ACERCA DEL PROPIO OFICIO: UNA MIRADA A LA OBRA PERIODÍSTICA DE JAVIER MARÍAS

THE WRITING PROFESSION IN JAVIER MARÍAS'S JOURNALISTIC TEXTS

Pablo NÚÑEZ DÍAZ

Centro Asociado a la UNED de Asturias
ndpablo@gijon.uned.es

Resumen: El presente artículo es una aproximación a los comentarios que Javier Marías ha realizado en sus colaboraciones periodísticas respecto a su trabajo como escritor. Dichos comentarios tienen que ver con sus influencias literarias, con su poética, con el modo en que afronta su papel como articulista, etc. La parte final de este breve estudio se centra en varios fragmentos de su «Diario de Zürich», publicado por primera vez en el semanario suizo *Die Weltwoche*.

Abstract: The present paper is an overview of the remarks that Javier Marías has made in his journalistic collaborations with regards to his work as a writer. Those comments are related to his literary influences, his literary

principles, the way in which he faces his role as a columnist, etc. The final section of this brief study is based on several fragments of his «Zürich Diary», published for the first time in the Swiss weekly *Die Weltwoche*.

Palabras clave: Javier Marías. Artículos. Oficio de escritor. Literatura. Periodismo.

Key Words: Javier Marías. Articles. The Writing Profession. Literature. Journalism.

Javier Marías ha reflexionado sobre su oficio de escritor en un buen número de entrevistas y de artículos periodísticos, así como en conferencias que después de impartidas se han recogido en revistas culturales y en libros. Los documentos en cuestión nos permiten conocer, por ejemplo, qué influencias literarias ha tenido, qué piensa acerca de su trabajo, qué pasos sigue a la hora de abordar una novela o un artículo para la prensa, etcétera. El hecho de que Marías no haya escrito ninguna autobiografía *sensu stricto* —dejando al margen la importancia que lo autobiográfico tiene en su obra de ficción[1]— hace que resulte fundamental examinar dichos materiales. Para ello, nunca antes había estado a nuestro alcance tal posibilidad de acceso a toda esta clase de recursos, gracias a las hemerotecas digitales de los medios de comunicación, a la difusión en Internet de archivos de audio y de vídeo y, por supuesto, a la relativa facilidad con la que pueden localizarse aquellos libros en los que se recogen entrevistas o la trascripción de determinadas conferencias. Esta extraordinaria ventaja investigadora que brinda Internet tiene un valor crucial para estudiar al autor que nos ocupa, pues muchos de los documentos mencionados se han publicado en países extranjeros como Estados Unidos, Alemania y Reino Unido —en los que despierta un interés notable—, y en algunos casos no habría sido fácil conocer su existencia ni acceder a ellos utilizando las herramientas de investigación tradicionales.

Desde la década de 1970, el autor de *Tu rostro mañana* ha colaborado con asiduidad en la prensa, hasta tal punto que a 31 de diciembre de 2008

[1] Este tema ha sido convenientemente explicado por el propio novelista (Marías, 2001b: 70-78; 98-106) y por investigadores como Carmen Bouguen (2001), Manuel Alberca (2005) y Carlota Casas Baró (2005).

ya había alcanzado un *corpus* de más de un millar de escritos aparecidos en alrededor de 80 publicaciones, en su mayor parte de nuestro país, pero también extranjeras e incluso de habla no hispana. Unos 300 artículos de dicho *corpus* tratan de temas relacionados con la Literatura. En ellos, Javier Marías opina acerca de la creación literaria; medita sobre las obras de sus maestros —William Faulkner, Vladimir Nabokov, Juan Benet, entre otros— y narra episodios de sus vidas; o lleva a cabo reflexiones sobre su propio trabajo de escritor, que son las que nos interesa abordar en este breve estudio.

Algunos de los comentarios de Marías en los que me detendré se refieren a su propia vida y, aunque se integran en sus artículos periodísticos, sería ingenuo por mi parte pensar que por ello permanecen totalmente al margen de la problemática que atañe a la escritura autobiográfica, por ejemplo hasta qué punto tienen valor referencial y poder cognoscitivo, o en qué medida podría hablarse de que existe en ellos una multiplicidad del yo autobiográfico, lejos de la mera identificación entre el sujeto que vivió unos hechos y el narrador que en el presente los reconstruye y los dota de un sentido que tal vez no sea el mismo que tuvieron al acontecer. Todas estas cuestiones relativas a la autobiografía —con independencia de su aplicación a los textos periodísticos— ya han sido abordadas con indudable acierto por especialistas como Romera Castillo (1993), Darío Villanueva (1993), Ángel G. Loureiro (1993), etc.

