



El villano silencioso: La construcción minimalista de la villanía patriarcal en la trilogía de Karla de John le Carré

Sara Martín Alegre
Sara.Martin@uab.cat
Universitat Autònoma de Barcelona
2010, 2017

Publicación original: "The Silent Villain: The Minimalist Construction of Patriarchal Villainy in John Le Carré's Karla Trilogy." Anna Fahraeus & Dikmen Yakali Çamoglu (eds.), *Villains and Villainy: Embodiments of Evil in Literature, Popular Media and Culture*. Amsterdam y New York: Rodopi, 2011. 29-46. Traducción de la autora, con permiso de los editores.

Resumen: Karla es el villano, espía maestro y protagonista secreto de la trilogía en torno a su figura escrita por el autor inglés John le Carré: las novelas *Tinker, Tailor, Soldier, Spy* (1974, *El topo*), *The Honourable Schoolboy* (1977, *El honorable colegial*) y *Smiley's People* (1979, *La gente de Smiley*). Pese a que la acción entera de las tres novelas depende de los actos pasados y presentes de Karla, se trata de un personaje extremadamente opaco que tan sólo aparece en dos escenas, en ambos casos en total silencio.

En este trabajo analizo la sorprendente eficacia del método oblicuo que el autor sigue para (re)presentar a su villano patriarcal. Le Carré dota tanto al héroe Smiley como a su enemigo Karla de una caracterización Romántica, basada en la idea de que la maldad reside en los sistemas políticos enfrentados durante la Guerra Fría, y no en sus hombres. El propio Smiley se encarga de agrandar esta visión Romántica de Karla y, percibiéndose de la ventaja que esta actitud le da, Karla guarda silencio para así atrapar a su enemigo. Su confrontación política toma progresivamente tintes personales, enredando a ambos hombres en una lucha melodramática por confirmar su poder patriarcal. Incapaz de dar rienda suelta a la emoción masculina, le Carré se centra como alternativa en la batalla de egos patriarcales entre Smiley y Karla, al tiempo que los dos usan para manipularse mutuamente su amor por mujeres que escapan a su control (Ann, la promiscua esposa de Smiley; Tatiana, la hija enferma mental de Karla).

La trama subraya así la idea de que la Guerra Fría fue una tragedia que convirtió a hombres de parecido e inmenso potencial en villanos concentrados en la mutua destrucción a costa de su integridad como personas. Le Carré, no obstante, se niega a reconocer lo que la rivalidad entre Smiley y Karla revela: que la política no es sino una manifestación más del patriarcado. En última instancia ni Ann ni Tatiana importan, excepto como peones en el tablero, en la lucha por la defensa de una variante patriarcal heroica y democrática sobre otra maligna y comunista. La decisión que toma le Carré al dotar de dignidad Romántica a Karla nos demuestra lo lejos que estamos aún de comprender que el peor rasgo del patriarcado es que convierte en compatibles el amor y la violencia.

Palabras clave: Villanía, patriarcado, Guerra Fría, novela de espías, le Carré, trilogía sobre Karla, Estudios de las Masculinidades.

1. Los Estudios de las Masculinidades y el villano: Desenmascarando el poder patriarcal

Casi siempre que se analizan temas de género en relación a la villanía, el debate suele centrarse en la figura de la villana, mayormente en su encarnación de la erotizada *femme fatale*. Las villanas parecen estar condicionadas por su género y por su manipulación de la sexualidad de un modo que no afecta al villano masculino, quien, a causa de su propia naturaleza masculina, se constituye incluso en normativo en relación a la villana (tan patriarcal es él como el héroe en su visión de esta figura femenina). Sin embargo, la evolución desde finales de los 80s de los Estudios de las Masculinidades –disciplina que aplica las enseñanzas del feminismo al estudio de los hombres (heterosexuales), y, sobre todo, a desenmascarar el patriarcado– nos ha dotado de herramientas para comprender que hombres y mujeres deben aliarse ante el enemigo común que oprime a ambos. Por patriarcado me refiero al sistema de organización social basado en la jerarquía y en la lucha por acumular poder, principalmente mediante la coerción; este es el régimen que siempre ha dominado el mundo, aunque no tenemos por qué asumir que es el único posible. Como es sencillo de ver, dentro del patriarcado la villanía campa a sus anchas, aunque podemos afirmar que, paradójicamente, el villano personifica una excesiva ambición de poder que debe ser controlada, justamente para mantener el quebradizo equilibrio jerárquico patriarcal.

Actualmente el patriarcado favorece la hegemonía de los hombres occidentales blancos, heterosexuales y de clase alta, si bien lleva décadas integrando todo tipo de individuos, aparentemente minoritarios, siempre que defiendan el ideario patriarcal. Esta apertura relativa explica por qué las mujeres que acumulan un cierto nivel de poder parecen masculinizarse, expresión incorrecta ya que lo adecuado sería decir que se ‘patriarcalizan’. Es muy importante comprender que el patriarcado no es lo mismo que la masculinidad, ya que ésta puede asumir perfectamente actitudes anti-patriarcales (y es muy deseable que así sea). De hecho el patriarcado actual, siempre mutante, no clasifica automáticamente a los seres humanos en hombres y mujeres, sino que toma también en consideración el grado de poder que acumulan. Las personas anti-patriarcales, por supuesto, desean reemplazar las rígidas jerarquías sociales por redes democráticas de apoyo mutuo, que favorezcan la igualdad de derechos y de oportunidades, tanto de hombres como de, específicamente, mujeres, según el ideario que defiende el feminismo. En una nueva visión social, la masculinidad y la feminidad que hoy determinan la hegemonía o la subordinación patriarcal, pasarían a ser características secundarias de cada individuo, cuya identidad debería definirse, sobre todo, por su plena ciudadanía.

Estas observaciones preliminares¹ son necesarias para asentar las bases sobre las que descansa la metodología con la que aquí interpreto al villano. Al aplicar los Estudios de las Masculinidades al análisis textual observamos que, lejos de ser una

simple amenaza para la estabilidad del patriarcado, el villano es uno de los encargados principales de su mantenimiento, ya que sus peligrosos actos dotan al héroe de una función social. El héroe se enfrenta al villano para restaurar el *status quo* patriarcal que éste ha puesto en jaque pero muy rara vez para cuestionar el patriarcado en sí mismo. Por esta misma razón, pese a que el número creciente de héroes femeninas (para distinguirlas de la simple heroína, o protagonista) podrían dar la impresión de que se afianza la mujer feminista y anti-patriarcal entre las preferencias del público lector y espectador, lo cierto es que muchas de ellas tan sólo se limitan a eliminar villanos concretos. Héroe y villano se encuentran, insisto, en un delicado equilibrio: el exceso de poder que acumula el villano requiere que el héroe reaccione contra él; su caída, que es por ello necesaria, se utiliza como fábula preventiva: un aviso para quienes estén contemplado la tentación de amasar poder. El héroe, representante de un patriarcado supuestamente benévolo, recibe su recompensa, raramente reclamando reformas en el sistema que lo gratifica. Recordemos que tradicionalmente el héroe es premiado incluso con poder sobre otros individuos (esposa, concubina, esclavos...). En el mejor de los casos, cuando el héroe actúa según principios morales y caballerosos, se limita a cumplir su deber, garantizando, si acaso, la protección del más débil pero dejando intacto el sistema que lo emplea y que suele ser el culpable de todas las desigualdades.

