chtěl vědět, proč to dělá. Říkal jsem si, že musí někde jít o nějakou citaci. Nakonec jsem přišel na to, že je to věta ze Shakespearovy hry. Dokonce jsem si potom pustil jednu přednášku o překladech Shakespearových děl.¹⁸

Sin embargo, hay que mencionar que no todas las palabras eran valoradas positivamente. Por ejemplo Bohuslav Matouš opinó que la utilización de la palabra *nightmare*, además podía imaginar *Mañana en la batalla piensa en mí* sin *banshee* y *haunt* (las palabras que he mencionado antes, no son de origen inglés antiguo, pero desempeñan la misma función como el fenómeno examinado - se trata de las alusiones intertextuales).

Chápu a rozumím tomu, proč použil ge-licgan a další odvozeniny tohoto slova. Chtěl tím, vyjádřit vnitřní pocit, něco, co by jinak nepojmenoval. Banshee už mi přišla jaksi navíc a nightmare podle mě byla naprostá zbytečnost.¹⁹

17 Quería saber más sobre inglés antiguo.

18 Marías repitió esa frase constantemente, por eso quería saber por qué lo había hecho. Me dije a mí mismo que se trataba de una citación. Al final llegué a saber que la frase provino de una obra teatral de William Shakespeare. Después aún ví un discurso sobre la traducción sobre la obra de Shakespeare.

19 Comprendo y entiendo por qué (Marías) utilizó ge-licgan y otras derivaciones y formas de esa palabra. Quiso nombrar con eso un sentimiento, que de otra manera no podía denominar. Sin embargo me parecían las palabras banshee y nightmare casi inútiles, no añadieron nada a la calidad del libro.

Luego se logró verificar de manera empírica, que las palabras examinadas funcionaban como la alusión intertextual y que evocaban a mente de los lectores los desvíos de la historia principal o que les volvían a los lugares anteriores en la narración. Con sus palabras propias lo describieron Bohuslav Matouš, Milan Růžička y Boris Pavelec, pues tres de cinco respondentes. Permíteme citar una parte de entrevista con Bohuslav Matouš.

Příběh není jednoduchá linka, ale vždy má nějaké odbočky, je to takový provaz s uzly. A takovou roli pro mě plnila právě staroanglická slova, která Marías používal jako určité záchytné body. Vždy se díky nim vracel k určitým momentům. Podobně pracoval také s obrazem staré cikánky.²⁰

La entrevista con Boris Pavelec llevó una información muy interesante para mí. Él encontró el tema central del libro en los vínculos extraños entre hombres que parecen muy importantes para la historia policíaca propia. Y justo para denominar el vínculo que junta a los amantes de la misma mujer Marías eligió la palabra inventada de inglés antiguo *ge·for·liger*.

To milostné pouto vyjádřené staroanglickým slovem de facto tvoří páteř celého vyprávění. Kolem té myšlenky, že existuje jakési spojení mezi milenci jedné ženy, je vystavěn celý příběh. Pokaždé jde o to, že se někdo s někým vypsál nebo měl vyspat.²¹

20 La historia no es una línea directa, pero siempre tiene algunos desvíos, se trata de una sogá con muchos nudos. Y según mi opinión justo las palabras de inglés antiguo desempeñan la función de estos nudos. Las palabras de que hemos hablado funcionan como unos puntos de apoyo para Marías. Gracias a las siempre volvió a algunos momentos importantes. Trabajó igualmente con el dibujo de la gitana en Todas las almas.

21 Ese vínculo expresado por la palabra de inglés antiguo crea más o menos el núcleo de toda la narración. La idea que entre los amantes de una mujer existe un vínculo mágico sirve a Marías para construir la historia completa. Siempre narra sobre alguien que tuvo una relación con Víctor Francés o con sus mujeres.

Para terminar me gustaría añadir una valoración corta de las entrevistas. Las informaciones superaron todo lo que había supuesto. Sin dudas el objetivo principal (mostrar que las palabras de origen inglés antiguo forman una parte importante de *Mañana en la batalla piensa en mí*) fue logrado. Sobre otros resultados que salieron de mi investigación voy a escribir en la conclusión.

11, Conclusión

Me he fijado como primer objetivo de mi trabajo final encontrar las palabras de origen inglés antiguo en las novelas de Marías. Mi búsqueda ha sido exitosa, he logrado encontrarlas en tres de cuatro novelas examinadas: *Mañana en la batalla piensa en mí*, *Todas las Almas* y *Corazón tan blanco*. Luego me he propuesto investigar el origen y significado de las palabras y en mayoría de casos comparar la traducción y etimología ofrecida por Marías con los diccionarios etimológicos anglosajones e ingleses. Otra vez mi esfuerzo ha resultado en éxito, en algunos casos he desmentido la etimología o traducción de Marías. Una vez he rebatido la existencia de la palabra de inglés antiguo, de que el narrador, pues Víctor Francés en *Mañana en la batalla piensa en mí* dudaba así mismo. Otro punto de mi trabajo era una investigación sobre la función, o mejor dicho la figura literal que el fenómeno examinado desempeña en las novelas elegidas. Exitosamente he dedicado a los rasgos posmodernos de la obra de Marías y ha llegado a saber que las palabras halladas correspondían más a las alusiones intertextuales, que luego las entrevistas afirmaron indirectamente también.