En lo que tiene que ver con los artículos de Marías, pienso que son muy pocos los casos en los que los hechos narrados no deban interpretarse como «reales», sino como fruto de la imaginación del autor. La carga ficcional que está presente en algunos de ellos no atañe tanto a los hechos y a los personajes en sí mismos como a la apariencia que adquieren al ser descritos y matizados por la voz del Javier Marías narrador, que no pocas veces toma las riendas de los escritos que —en principio— son obra del articulista. De hecho, en 1998 explicó que la confianza que había adquirido con los lectores de *El Semanal*, después de varios años de colaboraciones en este suplemento, le hizo pensar que ellos se darían cuenta de cuándo adornaba sus anécdotas «hasta convertirlas en semificticias». Y añadió lo siguiente:

> *Tengo la incorregible propensión a meter algo de ficción en los artículos y algo de realidad en las novelas y cuentos. Y así imagino que nada será tomado demasiado al pie de la letra cuando no toca hacerlo* (Marías, 1998b: 10).

No resulta difícil reconocer las pequeñas exageraciones de carácter literario que en ocasiones lleva a cabo[2]. Por esta razón, la fiabilidad de su obra periodística como fuente que nos permite conocer su pensamiento y sus vivencias no disminuye en absoluto. Además de la lectura obvia de los textos en cuestión, me reafirma en ello el testimonio de Miguel Marías, hermano mayor del novelista, quien, refiriéndose a los artículos de este último sobre sus recuerdos de infancia, comenta:

> *la mayor parte de los recuerdos que son también míos los cuenta con precisión, si bien alguna vez los haya embellecido —como suele suceder al narrar cualquier cosa, sobre todo a quienes se dedican a eso— o haya mezclado un par de sucesos en uno solo* (Miguel Marías, 2008a: 16).

Así pues, teniendo todo esto presente, nos adentraremos en aquellos escritos periodísticos de Javier Marías que resultan especialmente significativos con relación al tema que nos ocupa. Como es lógico, dejaré al margen el interés literario que tienen en sí mismos, ya que, de lo contrario, desbordaría claramente los límites de este trabajo.

1. ALGUNAS INFLUENCIAS LITERARIAS

Una parte esencial de su vida como escritor la constituyen las influencias literarias que ha recibido desde niño, comenzando, claro está, por el ambiente familiar en el que creció. A este respecto, el novelista (1994b: 18) comentó lo siguiente en un artículo publicado con motivo del octogésimo cumpleaños de su padre, el filósofo Julián Marías:

> *siempre le he envidiado su formación tan sólida como no la tiene nadie nacido bajo el franquismo ni luego: yo lo he visto siempre leer en latín al filósofo Suárez y en griego a Aristóteles, en alemán a Heidegger y en inglés y en francés, respectivamente, a sus favoritos Conan Doyle y Simenon (adora la novela policiaca, y cada vez que voy a Francia le busco los pocos libros de Maigret que aún le faltan: no se sacia, lo relee continuamente, como a Dumas)* (Marías, 1994b: 18).

[2] Un ejemplo de esto es el artículo «Ladrones mayores», publicado en *El Semanal* el 15 de enero de 1995 (pág. 10) y recogido en J. Marías (1997a). En este escrito, el articulista cuenta que pasó dos noches sin dormir por culpa del sonido de una alarma y, como la policía se negaba a desconectarla, decidió bajar él mismo a la calle y coger un cascote para romperla. Su artículo concluye así: «Miré hacia la estrepitosa y odiada alarma, en lo alto, sería difícil darle... No debo continuar, quizá podrían detenerme». La intención humorística de este elemento ficticio es evidente.

Más adelante confiesa que le debe mucho como escritor. Por su parte, Dolores Franco Manera (1912-1977), esposa de Julián Marías y madre del novelista[3], también era una persona culta. Licenciada en Letras con Premio Extraordinario, fue autora del libro *La preocupación de España en su literatura* (1944), cuyo Prólogo estuvo a cargo de José María Martínez Ruiz, «Azorín». No es de extrañar, por tanto, que Javier Marías se criara en una casa «atestada o abarrotada de libros», acerca de lo cual escribió el siguiente comentario —en buena medida humorístico, aunque la reflexión que encierra no resulta por ello menos interesante—:

> *En realidad, para mí y mis tres hermanos la casa era una prolongada carrera de obstáculos de casi doscientos metros, los obstáculos siempre en forma de libros. Por eso, desde muy pequeño, me acostumbré a sortear las palabras de los grandes filósofos y los grandes literatos, lo cual tiene como consecuencia inevitable una arraigada falta de respeto hacia todos cuantos escriben, incluido yo mismo* (Marías, 1991: 64)[4].

