

Acta Hispanica (2015) 20: 41-50

LA ESTÉTICA DEL SECRETO EN UNA NOVELA DE ESPIONAJE: *LA DEUXIÈME MORT DE RAMÓN MERCADER* DE JORGE SEMPRÚN¹

SIMON KROLL

Universidad de Viena

Resumen: En 1969 Jorge Semprún escribe una novela de espionaje altamente compleja. Lleva al lector a los terrenos difusos del mundo del espionaje de la Europa de la Guerra fría, entrelazando la historia de la muerte de Trotsky, el fracaso de la Segunda República española y algunos pasajes autobiográficos. En la trama principal se encuentran agentes secretos de todos los servicios de inteligencia de aquel entonces, que en su mayoría toman la pista a un agente con el nombre de Ramón Mercader. Las interferencias entre este personaje ficticio, y el Ramón Mercader real, asesino de Trotsky, acompañan a este personaje de manera constante.

En este artículo se trata de analizar la estética del secreto creada en una novela de escritura peculiar y vanguardista. Las técnicas narrativas (analepsis, acronología, omisiones, cambios de perspectiva y varios narradores) sumadas a la complejidad del asunto, con agentes dobles, engaños y trampas, envuelven al lector en una red de secretos.

Palabras clave: novela de espionaje, secretos, estética, el doble, narratología

Abstract: This paper examines a specific characteristic of spy novels, the aesthetics of secrecy, on the example of Jorge Semprún's *La deuxième mort de Ramón Mercader*. An important aspect in the creation of an aesthetic of secrecy in the novel in question is the variation of the famous figure of the double. Ramón Mercader, the protagonist of the novel presents an interesting case of this, which will be analysed in the first part of this paper. The second part of the article points out the overruling organisation principle of the novel: the secret. The complex narratological and temporal structure of the novel obeys to the secret, which makes it the major formal principle of this text. The story does not only narrate secrets but the secret as a formal principle creates a text with plenty of voices and a complex temporal structure, contributing to the creation of an aesthetic of secrecy.

Key words: spy novel, secrets, Jorge Semprún, double, narratology

¹ Este trabajo forma parte del proyecto "Secrets and Secrecy in Calderón's Comedies and in Spanish Golden Age Culture; including a Critical Edition of *El secreto a voces*" financiado por el Austrian Science Fund (P 24903-G23) y el Anniversary Fund del Oesterreichische Nationalbank (14725). Le agradezco su amable ayuda a Andrea Toman-Kroll y a Alicia Vara durante la preparación de este artículo.

1. Introducción

En 1969 Jorge Semprún publica su tercera novela, *La deuxième mort de Ramón Mercader*, tras sus dos primeros libros basados en el tema de los campos de concentración: *Le grand voyage* (1963) y *L'Évanouissement* (1967). En su tercera obra Semprún radicaliza algunas de las técnicas narrativas que ya había practicado en sus primeros libros, como los cambios de perspectiva o los saltos temporales. La tesis principal de este artículo es que las técnicas narrativas aplicadas en este libro sirven para la creación de una estética del secreto; sirven para representar lo que se niega a la representación: el secreto. Utilizando palabras de Claire Birchall, el interés de esta novela, que tiene algunos rasgos de novela policíaca, o, mejor dicho, de novela de espionaje, no es la creación de una hermenéutica del secreto, sino de una estética del secreto.² El libro de Semprún no se nutre del suspense típico de una novela de espionaje, ni pretende presentar la búsqueda hermenéutica de la solución del secreto, sino que trata de construir un texto que nos brinda la posibilidad de experimentar el secreto. Trataré de señalar este aspecto en tres puntos: la creación de dobles, la aparición de secretos al nivel de la historia, y, finalmente, la configuración de una estética del secreto en el nivel del discurso del libro. De esta manera, pretendo demostrar un rasgo muy específico de la novela sempruniana que la diferencia de muchas novelas de espionaje: el interés por la experimentación estética del secreto en lugar del establecimiento de una historia muy intrigante basada en que el lector quiera llegar a conocer la resolución del misterio.