Después quería ocuparme con la pregunta cómo las palabras de origen inglés antiguo ayudaban a Marías construir las historias bien elaboradas. Había que diferenciar dos grupos - uno con influencia fundamental y otro con impacto marginal. Aunque Gonzalo Navajas en su ensayo para el almanaque *Foro Hispánico* escribe sobre *ge-licgan* que se trata solamente del juego lingüístico (Steenmeijer, 2000, p. 44), me atrevo a decir que su significado no termina con esta constatación superficial y que la denominación „alusión intertextual” no es bastante apropiada para expresar el beneficios que lleva para *Mañana en la batalla piensa en mí*. En este caso he observado que la palabra servía para denominar el tema central de la novela. Un de los respondentes se fijó en ese hecho también. La palabra *back* nos ofrece otro ejemplo de esto.

Mi última no menos importante tarea ha sido investigar la influencia de las palabras de origen inglés antiguo al lector común: al lector de primer nivel. Entre otras cosas esa investigación

tenía que afirmar la importancia de mi trabajo final. Pienso que eso se logró porque todos los lectores se fijaron en las palabras y la mayoría de ellos consideraba el uso de ese fenómeno examinado como interesante o impresionante. Además tres de cinco en a su modo explicaron que se trataba de las alusiones intertextuales.

Sobre los métodos utilizados me gustaría mencionar que me parecen muy efectivos. Por ejemplo en la parte práctica he utilizado la entrevista dirigida para sacar las informaciones más concretas y dar a los respondentes la oportunidad de expresar cada aspecto de sus opiniones sobre la lectura. Gracias a la entrevista dirigida gané un montón de informaciones sorprendentes, que probablemente no pudiera averiguar de otra manera, por ejemplo de uso de cuestionario. Mi opinión se basa en el trabajo *¿Cómo se produce el conocimiento sociológico?* de un experto respetuoso Miroslav Disman, quién dedicó a las estrategias como conseguir la opinión pública. Además me influyó un discurso de Richard Vacula sobre el tema interesante *Reanimación de las lengua regional gracias a las escuelas bilingües en Provence*. Tengo que confesar un desventaja que siempre lleva la forma elegida (la entrevista dirigida). Se trata de gran influencia que el investigador tiene a sus respondentes. Por ejemplo, ese hecho es marcado por Disman como el punto débil más importante de la entrevista dirigida (Disman, 2000, p. 141). No rechazo lo que podía influir a sus respondentes de manera no intencionada pero eso considero como un precio aceptable par las informaciones obtenidas.

En la parte teórica resultó que la premisa básica que los textos de Marías pertenecen entre la literatura posmoderna era correcta. La búsqueda de la figura literaria produjo éxito, no cambiaría nada en lo que se refiere al método elegido (esforcé a buscar la base teórica más apropiada según analógico trabajo final de Žilková). La teoría de lector inventada pro Eco me ofreció gran conocimiento para hacer las entrevistas. Gracias a los lectores modélicos sabía que podría esperar de los respondentes. La formulación de las preguntas habría sido más difícil si no hubiera tenido una base teórica.

Al final me gustaría añadir que elaboración de mi trabajo ha sido gran beneficio para mí gracias a la complejidad del tema. Me dediqué a solucionar preguntas desde un punto de vista de teóricos literarios, sociólogos y lingüistas. Además no se trata del tema, que excedería la extensión común del trabajo final así que lo considero bien elegido. Eso confirma el hecho, que el tema fue prácticamente no examinado. Creo que mi trabajo ha sido beneficioso para la investigación de la literatura posmoderna y sobre todo de la obra de Marías.

12, Bibliografía

AMADOR MORENO, Carolina P. 2005. Javier Marías and Antonio Muñoz Molina: between two languages. In *Linguistica Antverpiensia* [online]. Antwerpen: Rijksuniversitair centrum Antwerpen, Hoger instituut voor vertalers en tolken, [cit. 2014-04-14]. Available at:

<<https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/view/136>>.

BAUCH, Chelsea. 2009. Exclusive Q&A: Spanish Author Javier Marías. In *Flavorwire* [online]. [cit. 2014-01-12]. Available at: <<http://flavorwire.com/48731/exclusive-qa-spanish-author-javier-marias>>.

