

La esencia de la traducción intersemiótica en la novela *Tu rostro mañana* de Javier Marías

The essence of intersemiotic translation in the novel *Your Face Tomorrow*
by Javier Marías

BOUDJEMLINE ANIS*
UNIVERSIDAD DE ARGEL 02
Anis.boudjemline@univ-alger2.dz

Recibido: 11/10/2024	Aceptado: 16/12/2024
----------------------	----------------------

Resumen:

En el siguiente artículo tratamos de la traducción de la novela *Tu rostro mañana* de Javier Marías según las aproximaciones de Román Jakobson quien la divide en tres tipos: la traducción intralingüística, interlingüística e intersemiótica. En la novela de Marías, se concibe la traducción como un proceso interpretativo de doble codificación icónico lingüístico. Así, la incorporación del lenguaje visual en la narrativa de Javier Marías empieza desde la publicación del ciclo de Oxford. La traducción como proceso transcrito se materializa en la concepción de Román Jakobson, quien estructura la traducción en tres tipos: la intralingüística, la interlingüística y la intersemiótica aplicándola en la novela de Javier Marías. En cuanto a la traducción, analizaremos con detalle las tres traducciones debido a la presencia excesiva de las mismas en la traducción de la novela. El autor, con su larguísima experiencia en la traducción, pudo estructurar un estilo refinado, una perfección en la escritura y una traducción abundante en los tomos de la novela, que a su vez enriquecida en diversas temáticas marcadas por la presencia de la traducción.

Palabras claves: Traducción; *Tu rostro mañana*; Interpretación; Traducción Intersemiótica

Abstract:

In the following article we discuss of the translation of the novel *Your face tomorrow* by Javier Marías according to the approaches of Román Jakobson, who divides it into three types: intralinguistic, interlinguistic and intersemiotic translation. In Marías's novel, translation is conceived as an interpretative process of double iconic-linguistic coding. Thus, the incorporation of visual language in the narrative of Javier Marías begins with the author from the moment of his writing. Marías begins from the publication of the Oxford cycle. The translation as a transcribed process is materialised in the conception of Román Jakobson, who structures translation in three types: intralinguistic, interlinguistic and intersemiotic, applying it to the novel by Javier Marías. In terms of translation, we shall analyse the three translations in detail because of their excessive presence in the translation of the novel. The author, with his very long experience in translation, was able to structure

* El autor correspondiente: Boudjemline Anis

a refined style, perfection in writing and an abundant translation in the volumes of the novel, which in turn was enriched in diverse themes marked by the presence of translation.

Keywords: Translating, Your face tomorrow, Interpretation, Intersemiotic Translating

Introducción

La traducción ha sido siempre una fuente inagotable de saber para Javier Marías quien pasó toda una vida en la traducción e interpretación. El escritor Javier Marías moldeó poco a poco su estilo literario, su fascinación llegó a crear a personajes novelísticos, intérpretes y traductores entre otros, como en el caso del personaje Jack Deza en la novela *Tu rostro mañana*. La traducción como fuente inspiradora para el autor permitió interpretar y traducir varias obras famosas en las que se percibió su narrativa con la transtextualidad e intertextualidad, el enriquecimiento lingüístico, la interrelación de diferentes lenguas, además de la fusión de los diferentes códigos lingüísticos. Dicho trabajo se centrará en una problemática central de ¿Cómo influye la traducción en la elaboración y creación de la novela de Javier Marías? Una novela magistral que marca la maduración de su estilo narrativo. Así la traducción Intersemiótica se manifiesta de forma persistente en la obra del autor por el hecho de que permite trasladar la interpretación de un discurso verbal hacia un discurso visual; construyendo una relación de reciprocidad.

1. La Traducción

La traducción como disciplina que permite traducir un concepto, una palabra, una idea o una frase de una lengua original a una lengua meta, ha sido tratada desde tiempos anteriores; sin embargo, ésta según Gerard Genette (1989, p.264) hace alusión a una transposición más global del texto. Así, cada traducción realizada no puede garantizar completamente su fiabilidad, también la realización del acto de traducir impacta el significado del texto traducido. Concebida de esta forma, la traducción conlleva varios matices en su procesotraductor, en el que la transposición de un texto hacia otro, se realiza según normas y condiciones específicas del término “traducción”.