Amistades de su familia, como el inspector de escuelas Heliodoro Carpintero, tuvieron también una importancia innegable en la temprana formación literaria del autor. De hecho, Carpintero fue quien le enseñó a leer y a escribir cuando acompañó a su familia durante un año en New Haven y, unos años después, en la casa que éste tenía en Soria, Marías tuvo acceso a los libros de aventuras de autores como Erckmann-Chatrian, Paul Féval o Pierre Benoit, «que hoy dicen poco a la mayoría pero mucho tuvieron que ver con mi afición a la literatura» (Marías, 1999c: 10).

Por otro lado, el escritor se educó en el Colegio «Estudio», heredero de los valores de la Institución Libre de Enseñanza, donde le enseñaron a pensar y a interesarse por las distintas materias y donde, según recuerda, los docentes no actuaban de forma rutinaria, sino que trataban de divertirse al ejercer su trabajo. Así lo explica en una semblanza de su profesora de Literatura Carmen García del Diestro (Marías, 1999b).

Para su desarrollo como novelista fue crucial su amistad con Juan Benet, y de hecho gracias a una gestión de éste se publicó su primer libro, *Los dominios del lobo* (1971), tal y como Marías mencionó en una confe-

[3] Javier Marías traza una semblanza de su madre en su artículo «Una herencia muy antigua», publicado en *El Semanal* el 13 de mayo de 2001 (pág. 10) y recogido posteriormente en J. Marías (2003 y 2008a).

[4] Esta cita está tomada del artículo de Marías titulado «La biblioteca invasora» (*AD*, septiembre de 1990), según se recoge en su libro *Pasiones pasadas*.

rencia cuya trascripción vio la luz —ampliada y reelaborada— en la revista *Así, Roithamer* (Marías, 1999a). En ella, además, cuenta que adquirió la costumbre de pasarle a Benet sus manuscritos antes de darlos a la imprenta, «porque era su opinión la que desde el principio más me importaba» (Marías, 1999a: 19). Con el paso de los años dejó de hacerlo, «quizá para convencerme de que había alcanzado la mayoría de edad literaria», pero siguió entregándole sus novelas una vez publicadas y valorando de la misma forma su opinión y su juicio:

> *Recuerdo que, aparte de comentar lo que le había parecido el libro en conjunto —alguna vez por carta, como hacía yo casi siempre con los suyos–, me obsequiaba con observaciones textuales e incluso de tipo técnico. Estos comentarios me han ayudado y enseñado mucho; y si hoy sé resolver algún problema técnico-literario de cierta complejidad o de solución difícil, no me cabe duda de que lo debo, en un ochenta por ciento, a las enseñanzas improvisadas de Juan Benet, tanto como escritor, al leerlo, cuanto como amigo, cuando él me leía a mí* (Marías, 1999a: 19).

En artículos como «El señor Benet recibe» (Marías, 1989a) y «Volveremos» (1992b), en los que nos habla del autor de *Una meditación*, conocemos algunos detalles relativos a la biografía de Javier Marías. Por ejemplo, en el primero de dichos textos menciona que con Benet llevaba ya «casi veinte años de trato muy regular y frecuentes visitas a sus diferentes casas», y explica cómo éste le influyó en lo que a la manera de contemplar el arte se refiere. Por su parte, «Volveremos» es una reivindicación de uno de los rasgos más característicos de la obra de Benet, esto es, lo que Marías denomina «pensamiento literario», el cual «no está sujeto a argumentación ni a demostración —tal vez ni siquiera a la persuasión—, no depende de un hilo conductor razonado ni necesita mostrar cada uno de sus pasos». La falta de tradición de este tipo de literatura en España —«nos falta un Diderot, un Conrad, un Kafka, un Proust»— se ha visto algo compensada, según comenta Marías, desde que *Volverás a región* vio la luz. Por eso, al cumplirse 25 años de su publicación, el articulista hace un elogio razonado de esta obra y se detiene a citar determinados fragmentos que, desde su punto de vista, «resultan ser algunos de los aforismos o muestras de pensamiento literario más profundos e inquietantes de nuestra lengua». De esta forma Marías reflexiona, en cierta medida, acerca de su propia poética.