En esta lectura anti-patriarcal y Foucaultiana, la historia política se revela como la historia de las formas de dominación que ha asumido el patriarcado. Defiendo aquí el supuesto de que cuando dos sistemas políticos chocan, lo que está en juego es la supervivencia de una variante concreta del patriarcado, más o menos liberal, más o menos conservadora (no ha habido nunca, por ejemplo, un Gobierno feminista en ninguna nación). La ventaja que mantiene al patriarcado en su lugar hegemónico es que no hay una oposición organizada consciente de serlo (con excepción del feminismo radical). Su uso de la violencia física y psicológica, privada y estatal, hace también muy complicado vencer una guerra anti-patriarcal con armas que no sean también violentas. Por todo esto, Leo Braudy² no ha dudado en caracterizar el actual auge del terrorismo radical islámico como una lucha patriarcal global en la que una minoría de hombres fanáticos quiere alcanzar como sea el poder que, según ven, detentan sólo los privilegiados hombres occidentales. Líderes masculinistas, como el difunto archi-villano Osama Bin Laden, están llevando adelante una supuesta cruzada que se nutre de una llamada a la remasculinización ante un patriarcado occidental que, según creen los conversos, se está debilitando por efecto de las políticas liberales a favor de las mujeres y de las minorías subordinadas. Tanto los ataques del 11 de Septiembre de 2001 como el régimen Talibán en Afganistán son manifestaciones de este asalto al poder patriarcal, hasta ahora contestado con puro militarismo igualmente patriarcal, sea del de George Bush hijo o el de Barack Obama, irónico Premio Nobel de la Paz.

La década entre 1989, fecha de la caída del Muro de Berlín y final de la Guerra Fría, y 2001, parece ahora retrospectivamente como el momento crucial en el que la posibilidad de una renovación patriarcal, incluso benévola, se esfumó. La globalización es sin duda culpable de este fracaso, al haberse vendido como un modelo de interconexión transnacional igualitario que borraría el recuerdo de los bloques capitalista y comunista, cuando, de hecho, ha generado una brutal desigualdad. Hoy, los mismos países ultra-capitalistas que más se han beneficiado, con Estados Unidos a la cabeza, intentan a la desesperada parar un flujo de emigración ilegal que es fruto de la imposibilidad de conseguir para los países más pobres una mayor participación en los beneficios del capitalismo global.

La villanía del terrorismo surge, por consiguiente, como respuesta bárbara de las masculinidades no-blancas, que se han visto no sólo subordinadas sino privadas de toda dignidad por la voracidad capitalista patriarcal occidental. Dándose cuenta de que lo que se presentó como democracia que liberaría al mundo de la tiranía para lograr una utopía de feliz consumismo no es sino imperialismo rampante, estos hombres amargados y empobrecidos han resucitado credos patriarcales ancestrales –que ya se acercaban a la obsolescencia– para reaccionar con inusitada y cruel violencia (aunque no mayor que la que se ha ejercido contra ellos desde Occidente). No justifico, sino que explico las razones por las cuales los sutiles juegos de espías de la Guerra Fría (sin olvidar puntos calientes como las brutalidades comunistas en la Hungría de los 50s o la Guerra de Vietnam en los 60s y 70s), se han convertido en el horror constante de un terrorismo siniestro y ruin, que se presenta paradójicamente como heroísmo sacrificial frente a los excesos del Occidente villano.

El miedo que sentimos ante los ataques terroristas indiscriminados de los esbirros suicidas de Bin Laden y de sus sucesores acorta nuestra memoria histórica y nos hace olvidar los horrores de la Guerra Fría, en la que tanto sufrieron –por citar algunos ejemplos contrapuestos– las víctimas soviéticas del monstruo Stalin como las chilenas del monstruo Pinochet, infame protegido de la CIA. La Guerra Fría (1948-1989) fue, en su definición más cruda, una competición fálica entre dos estilos patriarcales que perdió el rival más débil, el Comunismo que, presentándose como pura democracia popular, no era sino dictadura cerril y jerarquía acérrima. Fanfarroneando de un poderío que no tenía, la gigantesca Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas sacrificó la felicidad personal y el bienestar social de su ciudadanía, incluyendo la sufrida Rusia y sus muchos satélites, para que al final el Occidente capitalista obtuviera una victoria pírrica, basada en poner en riesgo de extinción nuclear al planeta entero (aún seguimos así). Este enfrentamiento absurdo y suicida se llevó a cabo tanto en público como en secreto con reglas parecidas a las que usan las pandillas de matones en las calles de tantas barriadas degradadas. Tal como sucede en estos casos, presumir de armas importaba aún más que usarlas; mentir sobre el poder propio, echándose los faroles que fuera necesario, pasó a ser la única estrategia de supervivencia factible.

Es por esta razón que la ficción de espías, lejos de ser un género trivial, es una clave imprescindible para comprender la dinámica embustera de la Guerra Fría, ya que trata del problema de cómo hallar la verdad tras la fachada que el enemigo presenta en público. En este género se presenta a los superpoderes políticos como villanos bravucones que conquistan grandes parcelas del mundo tanto como mienten; por supuesto, al ser narradas las novelas desde el punto de vista occidental (desconozco si la U.R.S.S. tuvo ficción propia de espías), la villanía suele quedar del lado comunista (sea ruso, soviético o de países satélites), al que se suman de tanto en tanto traidores occidentales, desleales a la democracia capitalista.

La aportación británica al género es crucial, tal vez porque sólo una nación en plena decadencia, como es el Reino Unido tras 1945, puede entender el empoderamiento de los bandos en la Guerra Fría. Sea con el estilo llamativo del *playboy* James Bond en las novelas de Ian Fleming, y sus adaptaciones y versiones cinematográficas, o con el estilo sutil y elegante del George Smiley de la ficción de Le Carré y sus derivados audiovisuales, la cuestión crucial en la novela de espías sobre la Guerra Fría es que narra un mundo oculto. El secreto es primordial para mantener el ya mencionado equilibrio del que la dinámica soterrada de la Guerra Fría dependía, ya que las tramas perversas del enemigo no se podían mostrar a la luz pública sin el riesgo de un Armagedón total. Sólo hay que recordar la crisis de los misiles de Octubre de 1963, cuando al revelar la administración Kennedy que Cuba albergaba armas de destrucción masiva soviéticas, capaces de alcanzar suelo norte-americano, a punto estuvo de usarlas la U.R.S.S. de Nikita Khrushchev.