2. El doble objetivo

“Heute back ich, morgen brau ich,
übermorgen hol ich der Königin ihr Kind;
ach, wie gut daß niemand weiß,
daß ich Rumpelstilzchen heiß!”³

Así canta el personaje de Rumpelstiltskin en el cuento de hadas *El enano saltarín* o, como se llama en alemán, *Rumpelstilzchen*. Este había convertido paja en oro en tres noches consecutivas para una pobre aldeana cuyo padre había alardeado con la mentira de que su hija era capaz de dicha maravilla. Las primeras noches el enano se contenta con poco a cambio de su ayuda, pero en la última se atreve a pedir nada menos que el hijo primogénito de la muchacha, en cuanto se case. Al cabo de la tercera noche del milagro, el

² Claire BIRCHALL, “Aesthetics of the Secret”, in: *New Formations* 83, 2014, 25-46, 26.

³ Jacob GRIMM, *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*, Frankfurt am Main, Deutsche Klassiker, 1985, 252. En la traducción española de María Antonia Seijo dice: “Hoy amaso, mañana hago cerveza, / y pasado le quito el pequeñín / a la reina. ¡Qué bien que nadie sepa / que me llamo el Enano Saltarín” (Jacob GRIMM, *Cuentos de niños y del hogar*, Madrid, Anaya, 1985, II, 33).

rey de la región decide casarse con la chica. Pronto tienen hijos y vuelve Rumpelstiltskin para pedir su pago. Al ver la desesperación de la joven reina ofrece renunciar a su pedido si ella adivina su nombre. Le da un plazo de tres noches y solo en la última adivina el raro nombre con la ayuda de algunos emisarios que le habían escuchado al enano cantar la canción ya citada. Al pronunciarlo, el enano saltarín desaparece.

Este cuento nos da importantes pistas sobre el poder del nombre, la capacidad para nombrar a una persona concreta así como las ventajas logradas por el hecho de ocultar el propio nombre. ¿Cómo te llamas? - es una de las preguntas iniciales que hacemos al conocer una persona. El nombre es el primer dato y, por tanto, lo primero que las personas que se mueven por terrenos ocultos y secretos suelen manipular. Cuando Lev Davidovich Bronstein decide huir de su destierro en Irkutsk, se da cuenta de que necesita otro nombre para poder pasar desapercibido por los embrollos de la historia y se hace llamar Leo Trotski. Los servicios secretos del siglo XX y XXI crean a menudo *Doppelgänger* o dobles para camuflar el nombre y la identidad de sus agentes. Para ello, la policía secreta (Stasi) de la República Democrática Alemana procedía a menudo de la siguiente manera: roba o falsifica pasaportes de personas que realmente existen y se los da a agentes con una apariencia parecida. Crea un verdadero doble para camuflar a sus agentes.

La literatura lo tiene algo más fácil al crear un *Doppelgänger*, motivo que está muy presente sobre todo en la literatura de la segunda mitad del siglo XVIII y en el XIX. Basta remitir a las novelas de E.T.A. Hoffmann, a *El doble* de Dostojevski o a *Der Doppelgänger* de Franz Schubert. No obstante, este tema aparece también en la literatura del siglo XX. Las variaciones del motivo del doble son múltiples y voy a servirme para este propósito de dos trabajos en el acercamiento teórico a este fenómeno. Me refiero a los trabajos de Jourde y Tortonese y de Herrero Cecilia. Cito a los primeros: “Le thème du double sous toutes ses formes, pose la question de l’unité et de l’unicité du sujet, et se manifeste par la confrontation surprenante, angoissante, surnaturelle de la différence et de l’identité. [...] Seul le maintien dans le récit, d’une tension créée par l’excès de ressemblance, en général corporellement enracinée, permet de parler de double. Quantitativement, il faut se résoudre à ne considérer le terme de «double», dans bien des cas, que comme une façon de parler, ou comme une figure de la confrontation de l’un avec l’autre, le non-un. Cet autre peut en effet désigner une quantité quasiment illimitée d’aspects distincts. Le scandale du dédoublement n’est pas fondamentalement différent de celui de la multiplication par trois, quatre ou quinze mille du même.”⁴

A continuación Jourde y Tortonese diferencian entre el doble subjetivo y el doble objetivo, que es el que nos interesará aquí. El doble objetivo designa el fenómeno cuando un personaje se ve confrontado con otro que comparte muchas características con él. En palabras de Herrero Cecilia, “El personaje confrontado ante un «doble objetivo» que parece una copia idéntica de otro individuo, se va a preguntar si las leyes ordinarias del mundo han sido perturbadas, si esa perturbación proviene de una