Los artículos que tratan de su relación con otros escritores, como Vicente Aleixandre, Guillermo Cabrera Infante o el poeta y editor Jaime Salinas, también nos permiten conocer mejor este contexto en el que Javier

Marías se fue forjando como narrador. Así, a Vicente Aleixandre lo visitó —desde los diecinueve años— en su casa de la madrileña calle Wellingtonia. El novelista le contaba «sus dudas, alegrías o penas amorosas, los proyectos y las aventuras», mientras Aleixandre escuchaba «atento y divertido, como un abuelo risueño sin responsabilidades» (Marías, 1994a: 10). Como no podía ser de otro modo, en aquellas visitas había tiempo para conversaciones literarias:

> *Uno dejaba de sentirse intimidado muy pronto, en cuanto comprobaba que no iba a pasar ningún examen, ni de conocimientos librescos ni aleixandrinos ni de la propia obra. Era lo bastante generoso para no dejar esta última de lado y hacer comentarios —sinceros o no, poco importaba al joven que los oía— sumamente penetrantes sobre lo que había leído. Pero su conversación era todo menos engolada, y literaria sólo cuando venía al caso* (Marías, 1994a: 10).

En su artículo «Mi trastorno» (1998a) relata otra experiencia que está muy relacionada con su vida como escritor, y que tiene que ver con el papel que desempeñó como miembro del consejo asesor de la Editorial Alfaguara, «quizá entre 1975 y 1978». Este consejo lo dirigía entonces Jaime Salinas y lo integraban además Juan Benet, Juan García Hortelano, Luis Goytisolo y el traductor Eduardo Naval. Marías señala lo siguiente al respecto:

> *Recuerdo haber sugerido la publicación de* El ayudante *y* Los hermanos Tanner *de Robert Walser, de* El sello egipcio *y* El rumor del tiempo *de Ossip Mandelstam, de* El diario de Edith *de Patricia Highsmith, de* Petersburgo *de Andrei Bely, por mencionar algunos que pasaron las cribas y llegaron a ver la luz en Alfaguara. Pero sin duda mi mayor empeño, y también mi mayor batalla, fue Thomas Bernhard con su* Trastorno (Marías, 1998a: 4).

A continuación, Marías explica que fue Vicente Molina Foix quien le contó acerca de Bernhard, pues había leído un artículo en el que George Steiner lo elogiaba. A raíz de esto, Marías compra dos novelas de Bernhard en Francia, más tarde traducidas como *Trastorno* y *La calera*. Fascinado por la primera de ellas, comenta el hallazgo con Félix de Azúa —quien se muestra «algo escéptico»— y da informe a favor de dicha obra a Jaime Salinas y Eduardo Naval. Sin embargo, para que se aprobara su publicación era necesario contar con el parecer de un asesor que leyera la versión original, en alemán, y la persona encargada de ello informó muy negativamente. El novelista madrileño, que entonces tenía 25 años, pidió que se solicitara

la opinión de un segundo lector. El elegido fue Miguel Sáenz, más tarde traductor de la obra en cuestión y biógrafo de Bernhard, quien mostró «plena coincidencia» con Marías. *Trastorno* se publicó en 1978, después de que el autor escribiera un elogioso artículo en la revista *Jano: Medicina y Humanidades*. Una vez publicada la obra, Félix de Azúa fue el primero en escribir una reseña sobre ella, mientras que la segunda fue del propio Javier Marías, como él mismo indica (1998a: 5).

Estos hechos nos muestran varias cosas acerca del tema que nos ocupa: en primer lugar, que siendo Marías relativamente joven se tenían en cuenta sus opiniones sobre Literatura a un nivel ciertamente destacado en el ámbito editorial; en segundo lugar, que tuvo la oportunidad de enriquecerse en gran medida con sus lecturas de obras inéditas en España y mediante su contacto con escritores y editores relevantes. Asimismo, vemos la temprana apuesta del autor por un tipo de novela muy distinto al que había imperado durante décadas en España, así como su entusiasmo a la hora de defender sus convicciones literarias, tanto de forma interna —en el consejo asesor de Alfaguara— como en la prensa.

En el artículo «Errar con brújula» (1992a: 26) Marías menciona ciertas características de su obra narrativa que también están presentes en algunos de sus principales referentes literarios, y lo hace a propósito de una confesión relacionada con su propio método de trabajo: a la hora de iniciar una novela no sabe «de qué va a tratar, o lo que va a ocurrir en ella, o quiénes y cuántos serán sus personajes, no digamos cómo terminará»; ni siquiera concibe de forma previa la estructura de la obra o su estilo —de ahí que identifique este modo de escribir con el acto de guiarse por medio de una brújula–. Además, no vuelve hacia atrás para realizar modificaciones según convenga al desarrollo del relato, sino que se atiene a lo ya escrito y deja que esto condicione el devenir de la obra:

> *En cierto sentido aplico a la configuración de un libro el mismo principio de conocimiento que rige la vida, la realidad o el mundo, como prefiera llamárselo: no podemos comportarnos, ni decidir, ni elegir, ni obrar en función de un final conocido o de lo meramente posterior, sino que ese final o lo posterior deberán atenerse a lo ya vivido o acaecido o padecido, sin que eso pueda borrarse ni alterarse, ni olvidarse apenas* (Marías, 1992a: 27).