Como observa John Cawelti, “La gran mayoría de estas novelas han caído en el olvido al tiempo que la ficción de espías se ha ido mezclando con la categoría más amplia del *thriller* de suspense a partir del fin de la Guerra Fría”.³ Las novelas de espías que sobreviven como clásicos populares –incluyendo las de Fleming y Le Carré en posiciones de honor– se leen hoy como reliquias curiosas de un pasado histórico que, pese a su cardinal importancia y cercanía cronológica, parece hoy muy distante, incluso para quienes guardan recuerdos personales directos. Es por esta misma razón, insisto de nuevo, que es fundamental releer este género casi perdido: para recordar (o aprender) los caminos tremendamente peligrosos pero también surrealistas tomados por quienes buscaban el poder total global. También para lanzar nuevos avisos sobre el modo en el que, sin freno ciudadano, el sistema político corrompe la ética individual y borra la a menudo delgada frontera entre heroísmo y villanía, en cualquier territorio mundial.

La trilogía de John Le Carré que analizo en la segunda parte de este ensayo se puede interpretar desde este punto de vista: Le Carré nos narra la historia de cómo el héroe (el agente secreto británico Smiley) acaba perpetrando un acto de villanía (chantaje) para capturar al villano (el super-espía ruso Karla). Esta lectura ética es, no

obstante, demasiado obvia y, sobre todo, excesivamente cómplice con el discurso central de la trilogía, que se obstina en agrandar al villano a base de despreciar a sus víctimas. Como sentencia Mike Alford, “El villano usa al mundo y a sus habitantes desde la distancia, como puro recurso”,⁴ frase que sirve tanto para explicar la retorcida personalidad de Karla como la transición que Smiley hace del heroísmo a la villanía, por muy justificada que esté. El propio Alford nos aclara que villanía y heroísmo deben ser interpretados “como modos de estar en el mundo más que como [algo] que tiene que ver con poseer habilidades innatas o poderes. Es por ello que cualquiera de nosotros puede pasar a ser heroico o villano.”⁵ Siguiendo esta pauta, el héroe Smiley comete un acto de villanía al usar a la hija secreta de Karla como recurso para atraparlo; en cambio, tras usar con éxito durante años a la gente cercana a Smiley como meros recursos a explotar para sus planes, Karla fracasa porque no puede superar su amor por Tatiana (Smiley sí supera el suyo por su esposa Ann).

El tema que ninguna lectura crítica de la trilogía de le Carré toca es, precisamente, cómo la triste figura de Tatiana revela que lo que estaba en juego durante la Guerra Fría era una clara confrontación patriarcal, y no tan sólo, como se suele comentar en relación a la trilogía de Karla, la mínima distancia entre villano y héroe. Si así fuera, Smiley dudaría en utilizar a Tatiana, y ése no es el caso. Sigmund Freud defendió en *El malestar en la civilización* (1930) en punto de vista pesimista según el cual los seres humanos en general, y no sólo los villanos, ven a su vecino como un recurso explotable; Freud le atribuyó al superego la función esencial de mantener a raya las pulsiones agresivas del ego, básicamente a través del sentido de la culpa. No obstante, cuando Freud concluye que “La sociedad civilizada está bajo amenaza perpetua de desintegración a causa de esta hostilidad primaria que los hombres sienten los unos por los otros,”⁶ se muestra incapaz de comprender que lo que está en permanente riesgo de auto-destrucción es la social *patriarcal*, que nada tiene de civilizada. En una sociedad verdaderamente civilizada, deberíamos ser conscientes de que la tendencia ‘natural’ a ejercer de villano no es ‘natural’ en absoluto, sino una consecuencia monstruosa de la estructura jerárquica del patriarcado, sistema social que, no me canso de insistir, puede y debe ser modificado con patrones anti-violentos, ya que es cultural (adquirido) y no innato (biológico) como la propia ciencia patriarcal, Freud incluido, nos quiere hacer creer.

Mi propuesta de analizar la figura del villano en el contexto material de un patriarcado invasivo se aleja, como puede verse, de los hallazgos de la Psicología en torno a la personalidad de quienes realizan actos criminales. Opino incluso que la trilogía de Karla critica veladamente cualquier intento de clasificar a héroes y villanos según una lista de rasgos psicológicos (o psicopatológicos). En primer lugar, Smiley llega a conclusiones totalmente erróneas, y ridículas, sobre la personalidad de su enemigo durante su primer encuentro con él pese a aplicar sofisticadas lecturas psicológicas; en segundo lugar, su mejor conocimiento de Karla lleva a la larga a una

burda manipulación de su amor paternal, en absoluto a la resolución del problema en torno a qué hace que un hombre disfrute de su villanía, como Karla hace.

Le Carré engaña tanto a su héroe como a su villano usando de un modo oblicuo técnicas narrativas que son puro melodrama (pese a su contradictoria contención sentimental); para ello le es imprescindible caracterizar a Karla del modo lo más remoto posible. Sorprende constatar que, a diferencia de los clásicos villanos que siempre caen en absurdas verborreas ante el héroe amenazado, Karla siempre mantiene su silencio. Pese a que de él depende toda la trilogía, el villano de Le Carré tan sólo aparece en la versión que Smiley da de su primer encuentro (dos interrogatorios en la cárcel), en una foto que preside el despacho de Smiley y en la breve escena en la que abandona el mundo Comunista. En ningún momento pronuncia palabra alguna. Esta construcción minimalista –acompañada por la biografía en exceso larga, incoherente y dispersa que Le Carré inventa para él– sugiere incluso que Karla es, más que cualquier otro villano, una simple función narrativa al servicio del héroe más que un personaje con entidad propia que encarna una cierta visión del Comunismo. Si su caída no dependiera de su amor por Tatiana, se podría leer a Karla así, como villano esquemático y simple aberración del sistema soviético. Sin embargo, dado que tanto Le Carré como Smiley persisten en humanizarlo, sin que por ello su conducta sea menos aberrante, debemos leer a Karla como un villano de naturaleza mayor. No como función narrativa, sino como un muy humano punto débil que Smiley neutraliza. No como villano Comunista, por lo tanto, sino patriarcal.

La lectura que ofrezco, por otra parte, no deja de ser política ya que entiendo la política en su sentido más amplio, no tan sólo cómo lo que constituye las entrañas de la democracia o del Comunismo, sino como todo lo que tiene que ver con el poder en un sistema tan estratificado, como es el patriarcado. Es interesante apuntar que Karla encuentra satisfacción en su abuso del inmenso poder del que lo dota la U.R.S.S., sin que parezca aspirar a recompensa material alguna ni a honores públicos. Smiley, por su parte, justifica su heroísmo como cumplimiento de su deber, sin reclamar tampoco premio alguno. Le Carré sugiere que Karla obtiene el placer del fanático al apoyar su causa, pero se podría decir que también hay algo de fanatismo en Smiley, si bien en su caso nosotros, los lectores, participamos de su causa, como habitantes del mundo Occidental que él defiende. En un momento dado, Smiley se pregunta si, de haber nacido en el otro lado del Telón de Acero, habría hecho tanto daño como Karla, convenientemente olvidándose de que Occidente tiene sus propios villanos, sean los honorables caballeros británicos que se comportan como fieros imperialistas colonizadores o los pares de Smiley en la CIA. Nos toca a nosotros, lectores del s. XXI y supervivientes de la Guerra Fría, levantar la tapadera de su omnipresencia y desenmascarar la lujuria por el poder de unos y otros como la base de la villanía patriarcal (y, sin duda, de la política mundial aún hoy).