⁴ Pierre JOURDE – Paolo TORTONESE, *Visages du double. Un thème littéraire*, Paris, Nathan, 1996, 15-16.

intención oculta, o del dinamismo desconcertante del deseo.”⁵ Jourde y Tortonese describen este doble objetivo con las siguientes palabras: “Avec le double objectif naît le soupçon d’une loi, d’un mécanisme secret produisant des objets identiques. Il ne fait pas peur pour les mêmes raisons que le double subjectif, qui confronte le personnage à sa vacuité et à sa dispersion intérieure. Il effraie parce qu’il semble toujours qu’une intention précise préside à son apparition. [...] La répétition a toujours quelque chose de diabolique. Satan imite et parodie le créateur, et fabrique des simulacres dans la plupart des cas, il reste la cause inconnue qui perturbe la loi des différences. Le double objectif incarne un rapport paranoïaque au monde. Rapport qui le lie encore au double subjectif, puisque le paranoïaque voit des intentions partout, intentions dont il est le centre.”⁶

Propongo utilizar el término del doble objetivo al tratar de novelas de espionaje. Cuando los servicios de inteligencia crean dobles casi perfectos se trata de dobles objetivos, con la diferencia de que no es una fuerza superior la que los crea, sino una organización humana muy bien preparada. En la novela de espionaje no hay una fuerza sobrenatural detrás de la creación del doble sino una organización secreta.

La deuxième mort de Ramón Mercader de Jorge Semprún es una novela de espionaje bastante compleja, pues se construye con una estética del secreto muy elaborada. Para empezar, en el personaje principal, Ramón Mercader, se cruzan varias identidades: es un verdadero doble objetivo múltiple. Ramón Mercader Avendaño, de Cabuérniga, cerca de Santander, es vicedirector de COMESA, una empresa española especializada en el comercio con los países del Este. En realidad es agente especial de la Unión Soviética y la empresa es una farsa. En el arranque de la novela está a punto descubrir un agente doble infiltrado en la central del KGB en Moscú. Pero en realidad tampoco se llama Ramón Mercader Avendaño, sino Ievgueni Davidovitch Guinsburg, es un ruso que se hace pasar por el español Ramón Mercader Avendaño. ¿Cómo es posible infiltrar una persona por otra totalmente diferente? El joven Ramón Mercader, hijo de republicanos españoles, había sido llevado a Rusia para ser protegido durante la Guerra Civil. Ahí muere a los pocos años en 1942. Cuando en 1956 la Unión Soviética y España se ponen de acuerdo para que los niños evacuados durante la Guerra Civil puedan volver a España, la Unión Soviética ve la posibilidad de infiltrar agentes. Ievgeni Davidovitch tomará a partir de este momento el papel de Ramón Mercader Avendaño. “Mercader avait pris la place de quelqu’un d’autre; et, décidément, personne n’avait l’air, dans cette histoire, d’être vraiment ce qu’il semblait être.”⁷

Se trata de un doble y Semprún procura otorgarle al paralelismo entre ambos personajes un máximo de coincidencias. Ambos padres, o sea los de Ievgeni y Mercader, son fusilados por su convicción política. El uno por ser republicano, el otro

⁵ Juan HERRERO CECILIA, “Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas”, in: *Çédille. Revista de estudios franceses*, 2, 2011, 15-48, 28.

⁶ JOURDE -TORTONESE, op. cit., 100.

⁷ Jorge SEMPRÚN, *La deuxième mort de Ramón Mercader*, Paris, Gallimard, 1969, 245.

por ser comunista y haber luchado en la Revolución rusa. Este último naturalmente es ejecutado después de la revolución por sus propios compañeros. Ambos fusilamientos se narran detalladamente y el texto afirma que Ievgenui Davidovitch perdió a dos padres en su vida, al propio y al de su segunda identidad: “Et lui, bien sûr, doublement orphelin.”⁸ La revelación de este doble dentro de la misma obra literaria es uno de los aspectos de suspense de la novela. El lector tiene que esperar hasta casi el final de la novela y la muerte de Ramón / Ievgenui para aclarar este embrollo de identidades. De ahí que Ramón Mercader pueda morir dos veces, de ahí el título.