La aplicación de este principio le permite instalarse en lo que él llama «la errabundia», es decir, la digresión: el discurso reflexivo tiene más importancia en su obra que la acción narrada en sí misma, y por eso tiende

a detenerse en un buen número de detalles que carecerían de interés si nos atuviésemos exclusivamente a la trama de la obra o a su desenlace. Así, «Errar con brújula» le sirve para reivindicar a autores como Miguel de Cervantes, Laurence Sterne, Marcel Proust y otros más recientes como los mencionados Nabokov, Bernhard y Benet, pues todos ellos «han sido maestros en esa errabundia de los textos, o, si se prefiere, en la divagación, la digresión, el inciso, la invocación lírica, el denuesto y la metáfora prolongada, respectivamente» (1992a: 27). En este sentido, Marías revela que sólo supo de qué trataba *Corazón tan blanco* una vez que terminó de escribirla, y fue precisamente porque durante su escritura se detuvo en distintas divagaciones, digresiones e incisos:

> *mi interés de escritor no es muy distinto de mi interés de lector: como tal quiero verme forzado a pararme a pensar, y mientras eso suceda no me importa demasiado lo que me vayan contando* (Marías, 1992: 28).

Estas reflexiones, que tratan del modo en que el novelista desarrolla en la práctica su tarea, tienen mucho que ver con el siguiente epígrafe.

2. EL OFICIO DE ESCRITOR

Para Javier Marías, escribir novelas es «la asunción de una anomalía», tal y como explica en su artículo «Contagio» (1988). En su opinión, el narrador tiene «la visión deformada, también la lengua, quizá el gusto», debido a que lleva a cabo «continuamente una selección de la vida». Su anomalía consiste «en la enfermedad de elegir y ordenar cuanto su ojo imagina o capta y su lengua puede silenciar o nombrar». Aspira a contagiarla y a que lo que muestra por primera vez «sea reconocido como propio» por sus lectores. Asimismo, Marías (1993c) señala que la única razón que encuentra para escribir novelas es que hacerlo «permite al novelista vivir buena parte de su tiempo instalado en la ficción, seguramente el único lugar soportable, o el que lo es más»:

> *Esto quiere decir que le permite vivir en el reino de lo que pudo ser y nunca fue, por eso mismo en el territorio de lo que aún es posible, de lo que siempre estará por cumplirse, de lo que no está aún descartado por haber ya sucedido ni porque se sepa que nunca sucederá* (Marías, 1993c: 122).

Para el autor de *Todas las almas*, su oficio de escritor tiene otra particularidad, desde un punto de vista más pragmático: defiende que el escritor

«lo es siempre por elección» (Marías, 1995a: 6) y debe ser consciente de que asume una inseguridad laboral y unos riesgos económicos que hacen que se asemeje en cierto sentido al tahúr:

> *Nadie le obliga a ello, decide voluntariamente, opta por un tipo de vida arriesgada en la que puede fracasar o triunfar, en la que nada le está garantizado, ni siquiera la publicación de sus textos, menos que nada su talento, o la perduración de éste. A cambio no tiene patrón ni horarios, o sólo los que se impone, y nadie le dice lo que debe escribir. No es un trabajador por cuenta ajena y por tanto no debe aspirar a un empleo seguro, ni a pensiones (porque nadie lo jubila de su actividad), ni a seguridades sociales. [...] Lejos de considerar su actividad sagrada, hay que verla cercana a la del jugador profesional, el tahúr, el apostador impenitente que ha decidido vivir como le gusta y asume sus riesgos* (Marías, 1995a: 6).

Unas semanas después de escribir el artículo del que está tomado este fragmento —«Tahúres»—, Marías publicó otro titulado «Herederos desheredados» (1995b: 10), en el cual se ratifica en que los escritores en apuros económicos no deben recibir ayudas especiales por parte del Estado, pues su profesión no es más digna que las demás. En cambio, sí defendió que debería existir una compensación fiscal para los escritores y los compositores de música, debido a que los derechos de propiedad intelectual desaparecen después de que ha pasado un determinado número de años del fallecimiento de los autores. Según su opinión, sería «una mera compensación anticipada» el hecho de que tuvieran «un tratamiento fiscal especial en vida, o incluso que no pagaran impuestos sobre lo que hoy ganan con lo que un día será de todos y arrebatado a sus descendientes».