2. El patriarcado durante la Guerra Fría: Una relectura del villano Karla

El peculiar apodo femenino de Karla (su nombre original nunca es revelado) es, según parece, el de la primera red de espías que este hombre montó, aunque se rumorea que podría ser también el de una mujer, ya fallecida, a quien amó en su juventud. Como Wolfe observa, “la fascinación” que le Carré siente

por los nombres que podrían corresponder a cualquiera de los sexos o que sugieren el sexo equivocado muestra su predisposición a cuestionar todo patrón cerrado. La intrusión de un detalle incomprensible [como éste] puede desacreditar la comprensión misma. Un Charlie, Danny, Frankie o Karla llama la atención sobre la ambigüedad que nos rodea.⁷

Sin duda, el enigmático uso del nombre ‘Karla’ es parte del esfuerzo que le Carré hace por deconstruir los clichés en torno al villano pero es también importante ver cómo este apodo revela accidentalmente los fundamentos patriarcales de la Guerra Fría. Lejos de estar feminizado, el silencioso, misterioso villano que se apropia del nombre de su amada muerta, encarna una fantasía del mal como excesivo poder patriarcal que hay que anular, como decía, para que el patriarcado mismo sobreviva y en el que las mujeres son, literalmente, asumidas por el hombre patriarcal. El contexto histórico de la Guerra Fría, tan desgastado casi treinta años después de la caída del Muro de Berlín, apenas puede ocultar hoy, en el s. XXI que, pese a su duro enfrentamiento, los sistemas que Karla y Smiley representan aspiran a lo mismo: a mantener el control sobre el otro subordinado, en especial sobre las mujeres.

Esta aspiración se aprecia con claridad si desnudamos la trama de la trilogía de le Carré (en especial de *Tinker...*) de todo adorno, hasta dejar su piel expuesta. Se trata, como voy argumentando, de una historia melodramática sobre la necesidad patriarcal de dominar a las mujeres fuera de control, hasta el punto de que incluso los más acérrimos antagonistas coinciden en sus métodos.

En *Tinker* la joven rusa Irina, insatisfecha con su marido y compañero de espionaje, Boris, le descubre al servicio secreto británico MI6 (a través de un varonil espía australiano por quien se deja seducir) que Karla mantiene un topo en el corazón del Circus, la central del MI6. De hecho, Karla ha obligado a Irina a colaborar en su propia red de espías, manteniendo como rehenes a los hijos que tiene con Boris, pero, en vista de su traición, le ordena a sus esbirros que la secuestren y ejecuten una vez regresa a la Unión Soviética. Cuando el Ministro del Interior le ordena a Smiley que investigue, él acaba por darse cuenta de que al intentar tentar a un espía ruso arrestado a mediados de los años 50 (el propio Karla bajo otra identidad) para que desertara a Occidente, le reveló sin querer su propio talón de Aquiles: una castrante dependencia de su rebelde, infiel esposa Ann. Karla, acérrimo defensor del Comunismo, decidió entonces carcomer a Smiley, a quien veía como un enemigo ciertamente peligroso, ordenándole a su topo (el agente bisexual Bill Haydon, basado

en un doble espía real, Kim Philby) que se convirtiera en amante de Ann. Tal como Karla asume, la incapacidad de Smiley para subyugar a Ann nubla su juicio profesional durante años hasta que llega su humillación final, cuando el propio Haydon, ya caído, le revela cómo Karla ha estado manipulándolo a través de sus sentimientos.⁸ En *The Honourable Schoolboy* Karla sólo aparece en el icónico retrato que preside el despacho de Smiley en Cambridge Circus, señal obvia de la confusión creciente entre lo personal y lo político en su vida. Las preocupaciones patriarcales dominan de nuevo la trama, que narra cómo Smiley lucha por recuperar el control sobre el honorable Westerby, un espía que traiciona al Reino Unido por su mal entendida caballerosidad hacia la mujer que ama, otra figura femenina fuera de control: la narcotraficante Lise. En *Smiley's People*, Karla es finalmente capturado, como he comentado, cuando Smiley lo chantajea tras descubrir que mantiene oculta en una clínica psiquiátrica suiza a su hija esquizofrénica Tatiana –la quintaesencia de la mujer en rebeldía.

Lasseter argumenta que “el tema de *Tinker, Tailor, Soldier, Spy* es la redención a través del amor, tema que unifica elementos de la novela que no se pueden justificar si se la lee primordialmente como ficción de espías o de actualidad”, en concreto sobre el caso Philby. Según el propio Lasseter, “Hay en esta idea del poder redentor y altruista del amor un Romanticismo que recorre todas las novelas de le Carré”, mientras que Karla es “un ejemplo de la visión realista que le Carré rechaza –que el amor es una ilusión”.⁹ De hecho, *Smiley's People* redefine al villano Karla como uno de los grandes Románticos de le Carré, redimido en su caso por amor a una hija. Con todo, incluso si aceptamos que el amor redime a héroe y villano, los sentimientos que dicen tener por la mujer más importante de su vida resultan ser tan sólo una estrategia rigurosa para regular la vida de ella hasta límites insoportables, contra los que Ann y Tatiana se rebelan. En última instancia, pese a su astucia política, ambos hombres acaban derrotados irónicamente por su ineptitud patriarcal: Smiley gana profesionalmente pero pierde a Ann en su vida personal,¹⁰ mientras que Karla sacrifica su carrera por proteger a una hija a quine apenas conoce y cuya salud mental él mismo ha destruido sistemáticamente. Le Carré no ofrece, así pues, amor Romántico capaz de redimir a héroe y villano sino melodrama patriarcal. Si no es del tipo que aparece en la ficción gótica, más bien como fuente de terror dirigida a la lectora femenina, esto es así porque a le Carré no le importa la empatía que su lector pueda tener por sus personajes femeninos ni le parece necesario ofrecer el punto de vista de Ann ni de Tatiana. Lo que le importa al autor, por encima de todo los demás, es la lucha entre estos dos hombres que envejecen a medida que los sistemas de poder que los emplean se enfrentan a su propio colapso.

