

# CONVERSACIÓN ENTRE

## Javier Marías y Juan Villoro

### *De espías y otros fantasmas*

*La aparición de la más reciente novela de Javier Marías, Tu rostro mañana, convocó a dos de los escritores más talentosos de nuestra lengua para conversar sobre procedimientos narrativos, sobre la importancia de lo que se dice y lo que se calla, y sobre un tema de alta gradación novelística: el espionaje.*

**E**n uno de los proyectos novelísticos más singulares del idioma, con una poética trabajada en una clave absolutamente original. Tal como uno puede reconocer la poética que anima las novelas de Bernhard, Nabokov o Rulfo, en el caso de Marías estamos ante una voz personal, distintiva, que llega, con Tu rostro mañana, a un nuevo derrotero. Esta nueva novela tiene mucho que ver con los procedimientos narrativos de Negra espalda del tiempo, una obra sobre cómo se gestan las historias, cuáles son sus consecuencias y en qué medida lo que decimos nos condena o nos absuelve. El tema reaparece en Tu rostro mañana, donde todo sujeto que habla puede ser condenado por sus palabras. Recordé al leer esta novela el aforismo de Karl Kraus: "Quien calla una palabra es su dueño, quien la pronuncia es su esclavo". Decirlas cosas acarrea consecuencias. En algún pasaje de Tu rostro mañana Marías reflexiona sobre la fórmula jurídica estadounidense que anuncia a un detenido que todo lo que diga podrá ser usado en su contra. Me parece una coincidencia venturosa que estemos precisamente en el Colegio de Abogados. Ya se verá si nuestras palabras nos condenan o nos absuelven. Quizá, utilizando otra forma jurídica que sirvió a Octavio Paz, podríamos decir que *bablamos en libertad bajo palabra*.

Dentro de los temas de Tu rostro mañana destaco de entrada las condiciones morales y psicológicas del espionaje. El protagonista, que se llama Jaime o Jacques o Jacobo, tiene la capacidad de "traducir personas": puede descubrir en qué se van a convertir sus interlocutores, leer

su destino inmediato, reconocer el rostro que habrá de tener a la mañana siguiente. La novela recrea el mundo del espionaje y la delación, sobre todo en su vertiente intelectual, en la profunda relación que tuvo con la academia de Oxford y Cambridge, con el trabajo de espionaje y contraespionaje. También recupera delaciones en la Guerra Civil Española y campañas de la Inglaterra en guerra para evitar lo que se llamaba el careless talk, las conversaciones que, por descuido, podían revelar secretos. Todo ello lleva a una honda reflexión sobre las consecuencias de lo que escribimos y sobre el valor de las historias. La novela retoma elementos de Negra espalda del tiempo, recupera el pulso narrativo de Corazón tan blanco o Mañana en la batalla piensa en mí y personajes de Todas las almas, de modo que estamos ante una obra renovadora que al mismo tiempo incorpora una trayectoria de conjunto. Me atrevo a decir que otorga nueva coherencia, o coherencia retrospectiva, a libros que ya conocíamos.

– J. V.

**Juan Villoro:** Para abrir el diálogo se me ocurriría, Javier, que hablaras de algo que me intriga mucho en la novela: la construcción, la arquitectura del libro. No es una novela que dependa del desarrollo de una trama; la estructura misma deriva de una idea, está montada en torno al misterio de lo que decimos, a las consecuencias profundas que pueden tener las palabras. Recordemos la frase inicial de Corazón tan blanco: "No he querido saber, pero he sabido...". A veces sabemos co-

sas que nos alteran y nos cambian. *Tu rostro mañana* se ordena por asociaciones simbólicas de temas e ideas que permiten pasar de una historia a otra. ¿Tenías pensada, desde un principio, una arquitectura de conjunto?

**Javier Marías:** Muchas gracias al Colegio de Abogados de Barcelona por hospedarnos sin cargos en esta tarde, al menos por el momento.