Pero no es la única ocurrencia del fenómeno del doble. Las personas nacidas en el siglo XX sabrán muy bien que el nombre de Ramón Mercader no es un nombre sin antecedentes, como veremos más adelante. La novela crea algunas coincidencias entre el mundo no-literario y el literario que también se pueden describir con el término del doble objetivo. Moverse entre estos dos mundos es un tanto resbaladizo, sobre todo porque el propio libro pone en evidencia y potencia la compleja y extraña relación entre realidad y ficción. En la típica fórmula del aviso al lector con la que los autores suelen marcar el carácter ficticio de su obra Semprún introduce una variante curiosa: “Les événements dont il est question dans ce récit sont tout à fait imaginaires. Bien plus: toute coïncidence avec la réalité serait non seulement fortuite, mais proprement scandaleuse.”⁹ Sí, subraya la separación entre la realidad y el mundo de la ficción, pero a la vez juega con esta relación. El autor invierte el orden tradicional de un aviso que normalmente sirve para evitar el escándalo que podría provocar un texto que se parece demasiado a la realidad. Aquí, en cambio, el escándalo parece radicar en el hecho de que la realidad podría parecerse demasiado a la ficción del texto.

Veamos ahora algunos dobles que continuamente cruzan los límites entre realidad y ficción. Los dobles entre realidad y ficción de esta novela son muchos, pero quiero concentrarme para este artículo en los que convergen en el personaje literario de Ramón Mercader. Según Joan Verdegal ese “nombre suena como secreto podrido a los oídos de muchos.”¹⁰ Ramón Mercader del Río es famoso por haber realizado uno de los asesinatos políticos más conocidos del siglo XX: el asesinato de Leo Trotski en México, en la casa de Frida Kahlo, donde éste residía tras su exilio de la Unión Soviética. Ramón Mercader se había servido de dos identidades para camuflar su verdadera de espía soviético y para poder acercarse a Trotski. Primero se hizo pasar en París por el belga Jacques Mornard para enamorar a la hermana de la secretaria del enemigo de Stalin. Cuando decide cruzar el Atlántico y finalmente acercarse a su objetivo, cambia nuevamente de identidad y se llamará ahora Frank Jackson. Bajo la máscara de esta identidad matará a Leo Trotski el 20 de agosto de 1940. La interferencia entre Ramón Mercader del Río y Ramón Mercader Avendaño aparece en

⁸ Ibidem, 458.

⁹ Ibidem, 9.

¹⁰ Joan M. VERDEGAL CEREZO, “Españolismo y antiestalinismo en Jorge Semprún. Semblante de un premio «Femina» de 1969”, in: *Anales de filología francesa*, 4, 1992, 159-167, 161.

varios momentos de la obra. Así, dice el propio texto de la novela: “Ça n’avait pas de sens, que tout cela arrive à un nouveau Ramón Mercader.”¹¹ O en otro momento narra: “Franz Schilthuis regardait le visage de Ramón Mercader, le deuxième Mercader.”¹² Pero Semprún no se contenta con los comentarios de personajes y narradores para tematizar este extraño doble que ha creado entre el espía asesino estalinista Mercader del Río y el espía Mercader Avendaño. Introduce un personaje escritor guionista, William Klinke, que está trabajando en un posible guión para una película sobre el asesinato de Trotski.¹³ Sirva como ejemplo una de sus reflexiones que resaltan además una de las características más destacadas del asesino político: su silencio total. “Il pensait à Ramón Mercader, dans sa cellule de Mexico, son silence. Un communiste ne parlait jamais, Mercader avait appris cela, ne trahissait jamais les siens. Il n’avait pas parlé. Il avait nié l’évidence, il n’avait jamais trahi les secrets de l’organisation.”¹⁴

En algunos pasajes escritos desde la perspectiva de un narrador homodiegético focalizado en un “yo” que no llega a identificarse, se comenta varias veces la muerte de una de las figuras simuladas de Ramón Mercader del Río: “Je croyais avoir tout prévu, nulle surprise n’était plus possible. C’est-à-dire, c’est moi qui maîtrisais les surprises possibles, c’est moi qui les ménageais, le cas échéant, tout au long du récit [...]. Pourtant, j’avais oublié Jacques Mornard. J’écrivais le nom de Jacson, le nom de Mornard, mais j’y mettais toujours des guillemets, mentalement. Ce n’étaient que des noms d’emprunt, des masques, une façon détournée de nommer Mercader. Les mécanismes des appareils clandestins, cependant, des faux passeports, m’étaient assez familiers pour que j’eusse pensé à la réalité de Mornard. Il n’empêche, j’avais oublié Jacques Mornard. [...] Nous sommes le 19 juin 1967 et Mornard, deux jours après son enterrement, [...] vient envahir ce récit. Il s’y installe de la façon la plus violente, la plus irréparable, l’annonce de son existence réelle étant en même temps la nouvelle de sa mort.”¹⁵