Lógicamente, en este esquema lo que distingue al héroe del villano es su voluntad de usar la violencia patriarcal a la que siempre pueden recurrir. Ponderando la infidelidad femenina, el supervisor de Smiley, Oliver Lacon no duda en espetarle que “Si Ann hubiera sido tu agente en lugar de tu esposa, probablemente la habrías manejado mucho mejor”¹¹ El mismo código de conducta personal que le impide al

caballero británico que Smiley se jacta de ser ‘manejar’, es decir, disciplinar, en modo alguno a Ann, tampoco le permite percatarse de que el nada caballeroso Karla no duda en controlar a las mujeres de su vida igual que controla a los enemigos que cuestionan su poder: con extrema violencia. Asumiendo que, tal como él mismo depende de Ann, Karla depende emocionalmente de una mujer, Smiley intenta que se pase a Occidente por ella, sea quien sea, sin darse cuenta de lo mal que ha planteado esta estrategia sentimental por culpa de desconocer de raíz la personalidad de su enemigo.

La biografía fragmentada que nos sirve le Carré sugiere que Karla queda viudo de su joven esposa rusa en 1948, cuando ella se suicida al ver que él ha sido enviado a prisión por Stalin por una acusación totalmente arbitraria. Al parecer Karla había acogido y criado junto a su esposa a una desamparada niña alemana, presumiblemente huérfana de la Segunda Guerra Mundial. Una vez libre, y mejor conocedor del funcionamiento del poder en la Unión Soviética, Karla inicia con su hijastra, ya una mujer, la relación de la que nace Tatiana, sobre 1953. Sin embargo, sus intentos de ejercer de Pigmalión incestuoso con su segunda pareja fracasan, y Karla llega a hacerla ejecutar, unos años después del encuentro con Smiley en Delhi en 1956,¹² invocando su deslealtad al sistema comunista. Connie Sachs, antigua Jefa de Investigación del MI6, le explica a Smiley que, de hecho, la “mocosa” Tatiana, fue la razón real de las profundas desavenencias entre Karla y su segunda mujer: “Él la acusó de pervertir su preciosa mente con ideas peligrosas, tales como la libertad. O el amor. Una niña, la imagen misma de su madre, de la que se decía que era una belleza. Al final el amor del viejo déspota se volvió odio e hizo que se llevaran a su antiguo ideal a ser sacrificado: fin de la historia.”¹³

Enojado por su fracaso con su joven compañera, Karla rechaza criar a Tatiana, e incluso revelarle su identidad como padre, prefiriendo controlarla a distancia. Este frío anonimato hiere profundamente a la niña; al descubrir, ya a en la adolescencia, quién es su poderoso padre y qué hizo con su pobre madre, Tatiana se declara en franca rebeldía, dispuesta a perderlo todo, incluyendo, como sucede, su salud mental. Esta rebelión se convierte en el centro de la madurez y vejez de Karla, quien se ve sorprendido por un amor paternal que le hace incapaz de eliminar a la hija como hizo con la madre. Paradójicamente, Smiley acierta en su apreciación de que su enemigo debe sentir también algún tipo de dependencia emocional por una mujer pese a que, tal vez por no tener él mismo descendencia, no consigue imaginar que se trata de una hija en lugar de una esposa. Al final, como quería Smiley, Karla valora su amor por Tatiana (o, mejor dicho su lucha por controlarla) por encima de su lealtad política y acaba traicionando a la U.R.S.S..

Son varios los críticos que cuestionan el modo en que Smiley ‘crea’ su falsa versión sentimental de Karla a partir del crucial encuentro en Delhi sin base sólida alguna, excepto su intuición personal y su auto-confianza (¿o arrogancia?) profesional. Como he señalado, Smiley se cree capacitado por su formación en psicología básica

para leer correctamente la personalidad de Karla, incluso cuando éste guarda sepulcral silencio. Buzard trae a colación la epifanía artística que Stephen Dedalus tiene al ver a la joven de la playa en *Retrato del artista adolescente* en apoyo de la siguiente observación:

La misma consciencia de la diferencia, el mismo *ressentiment* del espectador humano hacia la obra, puede serle atribuido a Smiley, quien en gran medida ha creado a un Karla que reina sobre él en su raído salón del trono de Cambridge Circus. Un rostro que no habla, que simplemente fuma y aguarda al otro lado de la mesa, es una máscara totémica, un objeto de arte que reemplaza o substituye a un rostro humano expresivo y receptivo.¹⁴

Usando un referente muy distinto, Britton asegura que “la cruzada de Smiley es similar a las batallas de Bond contra [el villano] Blofeld ya que Smiley magnifica a Carla [sic], convirtiéndolo en colosal adversario,”¹⁵ en tanto que sólo un enemigo extraordinario justifica su dedicación heroica y sacrificial. Irónicamente, mientras Banner¹⁶ defiende que los villanos de la saga Bond nunca pueden derrotar a 007 porque se lo impide un oscuro deseo homosexual por él –manifestado en las sádicas escenas de tortura– en la trilogía de le Carré es el héroe quien cae bajo el embrujo del villano cuando construye en Delhi la fantasía de que, de un modo u otro, se ha creado un vínculo emocional entre ellos. Al darse cuenta más tarde de que todo es fruto de un auto-engañó, la curiosidad de Smiley por el indescifrable Karla se troca en obsesión; su consternación por sus brutales acciones, por otra parte, apenas oculta una secreta admiración por la eficiencia de su sigiloso enemigo, admiración de signo contrario a la que los villanos sienten por el gallardo Bond.

Como Cobbs señala, en Delhi Smiley “cae en una especie de ‘trampa de miel’ asexual al responder ante Karla como si el ruso estuviera motivado por las mismas preocupaciones humanas que el propio Smiley”, y olvidando que “sencillamente no hay equivalencia entre la ferocidad y la depravación de los dos sistemas”.¹⁷ El cuerpo delgado de Karla no despierta deseo homosexual pero sí que despierta a la larga una perplejidad retrospectiva, ya que Smiley se pregunta cómo este “tipo pequeño y enjuto, con su pelo plateado, sus brillantes ojos pardos y su muchas arrugas”, con el aspecto “modesto y paternalista” de un cura o un maestro de escuela, podía ser un villano diabólico.¹⁸ Como el hombre silencioso tan popular en la novela rosa sobre el que heroína y lectora proyectan todo tipo de conjeturas y fantasías, Karla usa su mirada callada y secretamente burlona para dominar a un Smiley nervioso y lenguaraz. Al ver el encendedor de Smiley, decorado con una dedicatoria de Ann, el fumador Karla lo toma sin más. El gesto, que el deslumbrado Smiley lee como un claro símbolo de su común conexión más allá de su rivalidad política, determina, al contrario, la subordinación del espía británico al ruso, ya que Karla aprende mediante la dedicatoria que Ann es la solución al problema de cómo dominar a su enemigo. Iluminado, el villano Karla pasa la noche en blanco, presentándose a un segundo interrogatorio sabiendo ya como recuperar el control perdido sobre el servicio secreto en Moscú

(haciendo gala de su resistencia a la tentación occidental) y, sobre todo, cómo encadenar a su equivalente londinense a través de las debilidades emocionales de Smiley.