Aspiro a que la estructura temporal de la novela sea sencilla para el lector; no creo que se pierda nunca. Para el autor es un poco de locos. Buena parte de las casi quinientas páginas que han salido impresas transcurren a lo largo de día y medio de un fin de semana. De hecho, cuando termina este primer volumen no ha concluido todavía siquiera ese fin de semana. La novela empieza un sábado, en una cena fría que da un antiguo profesor de Oxford, viejo amigo del narrador, y cuando termina este primer volumen estamos apenas en el domingo por la mañana, cuando la señora que cuida la casa los llama para el almuerzo. Este fin de semana todavía va a continuar en la segunda parte. Sin embargo, hay una serie de episodios que se van intercalando y que cronológicamente son posteriores. Como particularidad, aunque no es algo que importe mucho, he reparado en que realmente el narrador escribe desde el futuro. Es tremendo. Cuenta un periodo de su vida que da, por así decirlo, por concluido y, al mismo tiempo, la acción propiamente dicha hace alusión a las Torres Gemelas o al golpe de abril contra Hugo Chávez, y esto es de 2002, por lo que él se tiene que situar después, en el año 2003 o 2004. No sé exactamente cuándo, pero después.

Es una estructura que yo controlo hasta cierto punto y hasta cierto punto no.

He hablado ya de cierto desorden en la medida en que improvise mucho. No es verdad que escriba a ver qué sale, o sí, un poco sí lo hago, pero no hasta el punto de no saber hacia dónde voy. A veces he recordado esa imagen de los escritores que trabajan con mapa; es decir, que saben de antemano cuántos capítulos va a haber, cuántos personajes, qué le pasa a cada uno de ellos, cuándo y quién va a morir, quién no. Saben el camino que tienen que recorrer y en el mapa encontrarán dónde están los ríos, los desiertos, etcétera. Ése no es mi caso, me aburriría mucho si así fuera. Tendría la sensación de que redactaba solamente y el proceso de averiguación, entendido como el proceso de la historia, carecería de interés: si conozco la historia desde el principio, ¿para qué voy a escribirla? Yo trabajo más bien con brújula. Eso no quiere decir que uno no sepa a dónde va, porque la brújula justamente nos lo indica, pero lo que no se sabe es cuándo se va a encontrar uno con los ríos, con los desfiladeros, o si no va a haber siquiera ríos, desfiladeros, etcétera. Todavía me sorprenden mucho —en parte los envíos y en parte los compañezcos— los colegas que dicen que los personajes se les rebelan, que cobran vida propia. Yo digo: “¡Esto no puede ser, son entes de ficción!” No me puedo imaginar un personaje que haya inventado diciendo: “Pues me quedo unas páginas más y te jodes, Marías”. Esto a mí no me pasa. A ti, Juan, como novelista, ¿se te rebelan los personajes?

**JV:** La verdad, no. Ni siquiera se me sindicalizan.

En *El hombre que fue jueves* Chesterton dice que el mejor disfraz para un terrorista o un anarquista consiste en disfrazarse justamente de terrorista o anarquista. Estaba tentado a preguntarte si has sido, eres o serás espía. Pero el riesgo es que si me dices que sí puede ser una estrategia para que creamos que no. En la novela hay una indagación muy detallada de ese mundo y tu formación coincide con la de muchos espías.

**JM:** El narrador de la novela, que de he-

cho es el mismo de *Todas las almas*, regresa a Inglaterra al cabo de muchos años. Se ha separado de su mujer recientemente y en un momento dado se mete a trabajar para un grupo especial que se creó durante la Segunda Guerra Mundial y que aún pervive, llamado el MI6, el servicio secreto británico en el exterior. Ahora, tú me preguntas a mí si he sido espía. La verdad es que no tendría nada de particular. El espionaje no es sólo una forma de actuar como en las novelas de Le Carré. En Oxford y en Cambridge no es una cosa tan misteriosa, la gente que ha estudiado ahí lo sabe: hay mucha gente que en un momento dado trabajó para los servicios secretos; los académicos son gente que sabe muchas cosas, son eruditos, saben ruso, y eso antes era muy necesario. Yo sí he conocido de primera mano gente relacionada con estas cuestiones. Ahora, si me preguntas si yo mismo, a través de estas personas, he tenido contacto o incluso he hecho algún trabajo para el MI6, es claro que, de haber sido así, no estoy autorizado para revelarlo. Una cosa es que en una novela se diga algo así y otra es que alguien real, en público, lo diga, porque luego tendría represalias. Así que en principio, no.