Los dobles invaden el texto en el momento menos esperado. No obstante, Semprún también creó coincidencias entre Ramón Mercader Avendaño y el propio Leo Trotski. Comparten el primer apellido, Davidovitch, del padre, ambos tienen descendencia judía, representada en su segundo apellido, Bronstein y Guinsburg, respectivamente. Ambos son asesinados por motivos políticos en una trama compleja de servicios secretos.

La artificiosa construcción de dobles, tanto diegéticos como los que invaden el texto desde fuentes extraliterarias, crea una estética del secreto que funcionaría según algunos conceptos vinculados como el de la identidad. Ocultando la identidad podemos crear

¹¹ SEMPRÚN, op. cit., 144.

¹² Ibidem, 335.

¹³ Ver también Kathleen A. JOHNSON, “The Framing of History: Jorge Semprún’s *La Deuxième Mort de Ramón Mercader*”, in: *French Forum*, 20, 1, 1995, 77-90.

¹⁴ SEMPRÚN, op. cit., 179.

¹⁵ Ibidem, 188-189.

quizá el secreto más poderoso. La pregunta más importante tras cualquier incidencia es siempre: “¿quién ha sido?” Ocultar la identidad evita las consecuencias.

En la novela de Jorge Semprún aparecen muchas identidades veladas por dobles. Son identidades ocultas en muchos casos tanto para el lector como para los personajes, por lo que se construye un texto que brinda la posibilidad de una experiencia estética del secreto. La hermenéutica del secreto es en este caso solo un interés secundario del texto. El doble es, por tanto, uno de los aspectos más importantes en la creación de una estética del secreto.

3. Estética del secreto: el nivel de la *histoire*¹⁶

Veamos ahora al menos algunos aspectos de la trama de la novela. Apunta Verdegal Cerezo: “La novela está construida sobre un enorme malentendido entre servicios secretos.”¹⁷ Ramón Mercader Avendaño sospecha que hay un agente doble en la central en Moscú, por lo que viaja a Ámsterdam, que es el sitio previsto para pasar este tipo de informaciones. Gracias al agente doble dentro de su organización, la CIA americana está al tanto de todo y le sigue por todas partes con un equipo de agentes. Los agentes de la CIA a su vez están vigilados por un grupo de espías de la RDA. Y para complicar todo el asunto aparece también la policía secreta de Holanda que se está dando cuenta de que se realizan actividades de diferentes servicios de inteligencia sobre su territorio. Conviene citar aquí al colega alemán, Karl Kohut, que escribió un artículo muy interesante sobre la novela de Semprún muy poco después de que esta apareciera: “Semprún hat hier mit einem guten Schuss Ironie ein Labyrinth geschaffen, in dem jeder jeden verfolgt, ohne dabei weiter als ein paar Schritte zu sehen, eine komplizierte Maschinerie, in der jede Bewegung eines Einzelteiles die anderen Teile in Bewegung setzt.”¹⁸ Aporta una cita de la novela misma que comenta su propia estructura: “un engrenage minutieux de pièges et de parades, de marches et contre-marches, de mouvements de pièces sur un échiquier dont personne n'aurait sous les yeux l'ensemble des cases, ni la disposition de toutes les figures.”¹⁹ Ramón Mercader nota que es perseguido y se escapa a Zurich, el segundo lugar previsto para la entrega de informaciones de tal envergadura, no sin antes matar a uno de los agentes del CIA.

¹⁶ Para los términos *histoire* y *discours* puede verse Gerard GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983; Matías MARTÍNEZ/ Michael SCHEFFEL, *Einführung in die Erzähltheorie*, München, C.H. Beck, 1999; Tzvetan TODOROV, “Les catégories du récit littéraire”, in: *Communications*, 8, 1966, 125-151.

¹⁷ VERDEGAL CEREZO, op. cit., 160.

¹⁸ Karl KOHUT, “Die Problematik von Literatur, Revolution und Exil in Jorge Sempruns *La deuxième mort de Ramón Mercader*. Ein Beitrag zur Situation der spanischen Exilliteratur in Frankreich”, in: *Romanistisches Jahrbuch*, 24, 1973, 141-162, 147. (“Con una porción de ironía, Semprún ha creado en esta novela un laberinto en el que cada movimiento de un componente mueve los dos demás elementos.”) La traducción es mía.