Javier Marías también ha explicado en la prensa cuestiones que guardan relación precisamente con sus colaboraciones periodísticas, como por ejemplo el motivo de que en sus artículos suela poner especial énfasis en aquellas cosas que le desagradan, tanto de la política como de la sociedad en general:

> *Los que escribimos regularmente en la prensa tenemos la tendencia a señalar lo que nos parece mal, peligroso, injusto o errado, y así ha de ser en gran medida, por eso nos pagan y esa es nuestra posible y muy dudosa utilidad* (Marías, 2001c: 14).

De igual forma, ha reflexionado sobre el tipo de cartas que suele recibir como reacción a sus artículos. Esto es lo que escribió al respecto en uno de ellos, titulado «La infancia recuperada», cuando se cumplieron dos años de su colaboración fija en *El Semanal*:

> *En esas cartas —publicadas o no— se me ha amenazado, insultado, discutido, objetado, aplaudido y felicitado, toda la gama. También, como ya expuse una vez, mi nula religiosidad ha traído inquietud a más de un alma piadosa, y algunos reproches. Observo que la gente de orden me ve desordenado, la muy española me ve poco patriota y la de bien me ve malo. A ciertos efectos debe de ser así. Es más, empiezo a creer que siempre fui desordenado, apátrida y muy malo* (Marías, 1996a: 18).

Otra parte esencial de la obra literaria de Marías la constituyen las traducciones que ha realizado: vertió al español la obra *La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy,* de Laurence Sterne —con la que obtuvo el Premio Nacional de Traducción en 1979—, así como cuentos de autores como Thomas Hardy, Isak Dinesen, W. B. Yeats y J. D. Salinger y poemas de Vladimir Nabokov, William Faulkner y R. L. Stevenson, entre otros. La importancia que le otorga a la tarea de traducir se pone de manifiesto en dos conferencias suyas impartidas a inicios de la década de 1980: «Ausencia y memoria en la traducción poética»[5] y «La traducción como fingimiento y representación»[6], cuyas trascripciones se publicaron en la revista *Nueva Estafeta* (Marías, 1981, e *ibid*., 1983, respectivamente). En la primera, reflexiona acerca de la naturaleza misma de la traducción, planteándose cuestiones tales como si verter poesía de una lengua a otra es en esencia una forma de creación, o si se puede considerar «la partitura de una pieza musical como equivalente del texto original» (Marías, 1981: 65). En la segunda conferencia —o en el segundo texto, pues los considero como escritos publicados en la prensa— el autor ofrece una reflexión que es determinante para conocer cuál es a su juicio la mejor forma de traducir una obra literaria:

> *El lector de una traducción, para entrar en el juego, para poder cumplir con su parte en la convención establecida entre él y el traductor, no debe percibir continuamente que se trata de eso, de una traducción: para olvidarlo, para poner en suspenso esa idea, ha de leer con tanta facilidad y naturalidad como está acostumbrado a hacerlo en su propia lengua; pero a la vez, y a fin de poder creer que está leyendo en verdad a Dickens, es decir, a fin de que esa lectura resulte verosímil, no puede recorrer el texto traducido sin notar en él «algo» distinto e inequívocamente ajeno a lo que está acostumbrado a leer en los textos escritos originalmente en su lengua* (Marías, 1983: 35).

[5] Conferencia pronunciada por el autor en el Primer Simposio Internacional sobre el Traductor y la Traducción, celebrado en Madrid el 13 de noviembre de 1980 (recogida en J. Marías, 1993a y 2001b).

[6] Conferencia leída el 10 de noviembre de 1982 en el Primer Congreso Iberoamericano de Traductores, celebrado en Madrid (recogida en J. Marías, 1993a y 2001b).

Existen al menos otros dos artículos del autor en los que se recoge información de interés sobre este asunto. En el primero de ellos, «Mi libro favorito» (Marías, 1989b), menciona que, como vertió al castellano dicha obra de Sterne, además de leerla puede decir que la escribió. Por otro lado, explica que éste es su libro predilecto:

> *justamente porque lo traduje, porque todas y cada una de las frases, de las palabras que lo componen (hasta las páginas en blanco y en negro que contiene), no sólo pasaron ante mi atenta vista, sino por mi cuidadoso entendimiento, y por mi vigilante oído, y luego por mi propia lengua (quiero decir el castellano, no la húmeda), y finalmente fueron reordenadas y plasmadas sobre papel por mis laboriosos y fatigados dedos* (Marías, 1989b: 8).

En el artículo «Traducir, traducir» defiende la traducción como «uno de los mayores ejercicios intelectuales» (Marías, 1994c: 31) y propone que la enseñanza de la Literatura en los colegios incluya el ejercicio de traducir textos sencillos de escritores. Entre otras cosas, afirma: «A menudo se califica al traductor de "lector privilegiado". Lo es, sin duda, pero se olvida que *también* es un escritor privilegiado» (Marías, 1994c: 32).