**JV:** Lo tomamos como un no siempre provisional...

**JM:** Ten en cuenta además que para el MI6 trabaja hasta James Bond...

**JV:** Uno de los personajes que aparecen en *Tu rostro mañana*, de manera lateral, es justamente el autor de la saga de James Bond, Ian Fleming. Al final de la novela se mencionan Jamaica y Cuba como centros de espionaje internacional. Hace muchos años leí un libro de viajes de Fleming en donde, curiosamente, habla con mucha destreza de Jamaica...

**JM:** Si no recuerdo mal la vida de Fleming —aparte, claro, de que el pobre murió en pleno éxito, gracias a las películas de James Bond que acabaron por arrastrar a sus novelas—, él tenía una casa en Jamaica.

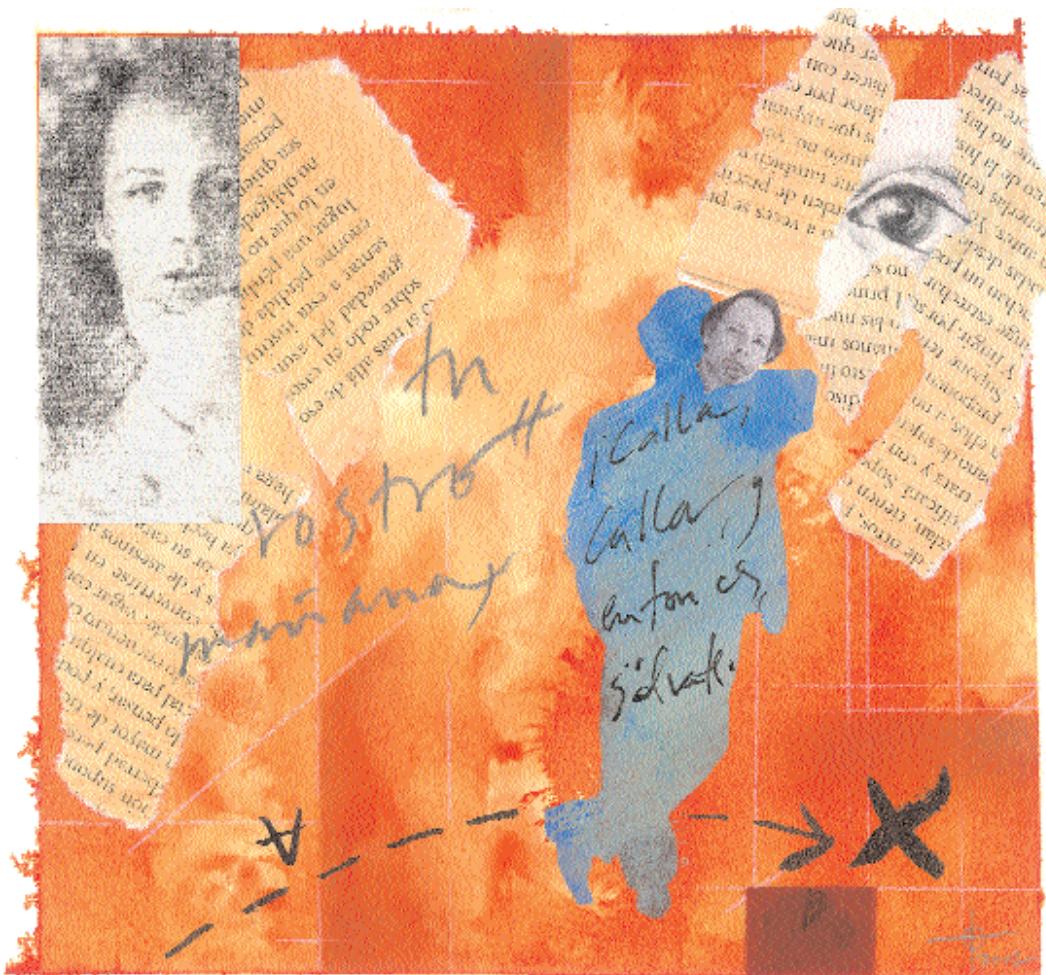
**JV:** ¿Y cómo eran los espías de Oxford?