En este segundo encuentro, Smiley se siente “extraordinariamente incómodo” al tiempo que el silencio pertinaz de Karla y “su quietud física empezaban a irritarme”.¹⁹ Irónicamente, le lleva a Smiley veinte largos años comprender que es así como la gente sensible reacciona ante la maldad. Tal vez porque aunque no hay duda de que Karla es malvado –y no duda en usar y abusar de las personas, ni en matarlas tan sólo para satisfacer su ambición de poder– le Carré se empeña en justificarlo e incluso glamorizarlo. Según nos dice en una entrevista:

Karla está inspirado en las figuras de los años 30 del Comintern, donde el espíritu de sacrificio en nombre de la Revolución era absoluto. Vikartin, que fue director del KGB, una vez me dijo ‘Lo que debes entender es que fue una revolución popular. Se trataba de liberar al mundo. Y aceptamos como la amarga píldora que debíamos tragar los errores, los actos inhumanos cometidos en el trayecto.’ Y creo que era esa dedicación, de hecho muy admirable, a la causa Comunista la que quise dignificar en Karla.²⁰

El proyecto, más bien cuestionable, de darle dignidad a Karla sólo se completa transformando a Smiley en víctima de su propio engaño. Tal como le Carré explica, “Lo que Smiley sabe es que al atraer a Karla a Occidente, él mismo ha usado los métodos del Este. Y lo que Karla sabe es que al cederle el paso a su compasión personal ha roto sus reglas éticas. Ambos sienten, en cierto sentido, que han traicionado el código que regulaba sus vidas.”²¹ No obstante, cuando le Carré usa la palabra ‘compasión’ el autor revela una incapacidad verdaderamente preocupante, que traspasa a Smiley, de ver a Karla tal como es: un villano que ha destruido muchas vidas inocentes a lo largo de su nefasta carrera.

De hecho, le Carré y Smiley parecen compartir la convicción de que fue el sistema Comunista el que volvió malvado a Karla. Al comparar la biografía de Karla con la suya propia, Smiley a menudo siente que:

[...] una vida era mero complemento de la otra; que ambas eran causas de la misma incurable enfermedad. Se preguntó, como tantas veces lo había hecho, qué habría ocurrido si él hubiera tenido la infancia de Karla, si lo hubieran moldeado en las mismas fraguas de turbulencia revolucionaria. Intentó de nuevo, como tantas otras veces sin conseguirlo, resistirse a su propia fascinación por la enorme escala del sufrimiento ruso, por su brutalidad negligente, sus actos de heroísmo. Se sintió empequeñecido por todo esto, y en comparación blando, pese a que no creía que faltara sufrimiento en su vida.²²

Dando apoyo a este enfoque, Paulson afirma que

Mientras que el jefe de espías ruso Karla incurre en una brutalidad extrema para auto-protegerse, el mal –que es de hecho mayormente maldad– radica finalmente (como sugiere el desenlace de cada novela) en los sistemas en los que, y para los que, tanto Smiley como Karla trabajan. Estos sistemas existen con independencia de estos hombres, cada uno un ‘desastre’ a semejanza del ejército de Yossarian [en *Catch 22*] o de la creación de Dios.²³

Esta opinión revela una asombrosa capacidad para mantener en vigor un auto-engaño irresponsable y dañino, que brota además de una tétrica falta de empatía por las víctimas de Karla, en especial Tatiana. Le Carré comenta que Smiley fue “alter ego en la sombra a lo largo de muchas de mis primeras obras, cuando me daba mucho miedo la emoción. Ésta se filtraba a través de Smiley. Mientras él estuviera allí, en cierto sentido, se interponía entre uno mismo y los sentimientos que pudieras tener. Era una fuente de alivio.”²⁴ Sin embargo, y en lo que se refiere a Karla y Tatiana, Smiley jamás debería cumplir ese papel, ya que necesitamos toda la empatía de la que somos capaces, toda la emoción, para comprender y ayudar a las víctimas de la violencia patriarcal, y así poder rechazarla.

Si dejamos de lado el trasfondo de la Guerra Fría, la trilogía de Karla aparece caracterizada como la clásica ficción gótica en la que la inocente heroína es llevada hasta la locura para ser luego encarcelada en secreto por un padre tiránico del que sólo la puede salvar un buen caballero (aunque no sea menos patriarcal). Dada la trama de la trilogía, el lector debería sentirse escandalizado por la poca atención que Tatiana recibe tanto de Le Carré como de Smiley y por cómo ella queda reducida al papel de un peón en el juego patriarcal que su padre se trae entre manos, sin posibilidad de rescate. De nada se culpa realmente a Karla: ni del horror de Tatiana al descubrir cómo murió su madre, ni de su auto-destructiva rebelión contra la autoridad paternal y política de su gélido padre, ni de su caída en la esquizofrenia (si es que realmente sufre enfermedad mental alguna). Le Carré presenta a Karla, de hecho, como un padre preocupado hasta el punto de que, sabiendo de primera mano que la psiquiatría soviética es una formidable herramienta de control social, roba los fondos necesarios para conducir a Tatiana a una clínica del Occidente capitalista, donde la mantiene. Smiley jamás manifiesta horror por el trato vil que recibe la muchacha, subrayando en la carta de chantaje (que no vemos como lectores²⁵) que sin la protección de un hombre, sea Karla o él mismo, nadie en Occidente se ocupará por la loca Tatiana. De hecho, a nadie le importa la chica, ni al autor, excepto como rehén para cazar a Karla.

Cuando Karla finalmente cruza la frontera occidental en Berlín, rindiéndose al feo chantaje de su enemigo, el villano deja caer el encendedor de Ann a los pies de Smiley, donde queda abandonado. Aronoff ve en esta escena la culminación de la cruzada artúrica del caballeroso Smiley –Ann incluso se refiere a Karla como el ‘Grial negro’ de su marido– observando que:

La decisión que Smiley toma de no recoger el encendedor cuando Karla lo deja caer es un símbolo rico, con muchas capas. Se puede interpretar como gesto galante, un rechazo del símbolo de la derrota (como sería la espada de un general) o como gesto gentil del caballero, al renunciar a recuperar la prenda de su dama infiel una vez completada la aventura. Por otra parte (y quizás con mayor claridad) también simboliza la pérdida por parte de Smiley de su última entelequia –al negarse a ser burlado (engañado) por un amor cuya lealtad no es recíproca. En ese contexto, cuando Smiley se aleja del ‘halo’ de luz se produce una pérdida simbólica de inocencia, que se añade a la inocencia ya perdida cuando hace uso del chantaje emocional para atrapar a Karla. Es una escena extremadamente efectiva.²⁶

Cobbs, en cambio, mantiene que

Si Karla parece merecer nuestra simpatía eso es así sencillamente porque ha entrado en conflicto a través de su mínima humanidad con la brutalidad por cuya perpetuación tanto ha hecho; su último acto de desprecio revela, sin embargo, que guarda aún mucho veneno pese a que su capacidad de agredir ha quedado muy restringida.²⁷

Si leemos el encendedor abandonado como señal de la traición al apego caballeroso de Smiley, sea por parte de Ann o de Karla, el hecho es que se evita toda muestra de sentimiento y se reprime todo asomo del melodrama subyacente. Karla parte para ser interrogado mientras Tatiana permanece, como antes, prisionera secreta en su jaula de oro. Es difícil imaginar el reencuentro de padre e hija, ni que Smiley haga algo por ella.