¹⁹ SEMPRÚN, op. cit., 63.

Todos sus intentos son en vano y al final morirá en Ámsterdam, oficialmente suicidándose.

La deuxième mort de Ramón Mercader no es una mera novela de espionaje, tampoco es tan brillante como los representantes más destacados de este género como los libros de John le Carré. Semprún enlaza elementos propios de una novela de espionaje con otros planos narrativos que versan sobre la Guerra Civil española, el asesinato de Trotski y el retiro de Ramón Mercader del Río, entre otros. Sin embargo, el plan narrativo de la muerte de Ramón Mercader es el principal y el que interesa aquí. Se había dicho –y en eso estoy de acuerdo con los críticos citados hasta ahora– que la novela de Jorge Semprún no es la más brillante del género de las novelas de espionaje. Su mayor principio estético no es el suspense. Con cierta ironía lo subraya la obra misma, como destaca también Karl Kohut²⁰: “Le lecteur aura compris depuis fort longtemps que la technique de l’espionnage est le moindre de nos soucis.”²¹ Sin embargo, convierte varios aspectos de la temática del secreto en principios de la forma de su relato.

4. Estética del secreto: el nivel del *discours*

Un aspecto clave en la creación de una estética del secreto es naturalmente el suspense. Sin embargo, no es el único y quizá tampoco el más característico, puesto que el suspense estaría más relacionado con los aspectos hermenéuticos del secreto. Una estética del secreto tendría que tratar de representar algo que se niega a la representación. Claire Birchall describe el arte de Trevor Paglen²² y Jill Magid²³ con la siguiente terminología: “In different ways, the art of both Paglen and Magid speaks to an aesthetics of the secret by bringing the secret, systems of secrecy, withholding, obfuscation and opacity into the realm of the sensible, finding what Paglen names ‘indirect’ ways of seeing and showing the secret and secrecy in the same way that astronomers have found ways to see and show dark matter. These artworks are not only ‘in relation’ to the unrepresentable in the way that all representations are, but take unrepresentability in the form of the secret as their explicit subject.”²⁴

Hemos visto que la creación de múltiples dobles también es un aspecto importante y espero haber destacado en la primera parte del trabajo que esta es un principio formal de la novela *La deuxième mort de Ramón Mercader*. Veamos ahora otros aspectos formales de la obra que se pueden relacionar con el tema del secreto. El *discours* de la novela se parece a un mosaico desordenado. Y nuevamente lo comenta el propio texto: “c’était un récit impossible à faire, dont la vérité s’était éparpillé, par trop morcelée, brisée en

²⁰ KOHUT, op. cit., 148.

²¹ SEMPRÚN, op. cit., 298.

²² Para más información acerca del artista estadounidense Trevor Paglen puede verse su página web: <http://www.paglen.com> [27/01/2016].

²³ Para más información acerca de la artista estadounidense Jill Magid puede verse su página web: <http://www.jillmagid.net> [26/01/2016].

²⁴ Claire BIRCHALL, “Aesthetics of the Secret”, in: *New Formations* 83, 2014, 25-46, 33.

mille morceaux de verre ne reflétant plus, chacun, qu'une trop minuscule parcelle de cette vérité possible, vraiment insensée."²⁵

Karl Kohut propone servirse del término del laberinto para acercarse a la compleja estructura formal de la obra. Se basa en una entrevista con Semprún en la que este describe su visión del mundo como un laberinto: "A l'intérieur de notre monde la politique est un labyrinthe. Et [...] la vie du militant est un labyrinthe dans le labyrinthe du monde."²⁶ ¿Cómo construye este laberinto en su novela? ¿Cómo construye su estética del secreto?