Desde su origen etimológico, el término “traducción” de origen latín proviene del vocablo *traductio* se compone de tres particiones distintas: el prefijo trans-, que es equivalente de “de un lado a otro”; el verbo *ducere*, que significa “orientar”; y el sufijo -ción, que corresponde a “la acción”. Entonces, la traducción es la acción y el efecto de traducir; es decir, significar en una lengua algo que se ha manifestado, por medio escrito, en otra diferente.

Javier Marías como escritor, ensayista y traductor ganó diversos premios por la traducción de diferentes obras de literatura anglosajona. Pues la traducción; como concepto emblemático en la construcción de la narrativa del autor, a través de la traducción; le permitió impregnarse de famosos estilos de autores ingleses en la formación de su carrera literaria como escritor. Javier Marías, como traductor, dio siempre importancia a esta disciplina que le permitió adquirir nuevos conocimientos, ideas y estilos propios de autores conocidos como Vladimir Nabokov, Thomas Browne etc...

En lo referido al escritor Javier Marías (2023, p.348) la traducción del texto inculpa al autor original, puesto que este último manifiesta un acuerdo, un fingimiento y una interpretación. Al leer una obra en castellano, ésta lleva siempre, y sin duda; la modalidad de la esencia de la novela de Dickens como obra original; la interpretación y la traducción de una obra de una lengua a otra se centra en la verosimilitud interpretativa del traductor,

ya que en la lectura de una novela inglesa en castellano, por ejemplo, se centrará en la concepción interpretativa del traductor.

El hecho de que cada lengua se caracteriza por su excepcionalidad dificulta e inclusive imposibilita equiparar las dos lenguas en materia de léxico, reflexiones propias tanto del traductor como del autor. De hecho, la traducción se estima como una producción de un trabajo completamente distinto.

Carmen María López (2020, p.135) argumenta sobre las novelas de Javier Marías y por la composición de un discurso icónico verbal, especialmente en la novela *Tu rostro mañana*, donde destaca una reproducción creciente y variable de elementos visuales, que conllevan una atribución de doble codificación sistemática que muestra la fusión de lo verbal y de lo visual dentro de la narración. Una nueva forma de integración del discurso visual dentro de la escritura contemporánea; más aún, se percibe en la novela de Javier Marías fotografías personales de la vida del autor, fotografía familiar, cuadros de pintura, carteles bélicos y hasta películas.

De igual forma la manifestación de la doble compilación de las dimensiones visual y verbal dentro de la poética singulariza el trabajo del autor, a saber permite interrelacionar los dos lenguajes dentro de la novela. Por consiguiente, se complementan y vuelven como elementos indisolubles para la comprensión del lector, es un proceso de asimilación y de entendimiento de los hechos dentro de la trama, si bien es cierto que el escritor enseña las imágenes a los lectores que vuelven asistentes o bien testigos de lo acontecido.

En la narrativa de Javier Marías el autor siempre creaba a personajes que destacaban por habilidades interpretativas; que ya fueran escritores, traductores o bien intérpretes; siempre desempeñaban una función interpretativa de la realidad concebida propiamente por el escritor de la novela como en el caso de *Tu rostro mañana* de Javier Marías.

La novela *Tu rostro mañana* narra la historia de un personaje denominado Jack Deza. Tras una separación con su mujer, viaja de Madrid a Inglaterra para visitar a su amigo el hispanista Sir. Peter Wheeler. Allí, fue contratado como intérprete por el grupo de Betram Tupra en un edificio sin nombre. Entonces, intentó analizar e interpretar los rostros de las personas para augurar sus futuros actos. Es una historia de espionaje donde el personaje trabaja en una sección secreta del servicio británico, la trama gira alrededor de las diferentes misiones secretas con el grupo de Tupra.

Precisamente, el personaje se enfrenta a varias escenas violentas que lo empujan a cambiar su trato con la gente; transformándose de una persona pacífica a otra violenta. La historia sigue y Deza se encuentra ante diferentes dilemas en los que necesita reflexionar y actuar con su conciencia para superar los obstáculos en la vida como el episodio del castigo del pintor Custardoy. La historia acaba cuando una interpretación de Jack Deza causó un homicidio y el reciente fallecimiento de una víctima le empujó a dejar este trabajo y regresar a su familia en Madrid.