El siguiente artículo del que hablaré, «Un mero superviviente» (Marías, 1997c), fue un encargo que le resultó un tanto «sonrojante», según confiesa en el propio texto, pues le pidieron que escribiera acerca del éxito de sus libros a nivel internacional[7]. Por ejemplo, el autor asegura que respecto a sus obras tiene la seguridad que le da el haberlas escrito ateniéndose a sus propios propósitos y haciéndolo «lo mejor posible», lo cual le lleva a rebajar cualquier posible euforia:

> *Yo sé cómo he escrito mis libros y sé por tanto que han sido posibles hasta el extremo de que yo he conseguido hacerlos. Y como soy yo quien los ha hecho, me resulta difícil verles demasiado mérito. Uno admira justamente lo que se sabe o se siente incapaz de realizar, lo que está más allá de su alcance, incluso lo que no le interesaría llevar a cabo pero percibe que le estaría vedado si le interesara* (Marías, 1997c: 248).

También comenta que cada vez recibe más encargos —como el artículo en cuestión— y que esto le obliga en determinadas épocas a «batallar» con el fin de tener tiempo para escribir novelas y cuentos. Su «zozobra», cada

[7] Por aquel entonces se habían vendido —en sólo cinco meses— 250.000 ejemplares de la edición alemana de su novela *Corazón tan blanco* (1992), y Marías había obtenido ya el Premio Rómulo Gallegos y el Prix Femina por *Mañana en la batalla piensa en mí* (1997).

vez que comienza un nuevo libro, sigue siendo tan grande como la primera, «y así será siempre, por mucho que lleguen a persuadirme desde fuera de que en alguna que otra ocasión anterior mal no lo hice».

3. «DIARIO DE ZÜRICH»

Entre la primavera de 1997 y el invierno de 1998 Marías publicó trece escritos en el semanario suizo *Die Weltwoche*, en los que cuenta ciertas vivencias personales de indudable interés biográfico y literario. Estos escritos se recogieron años más tarde, bajo el título «Diario de Zürich», en un valioso libro acerca de la obra del autor (Steenmeijer, dir., 2001: 11-28) y en un volumen recopilatorio de sus artículos (Marías, 2008a: 331-360). Entre otros asuntos, por estas colaboraciones periodísticas sabemos que concibe su prosa «rápida», aun cuando en ella aparezcan oraciones largas, una información no menor para quienes estudien su narrativa desde el punto de vista lingüístico. El novelista menciona esto al aclarar que la lectura de sus cuentos que publicó en casete (Marías, 1997b) la hizo a un ritmo más lento de lo que él habría querido, en aras de la claridad.

En su escrito del 13 de mayo de 1997 reflexiona sobre la posibilidad de recibir el International IMPAC Dublin Literary Award, a raíz de que la organización de dicho premio le llamara para confirmar que al día siguiente estaría localizable, ya que iba a tener lugar el fallo. Marías duda de si harán esto con todos los finalistas, para comunicarles de forma individual tanto la buena como la mala noticia. Según explica, en su caso no está tan seguro de que el hecho de no ganar fuera en realidad tan mala noticia, no porque despreciara este galardón que califica de «llamativo», sino porque de esa forma podría librarse de determinadas obligaciones y no tendría que interrumpir el proceso de escritura de la obra en la que trabajaba entonces:

> *Si me lo dan, pienso, mi ritmo de trabajo en una nueva novela se verá alterado; tendré que volver a hablar de un libro para mí ya pasado; habré de ser centro de atención y prefiero quedarme a un lado; me harán fotos y detesto que me las hagan. Si no lo obtengo, no me llevaré un disgusto y me sentiré libre de unas cuantas obligaciones seguras* (Marías, 2001d: 13).

Como es bien sabido, al final a Marías se le concedió el premio en cuestión, por su novela *Corazón tan blanco*. En junio de ese mismo año viajó a Dublín para recogerlo.

En «Diario de Zürich» también deja constancia de su conflicto con la editorial que hasta dos años atrás había publicado sus libros y que todavía tenía en catálogo la mayor parte de sus títulos. «Siento mis obras como rehenes, desprotegidas y cautivas. Ansío la llegada de 1999, cuando quedarán liberadas las principales» (Marías, 2001d: 13). Además el articulista manifiesta su rechazo a los compromisos públicos que suelen tener que afrontar los escritores «conocidos»:

> *hay unas cuantas cosas que no hago en ningún caso, por mal que quede: no acepto participar en nada oficial de mi país, en nada organizado o sufragado por el Ministerio de Cultura, los Institutos Cervantes, las Embajadas de España, las Universidades estatales. Rarísima vez asisto a congresos, coloquios, jornadas literarias, simposios y demás zarandajas. Me niego a ser jurado de premios literarios. No me parece mal que los haya y de ellos me he beneficiado, pero no quiero que alguien gane o deje de ganar algo por mi criterio, por mi gusto siempre subjetivo* (Marías, 2001d: 15 y 16).