Cuando Smiley descubre lo mucho que Tatiana significa para Karla, intuye que

su adversario había adquirido un rostro humano de desconcertante claridad. Smiley no perseguía con tanta destreza a un simple bruto, a un fanático sin credenciales, a un autómata. Se trataba de un hombre, de uno cuya caída, si Smiley decidía provocarla, sería causada por algo tan poco siniestro como el amor, una debilidad con la que Smiley, debido a su enrevesada vida, estaba bien familiarizado.²⁸

Sin duda, un gran logro de le Carré en su trilogía es que, especialmente en comparación con los villanos de la saga Bond, dota a su villano de un rostro plenamente humano. Pese a ello, el autor permite que la ‘claridad’ que Smiley percibe sea también ‘desconcertante’ ya que no consigue reconocer que el amor patriarcal es perfectamente compatible con el fanatismo y la brutalidad, ya que ese amor es una forma de control.

El amor no es, en última instancia, un sentimiento que le resta poder a los hombres y que juega a favor de empoderar a las mujeres, sino, como vemos, un instrumento que los hombres usan contra sus enemigos para debilitarlos y así reforzar su propio poder patriarcal, cuando éste está atenuado. Karla permanece en silencio porque le Carré no puede, o no sabe, enfrentarse abiertamente al problema de la sujeción emocional del villano y del héroe a los sistemas políticos que los dominan, sean el Comunismo, el capitalismo, o el que los domina a ambos dentro de la Historia humana: el patriarcado. Como Tatiana, somos presa de una rara esquizofrenia: carecemos de empatía por las víctimas a las que decimos defender y, aunque pretendemos que no es así, tal como hace Smiley, ofrecemos nuestra admiración e incluso amor a los villanos como Karla. Ellos son quienes salen ganando aún al ser derrotados.

Conclusiones: Una narrativa sin héroes ni villanos

El juego del gato y el ratón que Karla y Smiley juegan es tan sólo una entre miles de narraciones sobre héroes y villanos. Como sucede en prácticamente todas las historias, el héroe gana (perdiendo en este caso su ética personal) mientras el villano acaba humillado. La dama en apuros queda igualmente apurada. Su congoja está condicionada por su género y por ello hago aquí un llamamiento a interpretar la figura del villano que tenga en cuenta las cuestiones de género y que, aplicando los Estudios de las Masculinidades, subraye el hecho de que todos los enfrentamientos entre héroes y villanos son, en el fondo, fábulas admonitorias para reforzar la permanencia del patriarcado.

La distribución jerárquica del poder patriarcal genera la villanía individual de los hombres que, sintiéndose con derecho a detentar una mayor cantidad de poder que la que tienen, proyectan su frustración en los demás. El caso de Karla demuestra que no son los sistemas políticos quienes corrompen a los hombres sino el patriarcado el que da pie a que los hombres corrompan a los sistemas que, en principio, podrían incluso haber sido positivos. La U.R.S.S. se convirtió de utopía en distopía cuando el Comunismo se transformó en la perfecta tapadera de una élite patriarcal hambrienta de poder, apoyada en el fanatismo de esbirros como Karla. Es muy importante comprender que muchos de estos hombres no tenían consciencia de ser villanos, sino que se veían como héroes defensores de su sistema, lo mismo que Smiley en relación al suyo. La trilogía de Karla no duda, en todo caso, en negar que el mal sea un principio innato en las personas (o una predisposición) suponiendo incluso que es relativo al lugar que se ocupa al nacer, de ahí las frecuentes preocupaciones de Smiley sobre cómo habría sido su vida al otro lado del Telón de Acero.

Más allá de la idea valiosa de que héroe y villano no son tan diferentes, le debemos exigir a la ficción y a la sociedad a la que se dirige un examen mucho más profundo de un hecho básico: si héroe y villano son imágenes especulares es porque

ambos son figuras patriarcales. En un mundo justo no hay héroes porque no hay villanos ni, mucho más importante, víctimas. Si para alcanzar esta utopía tenemos que intentar comprender al máximo las raíces de la villanía, que así sea, sin olvidarnos jamás que son las víctimas quienes merecen un mayor grado de empatía.

Acabo subrayando de nuevo una idea básica: atacar la villanía patriarcal no es en absoluto lo mismo que atacar la masculinidad, ni a los hombres en su conjunto. La mejor estrategia para asegurar el final del patriarcado es reconocer la importante tarea que los hombres anti-patriarcales están llevando a cabo, tanto en beneficio de las mujeres, dando apoyo al feminismo, como de los hombres. Es también crucial sacar a la luz las inclinaciones patriarcales de muchas mujeres que buscan el poder jerárquico en el que se apoya la masculinidad hegemónica, incluso a veces defendiendo de manera hipócrita su elección como fruto directo del feminismo. Nuestras ficciones, tan conservadoras, y nuestras lecturas limitadas del género y de la villanía distraen nuestra atención del principal objetivo político, que debería ser la sustitución del sistema patriarcal por un sistema justo y democrático de plena ciudadanía. Una narrativa sin villanos como Karla será sin duda más aburrida pero una sociedad sin ellos sólo puede ser mejor.

Notas

¹ Basado en ideas de M. Kimmel en *The Gendered Society*, OUP, Nueva York, 2000.

² Ver Parte VII, sección 57 "Parting Words: Terrorism as a Gender War," en L. Braudy, *From Chivalry to Terrorism: War and the Changing Nature of Masculinity*, Knopf, Nueva York, 2003, pp. 542-555.

³ J. Cawelti, *Mystery, Violence, and Popular Culture: Essays*, Popular Press-The University of Wisconsin Press, Madison, 2004, p. 314.

⁴ M. Alsford, *Heroes and Villains*, Baylor University Press, Waco, 2006, p. 120.

⁵ *Ibid.*, p. 140.

⁶ S. Freud, *Civilization and its Discontents* (1930), traducción de David McLintock, Penguin, Harmondsworth, 2002, p. 49.

⁷ P. Wolfe, *Corridors of Deceit: The World of John le Carré*, Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green OH, 1987, p. 52.

⁸ Ann es relativamente menos humillada, al menos en la adaptación televisiva co-guionizada por Le Carré, ya que ella declara que nunca ha amado a Haydon cuando Smiley le explica la situación.

⁹ V. Lasseter, 'Tinker, Tailor, Soldier, Spy: a Story of Modern Love.' *Critique*, vol. 31:2, 1990, p. 101, p. 102, p. 107.