2. La traducción en *Tu rostro mañana*

La traducción que analizaremos se basará sobre las aproximaciones de Román Jakobson sobre la traducción, este último señala que “hay tres maneras de interpretar un signo verbal: 1) traducirlo a otros signos de la misma lengua 2) traducirlo a otra lengua 3) traducirlo a cualquier otro sistema no verbal de símbolos.” (Hurtado Albir 2001, p.26) La traducción giraría así en torno a tres tipos: la traducción intralingüística, la Interlingüística y la Intersemiótica.

En efecto, la primera consiste en reformular el signo lingüístico de una lengua dada por otro signo lingüístico semánticamente equivalente de otra lengua, o sea los dos funcionan como sinónimos, la segunda alude a la traducción en sí donde interviene el componente cultural y en el que se pasa de una lengua original hacia otra lengua meta, por ejemplo la traducción del español al inglés, un proceso basado en los equivalentes entre las lenguas, haciendo hincapié en las diferentes variables entre las mismas. El tercer componente referido por Román Jakobson es la traducción Intersemiótica entendida ésta como un proceso de transmutación de un código lingüístico hacia otro código diferente no lingüístico, se trata de un sistema de codificación que puede ser visual, auditivo o gestual en el que se inscriben elementos visuales como fotografías, imágenes, dibujos, esculturas o auditivo como la música, la sinfonía o la melodía. También elementos audiovisuales como un video, una película u otro soporte mediático que vislumbra la complejidad de la concepción de la traducción Intersemiótica y la convergencia de dos sistemas de codificaciones de lenguajes distintos a lo anterior.

2.1. Traducción Intralingüística

A continuación intentaremos; a través de algunos ejemplos, unas citas elegidas sacadas de la novela *Tu rostro mañana*; aplicar los principios de la traducción intralingüística de Román Jakobson anteriormente tratada. Se trata de analizar algunas citas seleccionadas donde se manifiesta este tipo de traducción, y empezaremos con la siguiente (Marías 2013, p.1090):

Ahora si tengo su frialdad a de Resebey, que por fin he reconocido su semejanza cualquier cosa que le haga que parecerá bien y poca, se dará con un canto en los dientes, y la encontrará razonable. No seré el Sargento muerte ni Sir Death ni Sir Cruelty, ni tan siquiera Sir trashing no el caballero muerte ni crueldad ni la paliza, seré tan solo Sir Blow o Sir Wound y Sir Punishment, el caballero golpe o herida, casitgo porque algo hay que hacer para sacarlo del cuadro.

Así, la traducción intralingüística del Señor de la muerte (personaje cruel) se plasmó en los personajes de (p.1090) los hombres Tupra y Vanni Incompara, Manioia y tantos otros que vieron en los videos como la mujer que apareció en una de ellos con un martillo en la mano machacaba un cráneo o bien (p.1089) los sicarios quienes evitaban ver a sus víctimas en los ojos, a los mercenarios o los cuadrillos de falangistas, se hace la interpretación de una persona violenta y brutal cómo se percibe, además de los nombres de violencia, de la muerte como a los sicarios, asesinos, los falangistas, Reserbey, Arturo Manioia Incompara se convierten en señores de la muerte, del castigo, del terror, en misioneros de la crueldad y de la paliza hasta llegar a la esencia propia de la exterminación y liquidación pues una forma horripilante de practicar esta violencia.

Otra forma de la traducción intralingüística se manifiesta en el siguiente fragmento (Marías 2013, p.1063):

Lock Jack, Just deal with him dijo Tupra, Just make sure he is out of the picture. Estas fueron en inglés sus palabras, y ahí lamenté enormemente que esa no fuera mi lengua, porque no sé para un anglo hablante, pero para mí era demasiado ambiguo Just get rid of him off her back o bien off your back Asegúrate de que lo quitas a ella de encima, o bien de que se lo quitáis los dos de encima, Porque hay asimismo muchas formas de sacudirse de la espalda a

alguien esa expresión a un acción concreta ‘Justscarehimaway, scarehim to death’.