Entiendo el secreto aquí no solo como una cosa escondida, sino como un asunto social que crea reglas comunicativas y de interacción social.²⁷ ¿Quién puede ver qué? ¿A quién se le puede contar? Es decir, ¿quién ve? y ¿quién habla? Estos aspectos se pueden relacionar con uno de los rasgos formales que más destaca en esta obra: los muchos cambios de la perspectiva y de la focalización de los narradores. Los cambios de un narrador homodiegético con focalización interna a uno heterodiegético con focalización externa son múltiples. Se realizan sin marcaciones que dejarían claro el cambio; a menudo ocurren dentro de un mismo párrafo, e incluso dentro de una frase. Semprún va cambiando de esta manera entre la perspectiva de Ramón Mercader a la de un agente del CIA, a la de uno del servicio secreto de la RDA e introduce también el punto de vista de algunos personajes totalmente ajenos al mundo de los espías que sin embargo llegan a observar algunas de las maniobras de los agentes. Esta técnica crea un caos de voces y perspectivas. Estas solo alcanzan hasta la siguiente esquina. El principio formal de esta compleja estructura de narradores es por tanto el secreto que define quién puede ver, hasta dónde y quién puede hablar de qué y cuándo.

¿Cuándo? El tiempo es otro tema importante cuando hablamos de secretos. Uno de los tres aspectos del secreto es según Luhmann su dimensión temporal.²⁸ No da igual cuándo se revela un secreto. Una revelación precipitada puede generar escándalos, mientras que después de cierto tiempo un descubrimiento de un secreto puede perder todo tipo de consecuencias. La estructura temporal de esta obra es igual de compleja como su maraña de voces narrativas.²⁹ La trama principal de Ramón Mercader ocurre en cinco días que se marcan claramente. Sin embargo, es bastante complicado seguir el hilo temporal de la historia porque este se descompone mediante analepsis y repeticiones en una multitud de escenas cortas acronológicas. Varias escenas se repiten narradas desde perspectivas distintas. Semprún crea un tiempo descompuesto de narración cuyo

²⁵ SEMPRÚN, op. cit., 245.

²⁶ KOHUT, op. cit., 157.

²⁷ Jan ASSMANN-Aleida ASSMANN, *Schleier und Schwelle. Geheimnis und Öffentlichkeit*, München, Fink, 1997.

²⁸ Niklas LUHMANN/ Peter FUCHS, *Reden und Schweigen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1989.

²⁹ Ver también Joan M. VERDEGAL CEREZO, "Un espía soviético llamado Ramón Mercader en la literatura francesa", in: *Ficcionalidad y escritura*, Vicente J. Benet/ María L. Burguera (eds.), Castelló, Publicacions de la Universitat Jaume I, 1994, 145-160.

La estética del secreto en una novela de espionaje:
La deuxième mort de Ramón Mercader de Jorge Semprún

principio formal no es la cronología sino el secreto. Se narra tanto tiempo desde un perspectiva determinada como lo permite el secreto. Cuando se llega a un límite de conocimiento establecido por el secreto se produce un salto temporal o una interrupción de la cronología. Es el secreto y no el *chronos* el que ordena las partes de esta novela, por lo que el autor consigue crear una forma estética que nos hace *sentir* el secreto. En fin, construye una forma que permite la experimentación estética del secreto.

5. Conclusiones

La novela de espionaje *La deuxième mort de Ramón Mercader* de Jorge Semprún tiene aspectos de suspense, pero vimos que estos no son el principio formal más importante en la creación de una estética del secreto. De mucha más envergadura pareció la creación de múltiples dobles objetivos que marcan prácticamente cada uno de los personajes con cierto grado de desarrollo en la obra. Vimos el ejemplo más destacado del personaje principal en el que se entrecruzan múltiples dobles tanto diegéticos como dobles que invaden el texto literario desde fuentes extraliterarias.

Además, se puso en evidencia que también la *histoire* de esta novela es bastante compleja, tal y como demuestran los múltiples servicios de inteligencia involucrados. Está puesta en escena por un *discours* que se asemeja a la complejidad de la *histoire*. La compleja construcción narratológica del *discours* con muchas perspectivas y voces y un tratamiento acronológico del tiempo se erige desde el secreto. El hilo temporal de la novela y el caos de perspectivas y voces se ordenan según el secreto. Este crea el tiempo descompuesto y la multitud de perspectivas y narradores.

La deuxième mort de Ramón Mercader es, por tanto, una novela de espionaje no solo por su trama principal –ambientada en el mundo de los servicios de inteligencia– sino porque crea una forma de narrar, un *discours*, que se compone según el interés primordial de la *histoire* de una novela de espionaje: el secreto. Crea, por tanto, un *discours* propio para una novela de espionaje, una estética del secreto que va más allá de la narración de secretos. Por todo ello, quizá no es uno de los representantes más brillantes de este género, pero sí uno de los más interesantes desde el punto de vista formal.