BERG, Karen. 2012. *Javier Marías's Postmodern Praxis: Humor and Interplay between Reality and Fiction in his Novels and Essays*. Saarbrücken: AV Akademikerverlag.

Bosworth Toller Anglo-Saxon Dictionary [online]. 2010 [cit. 2014-04-13]. Available at: <<http://bosworth.ff.cuni.cz/>>.

CULLER, Jonathan. 2002. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host.

CUÑADO, Isabel. 2004. *El espectro de la herencia: la narrativa de Javier Marías*. New York, NY: Rodopi.

DISMAN, Miroslav. 2000. *Jak se vyrábí sociologická znalost: Příručka pro uživatele*. Praha: Karolinum.

DOUGLAS, Harper. 2014. *Online Etymology Dictionary* [online]. [cit. 2014-04-13]. Available at: <<http://www.etymonline.com/>>.

EAGLETON, Terry. 2005. *Úvod do literární teorie*. Praha: Triáda.

ECO, Umberto. 2004. *O literatuře*. Praha: Argo.

GROHMANN, Alexis. 2002. *Coming into one's own: the novelistic development of Javier Marias*. New York: Rodopi.

HERZBERGER, David. 2011. *A companion to Javier Marias*. Rochester: Boydell.

HOUSKOVÁ, Mariana. 2005. Srdce tak bílé. In *Literární noviny* [online]. Praha: Společnost pro Literární noviny [cit. 2014-04-13]. Available at:

<<http://www.iliteratura.cz/Clanek/17039/marias-javier-srdce-tak-bile>>.

LODGE, David. 2003. *Jak se píše román*. Brno: Barrister

LUX, Marylène. 2008. *Sobre la recepción de la obra de Javier Marías en Alemania*. Miami. Available at:

<https://etd.ohiolink.edu/ap/10?0::NO:10:P10_ACCESSION_NUM:miami1238077574>

Magisterská práce. Miami University.

MALINA, František. 2009. 3 minuty s ... Blanka Stárková - Černá záda času. In: Youtube [online]. [cit. 2014-04-14]. Available at: <<https://www.youtube.com/watch?v=tUs9gGXWbow>>

MARÍAS, Javier. 1999. *Vzpomínej na mě zítra při bitvě*. Praha: Argo.

MARÍAS, Javier. 2000. *Mañana en la batalla piensa en mí*. Madrid: Grupo santularia de ediciones S.A.

MARÍAS, Javier. 2004, *Srdce tak bílé*. Praha: BB art. MARÍAS, Javier. 2007 *Všechny duše*. Praha: BB art.

MARÍAS, Javier and Elide PITTARELLO, 2006. *Corazón tan blanco*. Madrid: Debols!llo.

MARÍAS, Javier. 2010. *Todas las almas*. Madrid: Alfaguara.

MARÍAS, Javier. 2013. El discernidor maximo. In *El País* [online]. [cit. 2014-04-13]. Available at:

<<http://cultura.elpais.com/cultura/2013/09/18/actualidad.html>>.

MÜLLER, Richard a Pavel ŠIDÁK. 2012. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia.

NAGY, Ladislav. 2005. Maríasovo srdce odkrývá hluboká rodinná tajemství: Nejznámější dílo Javiera Maríase Srdce tak bílé je konečně česky. In *HN Hospodářské noviny: Deník pro ekonomiku a politiku* [online]. Praha: Economia, a.s. [2014-04-13]. Available at: <<http://hn.ihned.cz/c1-15605950-mariasovo-srdce-odkryva-hluboka-rodinna-tajemstvi>>.

SIEGLOVÁ, Lucie. 2011. *Role čtenáře v pojetí Umberta Eca a Rolanda Barthesa*. Brno.

Available at: <http://is.muni.cz/th/217008/ff_m/Magisterska_prace.pdf> Diplomová práce. Masarykova univerzita.

STEENMEIJER, Maarten. 2001. *El pensamiento literario de Javier Marías*. Amsterdam: Rodopi.

WROE, Nicolas. Javier Marías: a life in writing. In *The Guardian* [online]. 2013 [cit. 2014-01-12]. Available at:

<<http://www.theguardian.com/books/2013/feb/22/javier-marias-life-in-writing>>.

ŽILKOVÁ, Zdenka. 2008. *Svět románů Miloše Urbana*. Brno. Available at:
<http://is.muni.cz/th/109027/ff_b/080326_Urban_dipl_complete.pdf> Bakalářská práce.
Masarykova univerzita.

ŽILKA, Tibor. 2011. *Text a posttext: Cestami poetiky a estetiky k postmoderne*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa.

Linguistics research center: Old English Online [online]. 2013 [cit. 2014-04-13]. Available at:
<<http://www.utexas.edu/cola/centers/lrc/eieol/engol-0-X.html>>