La traducción intralingual surge en la traducción de la expresión “quitar alguien del cuadro” o sea eliminarlo, suprimirlo que ha sido expresada por Tupra en su lengua “el inglés” y traducida por Deza en su lengua según sus habilidades interpretativas. El contexto es que cuando Deza llama a Tupra para pedir un consejo sobre cómo eliminar al pintor de la vida de Luisa, su jefe le sugirió artificialmente cómo remediar al problema lo cual surgió en la cita en inglés. La traducción intralingüística de la expresión “encargarse del asunto y quitarlo del cuadro” coincide con la eliminación del agente ajeno en la relación entre Jack Deza y Luisa.

2.2. Traducción Interlingüística

En las siguientes ilustraciones se propone traducir una palabra, una frase o una idea de una lengua A hacia una lengua B dentro de un contexto asociado con la traducción Interlingüística. A este efecto, cabe señalar que la novela consta de tres tomos que a su vez comprenden en total siete capítulos: *Fiebre y Lanza*, *Baile y Sueno*, *Veneno*, *Sombra y Adiós*. Además destacamos los diálogos entre los personajes donde se plasma la interpretación de estas traducciones interlingüísticas.

En el primer tomo *Fiebre y Lanza* surgen diferentes conversaciones entre los personajes, como la siguiente entre el hispanista Sir Peter Wheeler y Jaime Deza alrededor del tema de las conflagraciones mundiales y la Guerra Civil Española, una conversación llena de traducción interlingüística, ya que el narrador interpreta del inglés al español las circunstancias de una trama que se desarrolla en la casa del hispanista Sir Peter Wheeler muy cerca del río Cherwell en Oxford Londres.

Se refiera a unos intercambios de palabras, frases y equivalencias que citaremos a continuación con los detalles hallados dentro de la novela *Tu rostro mañana* de Javier Marías; Sir Peter Wheeler habla en inglés y Jaime Deza interpreta al lector en español para facilitar la comprensión. Empieza así con el siguiente vocablo (Marías, 2013):

Regocijante= exhilarating (p.291)

“Ni hay en el infierno o furia, como el despecho de una mujer” = Norhell a furylike a womanscorn.(p.291)

La Square= la plaza. (p.312).

La carlesstalk= Charla despreocupada o conversación imprudente, hablar a la ligera. (p.329).

Dumb= tonto/bobo.(p.336).

Keep it under your heat.(p.339) = Guárdatelo bajo el sombrero. (p.341)

We died at such place= Morimos en tal lugar.(p.356).

The whips and scorn of time, the law delay= los azotes y los escarnios del tiempo, la dilación de la justicia. (p.357).

I wak’d, she fled and day brought back my night= desperté, ella se deshizo y el día devolvió mi noche (p.360).

Eavesdroppers= escuchadasfurtivas.(p.386).

What a killjoy= maladroitness, aguasfiestas. (p.452)

Se menciona dentro de la traducción interlingüística el tema de la propaganda de las escuchas imprudentes puestas por el gobierno contra los enemigos durante la Segunda Guerra Mundial en la que los aliados movilizaron al pueblo europeo contra el enemigo común alemán Nazi de aquel entonces. Se utilizaron varios carteles propagandísticos escritos en diferentes lenguas para llamar la atención de las personas sobre el peligro de la presencia del enemigo entre ellos en la sociedad.

En el tomo *Baile y Sueño* interviene el personaje de BetramTupra del grupo secreto del edificio sin nombre manejando una operación de infiltración dentro de una discoteca. Allí, el personaje principal Jaime Deza intervino como traductor para su Jefe BetramTupra con sus invitados italianos la pareja Manóia. En efecto, Deza tuvo dos tareas; primero entretener la señora Flavia Manóia y segundo traducir a los dos hombres Tupra y Arturo Manóia.

Por coincidencia, intervenía en aquella noche el diplomático español Rafael De la Garza. Desgraciadamente por su arrogancia tuvo un incidente con BetramTupra, a continuación indicaremos la presencia de la traducción interlingüística de los personajes anteriormente citados (Marías2013):

Bringher back don'tlingeror delay (p.496) = Tráetela no te entretengas ni esperes!(p.504)

You come and see= vengausted a verlo (p.506).