**JM:** He conocido gente en Oxford que me contó alguna cosa suelta sobre su vida de espía, sin entrar en detalles, ni grandes confidencias de villanías cometidas, asesinatos o cosas así. Lógicamente no están autorizados a contar qué hicieron en cada lugar. Por lo que he podido saber, parece que a menudo están asignados al cuerpo diplomático o son corresponsales extranjeros, lo que aparentemente era corrientísimo. Existe el caso del espía más famoso de todos, Kim Philby, corresponsal del *London Times* durante la Guerra Civil y agente doble, quien en realidad trabajaba para la Unión Soviética. Al parecer tenía la encomienda de los soviéticos, que no de los británicos, de asesinar a Franco, ya que estaba cubriendo la información desde el bando nacional, y no cumplió en absoluto. Lo peor es que ni siquiera lo intentó. Fíjate tú, otro gallo hubiera cantado si hubiese aplicado las órdenes del Kremlin. Me temo que eso de los corresponsales como espías hoy en día sigue existiendo.

**JV:** ¿Y el caso de Andreu Nin, del que hablas en la novela?

**JM:** Pese a que fue brutalmente torturado por órdenes de los estalinistas, parece ser que Andreu Nin no dijo nada, no delató a nadie, ni a sus propios compañeros del Partido Obrero de Unificación Marxista, del que era el líder principal. El POUM fue difamado y perseguido por el Partido Comunista español y por los servicios secretos soviéticos durante la Guerra Civil, como cuentan Orwell y tantos otros. Nin fue un caso llamativo de alguien que no habló nunca y no se salvó. De él no se sabe bien cómo murió, y quizás lo mejor sea no saberlo, dadas las posibilidades: hay quien dice que fue despedalejado vivo y que, sin embargo, no habló. Tampoco se sabe dónde fue enterrado o si lo fue; algunos dicen que está en el Palacio del Pardo, desde donde gobernó Franco durante su dictadura.

El de Nin es un caso paradójico en relación a los temas o ecos del libro, esas



frases o ecos que van apareciendo a lo largo de mis novelas, que dicen: "Calla, calla y entonces sálvate", y también está en relación con la primera frase de la novela: "No debería uno contar nunca nada...". En su caso no fue así, y es que aunque hubiera hablado tampoco se habría salvado.

Comentábamos antes que en la novela hay una alusión a la Fórmula Miranda, esa fórmula jurídica que hemos visto mil veces en las películas y que dice a todos los detenidos que uno tiene derecho a guardar silencio y que todo lo que usted diga podrá ser usado en su contra. Es una fórmula curiosa, si uno se detiene a pensarla, porque se le advierte al detenido que lo mejor para él será precisamente callarse. Es mejor que no diga nada antes de empezar a decir: "Oiga, yo no he sido". Cállese como forma de salvación, porque vamos por usted y cuanto diga, si

comete un desliz, si se contradice, eso será utilizado. Si uno calla, nada podrá ser utilizado. Eso se une a la idea de que callando uno se salva. En el caso de Nin no fue así, pero sí fue muy llamativo –y heroico– que callara hasta ese punto.