¹⁰ No es así en la versión para TV de *La gente de Smiley* en la que Ann prácticamente le ruega a su esposo George que le permita volver a casa. Él la rechaza, actitud que demuestra que la victoria de Smiley sobre sus sentimientos es incluso más importante que su victoria sobre Karla.

¹¹ J. le Carré, *Smiley's People*, Sceptre, London, 2006, p. 307.

¹² Smiley informa del encuentro para poner al día a su subordinado Peter Guillam, poniéndole fecha (Capítulo 23 de *Tinker*).

¹³ *Smiley's*, p. 219. En la versión para TV, Karla acusa a su compañera de modo más genérico de ser desleal a la Rusia Soviética.

¹⁴ J.M. Buzard, 'Faces, Photos, Mirrors: Image and Ideology in the Novels of John Le Carré,' en *Image and Ideology in Modern/Postmodern Discourse*, D. B. Downing y S. Bazargan (eds.), SUNY Press, Albany NY, 1991, p. 165. Énfasis original. El actor Patrick Stewart encarna con maravillosa precisión a este Karla totémico en la versión para TV de 1979 basada en *Tinker...*; en la más reciente película de 2011, de modo incongruente, Karla carece de imagen pero sí tiene voz, la de Michael Sarne.

¹⁵ W.A. Britton, *Beyond Bond: Spies in Fiction and Film*, Greenwood Publishing Group, Westport CT, 2005, p. 129.

¹⁶ D. Banner, 'Why Don't They Just Shoot Him? The Bond Villains and Cold War Heroism,' en *The Devil Himself: Villainy in Detective Fiction and Film*. S. Gillis y P. Gates (eds.), Greenwood Press, Westport CT, 2002.

¹⁷ J.L. Cobbs, *Understanding John Le Carre*, University of South Carolina Press, Columbia SC, 1998, p. 118. En *The Secret Pilgrim* (1990) Smiley recuerda una vez más el interrogatorio al que somete a Karla, aún desde una mirada Romántica y tergiversada "'Algunos interrogatorios,' dijo Smiley con la mirada perdida en las llamas danzadoras de la chimenea, 'no son en absoluto interrogatorios, sino comuniones entre almas dañadas'" (Nueva York: Ballantine Books, 1992, p. 289). Traducción de la autora.

¹⁸ J. Le Carré, *Tinker, Tailor, Soldier, Spy*, Sceptre, Londres, 2006, p. 214.

¹⁹ *Ibid.*, 216.

²⁰ R. Wright, *John Le Carré: The Secret Centre* (documental), BBC TV, Londres, 2000.

²¹ *Ibid.*

²² *Smiley's*, p. 299.

²³ R. Paulson, *Sin and Evil: Moral Values in Literature*, Yale University Press, New Haven CT, 2007, p. 325.

²⁴ Wright, op. cit.

²⁵ Smiley sí lee el contenido de la carta en la versión televisiva.

²⁶ M.J. Aronoff, : *Balancing Ethics and Politics*, St. Martin's Press, Nueva York, 1999, p. 128.

²⁷ Cobbs, op. cit., 149.

²⁸ *Smiley's*, p. 372.

Bibliografía

Nota: las citas se refieren a la edición británica de las novelas de le Carré. Todos los pasajes y los de otras fuentes originalmente en inglés han sido traducidos por la autora. En paréntesis, se anota una edición española de las novelas.

Le Carré, J., *Tinker, Tailor, Soldier, Spy*. Sceptre, Londres, 2006. (*El topo*, traducción de Marcelo Covián Fasce. Barcelona: Planeta, 2001)

Le Carré, J., *The Honourable Schoolboy*. Sceptre, Londres, 2006. (*El honorable colegial*, traducción de Ángela Pérez. Barcelona: Planeta, 2001)

Le Carré, J., *Smiley's People*. Sceptre, Londres, 2006. (*La gente de Smiley*, traducción de Horacio González Trejo. Barcelona: Planeta, 2001)

-
- Alsford, M., *Heroes and Villains*. Baylor University Press, Waco, 2006.
- Aronoff, M.J., *The Spy Novels of John le Carré: Balancing Ethics and Politics*. St. Martin's Press, Nueva York, 1999.
- Banner, D., 'Why Don't They Just Shoot Him? The Bond Villains and Cold War Heroism,' en *The Devil Himself: Villainy in Detective Fiction and Film*. S. Gillis and P. Gates (eds.), Greenwood Press, Westport CT, 2002, pp. 121-134.
- Braudy, L., *From Chivalry to Terrorism: War and the Changing Nature of Masculinity*. Knopf, Nueva York, 2003.
- Britton, W.A., *Beyond Bond: Spies in Fiction and Film*. Greenwood Publishing Group, Westport CT, 2005.
- Buzard, J.M., 'Faces, Photos, Mirrors: Image and Ideology in the Novels of John Le Carré,' en *Image and Ideology in Modern/Postmodern Discourse*. D. B. Downing and S. Bazargan (eds.), SUNY Press, Albany NY, 1991, pp. 153-180.
- Cawelti, J., *Mystery, Violence, and Popular Culture: Essays*. Popular Press-The University of Wisconsin Press, Madison, 2004.
- Cobbs, J.L., *Understanding John Le Carre*. University of South Carolina Press, Columbia SC, 1998.
- Freud, S., *Civilization and its Discontents*, translated by David McLintock. Penguin, Harmondsworth, 2002.
- Kimmel, M., *The Gendered Society*. OUP, Nueva York, 2000.
- Lasseter, V., 'Tinker, Tailor, Soldier, Spy: a Story of Modern Love.' *Critique*, vol. 31:2, 1990, pp. 101-111.
- Paulson, R., *Sin and Evil: Moral Values in Literature*. Yale University Press, New Haven CT, 2007.
- Wolfe, P., *Corridors of Deceit: The World of John le Carré*. Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green OH, 1987.
- Wright, R., *John Le Carré: The Secret Centre* (documentary). BBC TV, Londres, 2000.

LICENCIA CREATIVE COMMONS

Reconocimiento – NoComercial – SinObraDerivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.



Reconocimiento (Attribution): En cualquier explotación de la obra autorizada por la licencia hará falta reconocer la autoría.



No Comercial (Non commercial): La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.



Sin obras derivadas (No Derivate Works): La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.

Se prohíbe específicamente generar textos académicos basados en este trabajo, si bien puedes citarlo. La referencia correcta sería:

Martín Alegre, Sara. “El villano silencioso: La construcción minimalista de la villanía patriarcal en la trilogía de Karla de John le Carré”. Bellaterra: Departament de Filologia Anglesa i de Germanística, Universitat Autònoma de Barcelona, 2017.

Seguido de la dirección de la web del DDD donde se ha publicado el documento.

Nota Para cualquier duda, ponerse en contacto con la autora, Sara Martín Alegre (Sara.Martin@uab.cat)