No luck no luck= No ha habido suerte. And whensergeantdeath'scoldarmsshall embrace me= Y cuando me abracen los fríos brazos del sargento muerte (p.514).

Yenresumen, tuvemiedo= and in short I was afraid. (p.520).

Che vantoridereinsiene= Qué Gloria reírnos juntos. (p.542.)

Los Bank holiday= los festivos días(p.573).

Help yourself= Sírvete.(p.605).

Apártate Jack= Stand Clear Jack, Clear off, Stepside, Out of my way Jack (p.610).

Katzbalger(p.612).= Destripagatos (p.620).

Are you mad or What? Don't do it!= Te has vuelto loco.No lo hagas.(p.621)

Buthere I am nowalone and forsaken, withdeath in mylungs I am dyingtoday=y eso mismo día podía estarse diciendo Rafael De la Garza con sus propias palabras, pero aquí estoy ahora solo y abandonado, con la muerte en mis pulmones me estoy hoy muriendo.(p.663).

Whatisyourfield? = ¿Cuálestu campo?(p.715)

En este tomo la traducción interlingüística fue del italiano al inglés pasando por el español; ya que el narrador siempre reflexiona para dar más explicaciones sobre los términos tratados dentro de la misma lengua que sigue con el desarrollo dela trama. En este apartado el personaje BetramTupra infligió terribles daños y violentó al diplomático español, por injerencia interna en su negocio lo que desarrolla escenas horripilantes y emblemáticas que

resaltan lo maravilloso del estilo del escritor Javier Marías. Así se dibujan acciones mezclando ficción con la realidad presentando un monólogo interior marcado por un profundo flujo de conciencia y reflexiones increíbles seguidas de manifestación de elementos de incertidumbre y dudas sobre las probabilidades del desenlace de la trama.

2.3. Traducción Intersemiótica

La traducción intersemiótica se define desde sus principios al emplear signos que permiten formar y crear nuevos significados, constituyendo la base de su interpretación de signos lingüísticos hacia otros signos no lingüísticos que podrían ser icónicos, gestuales, o bien artísticos como la pintura, la imagen, la música y la escultura.

Jack Deza practica la traducción intersemiótica cuando intenta interpretar la música de su vecino que escuchaba desde lejos a través de su ventana. El narrador intenta interpretar fijándose en los pasos de la danza de su vecino el tipo de música que supuestamente estaba escuchando éste. Entonces, se interpretan los videos visionados por Bertram Tupra según un análisis audiovisual de los protagonistas. Probablemente Jaime Deza interpreta el cuadro italiano visto en el museo de El Prado de Madrid.

La traducción intersemiótica de la música de Armagh refleja la situación de Jack Deza cuando va a investigar el caso de la desaparición de Flavia Manóia y Rafael De la Garza. Pues, la música interpreta la decepción, la traición y el estado de ánimo, la reflexión del protagonista Jack Deza. Así, cuando Bertram Tupra, en medio de la reunión con el siciliano Arturo Manóia, nota la desaparición de la esposa de Arturo, pide a Jaime Deza que la busque y traerla. Dejamos a continuación la cita tal y como está en la obra : “Mira antes de nada si están en los lavabos Jack, el de damas o el de caballeros, mira en ambos, te lo ruego y también en el de los tullidos encuéntrala, haga el favor y tráetela aquí de vuelta. (Marías 2013, p.483).

Jaime Deza inicia una investigación dentro de las habitaciones de la discoteca, parte por parte, hasta llegar a los lavabos de las damas. La cita (Marías 2013, p.495): “Así que me levanté y aparté mi silla un poco a un lado, y sin disculparme con Manóia, me encaminé con andar ligero hacia los lavabos, eso era lo primero de todo me había indicado Tupra”. De repente Deza entra como un detective y empieza a vigilar haciéndose pasar por un policía, en su mente reflexiona asociando el flujo de su conciencia con el acto de investigación y expresando un poco de vergüenza, también asocia la música de Armagh por el hecho de experimentar el mismo estado de pensamiento: (p.496). En la siguiente cita aparece la traducción intersemiótica con el surgimiento de la canción *Thebard of Armagh* una canción irlandesa o *The streets of Lardero* que surge en la mente de Jack Deza mientras investiga sobre el Dúo. Citado por J. Marías en *Tu rostro mañana* (2013, p.497):