Existe además una curiosa relación entre Nin y Fleming. En la novela *Desde Rusia con amor* aparece un personaje, Rosa Klebb, que en la película encarna Lotte Lenya, una mujer terrible que al final de la película, y de la novela, hace salir de sus zapatos unas cuchillas envenenadas con las que intenta patear a James Bond, representado por Sean Connery. Éste, claro, encuentra la manera de evitarlo, manteniéndola a distancia con una silla, como si se tratara de un león. Entre paréntesis diré que la descripción de este personaje femenino es literariamente muy buena, con lo cual Ian Fleming, que siempre ha sido desdeñado

como escritor, no debe ser tan desdeñable. Pues de esta mujer se dice que estuvo en la Guerra Civil Española, que fue amante de Nin y que podía haber sido la que lo denunciara.

**JV:** Según Fleming la fuerza de esa mujer dependía de su indiferencia sexual.

**JM:** El rasgo principal de Rosa Klebb, aparte de la holgazanería, es que es sexualmente neutra, indiferente a la pasión, lo cual da un poder enorme.

**JV:** Una de las cosas más sugerentes de tu literatura es el peso que pueden tener las historias que no han existido, pero pudieron existir: el reverso de los sucesos, por así decirlo. La vida de una persona también se define por negatividad, es la persona que no tuvo ese trabajo, no hizo ese viaje o no se casó con tal novia, pero que podría haberlo hecho. En ocasiones estas posibilidades omitidas o

perdidas nos definen mejor que lo que sí ocurrió. Se trata de historias potenciales, por ocurrir o que se cancelaron pero siguen significando algo...

**JM:** Así es. También hablo en la novela de las historias contadas y que son simples calumnias, mentiras. Otra de las frases que aparecen en el libro –hasta el punto de que el narrador se pregunta si no puede ser una especie de lema de este grupo– es "todo tiene su tiempo para ser creído". Incluso las mayores falacias, las mayores calumnias, los mayores disparates, tienen su tiempo para ser creídos.

A veces son creídos por unos días, pero otras veces duran toda la vida. Pensemos en la santificación de Escrivá de Balaguer. Es inverosímil, claro, para los españoles de cierta edad que le hemos visto y escuchado. Seamos creyentes o no creyentes, estamos dispuestos a creer que San Fran-

cisco era un santo, por las fieras y todo ello. En principio, uno está dispuesto a creer en la mayoría de los santos antiguos; por ejemplo, en la pobre de Santa Úrsula, a la que cortaron los pechos. Pero ahora la canonización de Escrivá afecta a la de San Francisco y a las de todos los demás, pues quién nos dice que San Francisco no era exactamente igual a San José María. Al nivelarlos, el des prestigio que ha caído sobre todos los santos es enorme. Pero es que a quién se le ocurre. Habría que esperar un siglo o dos antes de hacer esto, cuando ya nadie se acuerde de este hombre. Escrivá incluso salía en televisión, dando pequeñas charlas a favor del dolor... Y, sin embargo, hay muchísima gente que cree en su santidad.

Todo tiene su tiempo para ser creído, incluso lo que no ha ocurrido. En la novela hablo de esa especie de desazón que nos produce que algo inexistente, irreal, se narre como algo real. Porque es muy difícil que eso desaparezca. Sigue en la prensa todo el rato. Aparece una noticia llamativa, la leemos y nos la creemos. Si unos días después se nos dice que no era verdad, y sabemos que fue una invención, es extremadamente difícil que borremos la historia primera. Esto me recuerda una película de Otto Preminger, *Anatomía de un asesinato*. En una escena James Stewart, en el papel de abogado, hace un interrogatorio muy sesgado contra un testigo, se salta constantemente las normas y el juez le llama la atención varias veces. Las protestas del abogado rival son siempre admitidas, pero Stewart insiste en ese tenor y, en un momento dado, el juez, harto, pide al jurado que deseche todo lo dicho por el abogado en el interrogatorio del testigo. Entonces un personaje pregunta cómo puede el jurado no tener en cuenta lo que ha oído, y Stewart le contesta: "Es que no puede", y es por eso que lo ha estado diciendo. Aunque luego haya quedado desautorizado, da lo mismo, la gente no puede ignorar lo que ha oido. Eso crea una especie de desazón: hasta qué punto todo lo que se dice, sea falso, sea calumnioso, sea mentira,

permanece y es imposible de anular.