Y así me metió en la cabeza al instante la bien audible balada o quizá es una nana, me sabía más o menos las palabras de la versión vaquera mucho más conocida que la irlandesa, I Spied a young cowboy all wrapped in White linen, all wrapped in White linen as cold as the clay. Divisé o espíe a un joven vaquero todo en vuelto en hilo blanco, todo envuelto en el hilo blanco tan frío como la arcilla es la historia atisbada de un muerto que habla, cuya mente él quiere que se oculte a su madre, es decir la mala vida que le condujo a esa muerte. For I am poor cowboy and I know I have done wrong.

La historia trata de un vaquero avergonzado de su destino y que quiere ocultar la desaparición trágica de su familia. Este sentimiento persiste a lo largo de toda la canción,

la traducción intersemiótica al reside aquí coincidiendo con el acto que realiza Deza investigando en los lavabos de las mujeres, queriendo ocultar esto así mismo y a su familia, por consiguiente consigue generar el mismo sentimiento que el del vaquero.

Así pues la traducción intersemiótica en este caso lleva a la transmutación del signo lingüístico al no lingüístico o sea el musical, Jack Deza al recibir la orden de investigar la desaparición de Flavia Manoia y Rafael De la Garza, porque Tupra estaba preocupado, pide en seguida encontrarlos buscando en los lavabos. Asimismo lo hace Deza experimentando el miedo y la vergüenza, puesto que sintiendo el peligro con el bruto de Rafita entra y averigua los lavabos de los hombres pero no los halla; y luego, con timidez, entra en los de las damas, avergonzado se hace pasar por un guardia, un policía diciendo; seguridad!, ¡seguridad! buscando a un presunto pickpocket, es decir inventar una historia con el fin de tranquilizar al grupo de mujeres, porque éstas han percibido su presencia como algo sorprendente y de incomodidad. En tal situación de control Deza percibe de forma espontánea una melodía en los equipos de música, su conciencia interviene en su acto de investigación exponiendo un sentimiento de vergüenza, miedo y timidez.

No obstante, su flujo de conciencia recuerda la canción de Armagh que sincroniza sus siguientes pasos de investigación en toda la sala donde estaban las mujeres. El flujo de conciencia seguía con la música *Thebard of Armagh* mientras seguía la investigación por compartir los mismos sentimientos, Citado por J. Marías en *Tu rostro mañana* (2013, p.499):

Tocaba armarse de decisión y descaro y aventurarse en el de señoras sin más remedio, no podía arriesgarme que al azaroso dúo se hubiera refugiado en él para incurrir en vicio. “But please not one Word of all this shall you mention, when other should ask for my story to hear”, decían otros dos versos de la canción recordada de golpe.

Si bien Jack Deza reinterpreta su acción con la del vaquero llegando a su conciencia tachándose de vergüenza y de timidez con una dosis de temor formando una confianza personal. Asimismo, este miedo lo genera el personaje con el tema de la muerte al experimentar un sentimiento de pánico y frustración por no poder encontrar a ambas personas y por el espanto de las hostilidades de los dos personalidades mafiosas Arturo Manoia y Betram Tupra, como pueden infligir daño o castigar a De la Garza por su maltrato a aquella mujer Flavia Manoia.

La música evocaba el tema de la muerte, el miedo y la vergüenza que compartía el mismo actante el personaje principal Jack Deza durante su búsqueda sobre el dúo en las habitaciones de la discoteca, lo citamos en adelante (Marías 2013, p.514): La canción me seguía rodando pese a la música de la discoteca altísima, volvió a ser abrumadora en cuanto franqueé las dos puertas y me encontré en la sala, poco rato ausente y mucho dumbo crecía, and Whensergeant Death's cold arm shall embrace me. Y cuando me abrazen los fríos brazos del sargento de la muerte.

Ahora bien, la traducción intersemiótica transmuta el acto del personaje Deza con la canción de *Lardeo Armaghy* traduce su experimento al aventurarse en la búsqueda de Flavia Manoia y Rafael de la Garza. Al final, sin éxito, Deza regresa decepcionado a su jefe, él que de repente remedia a la situación investigándolo personalmente y hallándolos. Desafortunadamente la situación no acaba bien para Rafael De la Garza. El castigo que sufrió fue tan violento y horrible que evocó una escena de la época medieval donde

BetramTupra presentó un arma medieval que atemoriza por su apariencia que por su uso, desde aquí Tuprageneró un daño psíquico y físicamente a Rafael De la Garza. Como consecuencia le dejó pasar mucho tiempo en el hospital con fracturas, también heridas y sin poder revelar a los perpetradores de esta agresión a las autoridades por miedo de represalias y hostilidades.

Otra manifestación de la traducción intersemiótica fue la interpretación del discurso audiovisual o sea la transmutación frecuente hacia un discurso verbal por el personaje de Jack Deza el intérprete de vidas, un término usado por el hispanista Sir Peter Wheeler para describir el don de Jack Deza para pronosticar, diagnosticar y analizar los futuros comportamientos de las personas y presenciar cómo va a ser su rostro mañana. A continuación en uno de los videos visionados por BetramTupra y Jack Deza, se ve a un hombre atado en un lugar muy espacioso como un gran almacén abandonado, allí había dos hombres camuflados que infligieron daño y torturas a esta persona.

La interpretación determina la intensidad de la violencia exagerada de los dos soldados encapuchados y el porqué de su manifestación agresiva. La traducción de esta violencia se descifra con los actos de golpes, reyertas y ahorcamiento. Citado por J. Marías en *Tu rostro mañana* (Marías 2013, p.853):

Dejó de hablar y acto seguido volvió a apretar el botón de avance. La anterior escena terminó al instante y apareció una nueva en la pantalla, y con ella empezó a entrarme el veneno dos individuos con camiseta y con pantalón de camuflaje y botas cortas. Soldados presumiblemente tenían un tercio, encapuchado, sentó en un taburete y encadenado de pies y manos. Había sonido, pero lo único que se oía era un jadeo exagerado, el cautivo, como si acabara de correr quinientos metros o tuviera un ataque de ansiedad o pánico.

Así se transcribe una traducción intersemiótica en la que se realiza una transmutación de signos visuales hacia signos lingüísticos dentro de una escena de tortura protagonizada por dos soldados camuflados, la víctima fue atada por el cuello con una cuerda y asentada sobre un taburete, de repente los verdugos golpearon el taburete para hacer caer al hombre, una forma de tortura que podría matar a la víctima que se trata de una pura ejecución. Citado por J. Marías en *Tu rostro mañana*, (2013, p.584):

Los soldados en sus rodeos y con malos modos obligaron al prisionero a levantarse y ponerse de pie sobre el taburete, lo guiaron para que subiera. Los vi manejar una soga, aunque la cabeza del encapuchado salía del encuadre, el plano era fijo cámara estática, todo hacía suponer que se le habían puesto alrededor del cuello y que estaría amarrada a una viga o alguna barra horizontal y alta, porque uno de ellos encamisados le dio un patadón al taburete la víctima quedó colgando sin poder hacer pie, aunque muy cerca aquello era un ahorcamiento.

La traducción intersemiótica del discurso audiovisual se plasma en estas escenas violentas de agresión y de torturas en las que se transmuta un signo icónico hacia un signo lingüístico, las escenas de control de los soldados durante la tortura de la víctima quitando súbitamente el taburete que sostenía a la víctima que empezó a sofocar se percibe como un ahorcamiento. Hubo una descripción minuciosa mostrando los pasos de la tortura de la víctima.

Siguiendo con la traducción Intersemiótica, llevamos el ejemplo del cuadro italiano percibidos por Jack Deza en el museo El Prado de Madrid mientras vigilaba a Custardoy.