**JV:** En la novela hay retratos que no son tan conjeturales ni especulativos; por ejemplo, el irónico retrato de un diplomático español en Londres, un impresionante de quien difícilmente pensaría que pudiera tener rostros distintos al día siguiente.

**JM:** Cuando hay españoles en el extranjero, por el simple hecho de ser del mismo país, se produce una especie de confianzudismo entre la gente. De repente te encuentras siendo amigo de una persona a la que en tu ciudad probablemente no habrías ni saludado.

Hay diplomáticos menores, ya menudo no sólo menores, que aprovechando que pueden hablar en español un rato se desahogan y sueltan blasfemias espantosas. Hay una frase real que no pude evitar reproducir literalmente. Me la dijo un diplomático español hace dieciocho años y no he logrado olvidarla, del impacto que me causó. La frase dice: "Todas las mujeres son unas putas, y las más guapas, las españolas". Seguramente este diplomático llegará a ministro.

**JV:** *Tu rostro mañana* reflexiona sobre la forma en que se cuentan las historias. La novela no es el desarrollo de una historia que ya sabe el narrador, sino que la indaga mientras leemos y tenemos la sensación perturbadora de ver cómo la historia se va gestando. Además, la novela establece ciertas consonancias con otro de tus libros, *Miramientos*, en donde, a través del análisis de una fotografía, exploras a una serie de escritores. Lo digo porque en *Tu rostro mañana* el narrador tiene que establecer conjeturas sobre la vida de otros personajes de los que muchas veces sólo hay una imagen.

**JM:** Es cierto, aunque *Miramientos* está escrito con información confiable de los escritores y no está basado sólo en la intuición de una fotografía. El grupo del MI6 del que ya hemos hablado, y donde entra a trabajar el narrador de la novela, se creó con gente que tiene la facultad

—un "don", que no tiene nada de sobrenatural ni de extraordinario, ni siquiera de psicológico; que, en principio, puede tener casi cualquier persona, salvo los muy despistados— de poder descubrir en qué se va a convertir la gente. Se podría decir que uno de esos deseos no expresados de cualquiera sería saber, sobre todo de las personas que nos son importantes, cuál será su rostro mañana. ¿Quién no ha dicho, al descubrir una traición: "Pero cómo no me he dado cuenta, cómo es posible. Yo habría puesto la mano al fuego por esta persona"? Cuando esto sucede podemos simplemente quedarnos perplejos, pero a veces también queremos reconstruir nuestra relación con esa persona para detectar algún aviso, algún mensaje de esa futura traición. Cuando uno sabe el final de una historia, reconstruye la historia en función de ese final. Pero también es verdad que muchas veces, sobre todo con personas queridas, percibimos indicios que nos inquietan, nos alarman, nos ponen en guardia, y a menudo los descartamos. Normalmente sabemos mucho más de lo que queremos saber. En el fondo, detestamos saber eso, repudiaremos ese conocimiento. Detestamos tener certidumbres que no podemos comprobar inmediatamente. Y también a la inversa: cuando alguien no nos gusta en su conjunto, descartamos sus logros, pensando: "Esto es un error, una casualidad..." .

Este grupo se crea en Londres en un momento en que había el mayor temor a los quintacolumnistas, a los espías, a los agentes dobles, a los agentes infiltrados. Durante la guerra, todo el tiempo saltaban en paracaídas al suelo británico espías alemanes que tenían sus cómplices en el país. Y la gente de este grupo de interpretaciones se usaba para desenmascarar a estos personajes. O para saber si un nuevo recluta sería capaz de matar o estaría dispuesto a morir por tal causa. En este trabajo hay un elemento de apuesta, pero, en cualquier caso, se trata de interpretaciones más bien narrativas. Los novelistas hacen un poco esto: anticipan una historia. —