Cuando Deza regresó a Madrid supo que su mujer Luisa mantenía una relación pasajera con un hombre brutal, un pintor y falsificador de arte (de la novela anterior *Corazón Tan Blanco*). Custardoy tomó la iniciativa de investigar al hombre para neutralizarlo, porque éste fue conocido por su violencia contra las mujeres. Deza empezó su tarea detectivescasiguiendo los paseos del hombre de la ciudad hasta llegar al museo de El Prado; ahí, discretamente, seguía vigilando a éste intentando al mismo tiempo leer con su mirada las obras pintorescas. Citado por J. Marías en *Tu rostro mañana*, (2013, p.1033):

Hasta el punto de alarmarse tras medio minuto de contemplación y regresar casi corriendo a las cercanías del cuadro de la madre y los niños, tuve oportunidad de fijarme bien en él, era de tamaño mediano, metro y pico por uno, algo así calculé, un retrato de grupo familiar, según el cartel de Camilla Gonzoga, Condesa de San Segundo, y sus hijos, del Paramigianino, cuyo apellido, verdadero era Mazzola.

Allí se ve un cuadro italiano de la Condesa Camilla Gonzoga con sus hijos del cual se hace una traducción intersemiótica. El narrador transcribe además un cuadro (signo icónico) con una descripción, interpretación y percepción peculiar, sacando los personajes plasmados dentro del cuadro o sea lo de la Condesa de San Segundo de Camilla Gonzoga y sus hijos.

Cabe señalar que esta traducción transmuta los conocimientos representados en el signo icónico visual (el cuadro) transcrito hacia un signo lingüístico con una descripción detallada; además, manifiesta una percepción nítida del personaje Jack Deza en el museo al observar especialmente el cuadro italiano con precisión, mencionando quizá la duración de la percepción del cuadro en su misión de vigilancia del pintor Custardoy.

Se precisa que la traducción icónica sigue desde la página (pp.1032-1033) hasta (p.1034) donde surge la fotografía del cuadro de la Condesa tal y como fue descrita por el narrador durante su percepción, tocando punto a punto desde su postura, las características de la prosopografía hasta las reflexiones alrededor del cuadro mismo.

La participación de las imágenes en la novela del autor sirve como punto de arranque para la explicación más detallada de la descripción específica, que realiza el narrador en su relato; una forma de pensamiento visual en la que se conecta el lenguaje lingüístico con el lenguaje visual. Esee es un punto que ha sido tratado por varios autores como María Carbonell (2016,p.69) y Carmen María López López (2020,p.136). Todos confirmaron el uso del lenguaje visual en las novelas del escritor Javier Marías, una forma de expresión singular del autor donde se mezcla lo explícito verbal con lo visual, hasta Elide Pittarello (2009,p.95) subraya el punto del pensamiento visual con la integración de una panoplia gráfica en el discurso narrativo de Javier Marías.

Conclusión

Al final, concluimos que la traducción fue un elemento primordial en la carrera del escritor J. Marías, ya que le permitió abrirse al mundo exterior particularmente en el contexto de la dictadura franquista lo que enriqueció su estilo y lo convirtió en un autor de Obras, como la novela *Tu rostro mañana*, una obra ejemplar y muy extensa en lo que se desarrolla una historia de espionaje y detectives. En esta obra de Marías se puede percibir en la obra de J.M. la presencia de diferentes tipos de traducción sugeridas por R. Jakobson. Al analizar la obra de J.M. a la luz de las aproximaciones de R.K. ésta se muestra repletada, atiborrada de un largo abanico de posibilidades, a saber la traducción extralingüística, la extralingüística y la intersemiótica.

Bibliografía

Obras

Hurtado Albir (2001) *Traducción Traductología*, España, Cátedra.

Marías, Javier (2013) *Tu rostro mañana*, España, Debolsillo.

Marías, Javier (2023) *Literatura y fantasma*. España, Debolsillo.

Pérez-Carbonell, Marta (2016): *The Fictional World of Javier Marías. Language and Uncertainty*. Leiden/Boston, Brill/Rodopi.

Pittarello, Elide (2009) Allí donde uno diría que ya no puede haber nada: "Tu rostro mañana" de Javier Marías / coord. por Alexis Grohmann, Maarten Steenmeijer.

Artículos

Jakobson, Roman (1959): "On Linguistic Aspects of Translation". En Reuben Arthur Brower (ed.): *On Translation*. Cambridge, Harvard University Press

López López, Carmen María (2020) Amar de verdad los textos: Hibridaciones fílmicas en la escritura de Javier Marías. Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos, vol. VIII, n.º 1 (invierno 2020), pp. 135-155