Sin embargo, ese mismo día —4 de julio de 1997— se falló el Premio Rómulo Gallegos, de cuyo jurado tuvo que formar parte al haber sido galardonado con él en la edición anterior (es decir, la de 1995, pues este premio se concede cada dos años). Marías menciona que tuvo que «leer o por lo menos mirar», para descartarlas, 182 obras, lo cual le resultó una tarea «detestable, imposible llevarla a cabo con el rigor deseable». La mezcla de historias y de estilos le produjeron «una absoluta saturación del género «novela»», así como la sensación de haber perdido seis meses de vida. Aunque más desagradable aún fue para él la sensación de haber tenido poder:

> *La mayoría de los jurados de premios disfrutan y hacen uso de él. En España se dice que éstos siempre se dan «contra» alguien. No he utilizado ese «poder». Más bien me he inhibido en mis juicios* (Marías, 2001d: 16).

El 30 de agosto de 1997 Marías señala en el diario que nos ocupa que ha pasado el mes en Madrid, aprovechando «el relativo silencio del teléfono para trabajar sin interrupciones continuas en mi nuevo libro, aún sin título». Según sus previsiones, dicha obra iba a consistir de dos volúmenes. El 3 de marzo del año siguiente da noticia de que la ha concluido e insiste en que se trata sólo del primer volumen, de 355 páginas, que según cree «podrá leerse sin frustración, con sus subidas y meandros y bajadas y su sensación de cierre, no se trata de un mero «Continuará» que deja todo interrumpido bruscamente» (Marías, 2001d: 26). El libro en cuestión es *Negra espalda del*

tiempo (1998), que hasta el momento consta de un solo volumen, el cual, en efecto, puede leerse como una obra completa.

Las reflexiones que pone por escrito al concluir el libro mencionado arrojan luz sobre varios aspectos de su trabajo como novelista. Por ejemplo, Marías afirma que nunca llega a tener mucha perspectiva acerca de sus escritos y que al finalizarlos «la ceguera es absoluta», «entre otras razones porque aún no ha sido leído por nadie, y por tanto uno carece de cualquier impresión ajena que pueda influir en la propia». Comenta asimismo que sólo comprendió «cabalmente» el sentido de lo que escribía una vez finalizado el libro, lo cual ya le había pasado en otras ocasiones y fue objeto del artículo «Errar con brújula», en el que me detuve con anterioridad. De ahí que él nunca acepte contratar una obra sin que esté terminada, y mucho menos si no está ni siquiera empezada. Además, explica que lo que mayor desazón le causa al terminar una novela es «la idea de clausurar un mundo más o menos ficticio que uno ha mantenido abierto durante meses o años, y en el que ha pasado parte de cada día de un muy largo tiempo»:

> *En las jornadas siguientes hay una sensación de despedida y también de no pisar ya terreno firme. Uno ve la máquina y siente el impulso de ir hacia ella, hasta que en seguida se acuerda de que ya no lo llama. En realidad no suele haber ningún motivo demasiado poderoso para cerrar una novela ni un mundo, seguramente es sólo el cansancio* (Marías, 2001d: 26 y 27).

Como se indicó al comienzo de este breve trabajo, más allá de sus artículos periodísticos existen otras fuentes a través de las cuales podemos conocer las reflexiones del autor acerca de asuntos relacionados con su oficio, y que complementan a los escritos que hemos analizado aquí. Dado que éste no es el lugar para profundizar en su contenido, me limitaré a destacar algunas de las principales: su conferencia «Desde una novela no necesariamente castiza» (Marías, 1993b), pronunciada en Austin (Texas) a mediados de la década de 1980; sus entrevistas con Elide Pittarello (2005) y con Michael Braudeau (2008) que se publicaron como libros; la entrevista con Sarah Fay (2007) que vio la luz en *The Paris Review*; su discurso de ingreso en la Real Academia Española, titulado «Sobre la dificultad de contar» (Marías, 2008b); así como los siguientes documentos de audio a los que se puede acceder a través de la página web de la Fundación Juan March[8]: la conferencia «La pérdida paulatina de la irresponsabilidad», que el novelista pronunció en el salón de actos de dicha institución, el 30 de

[7] *http://www.march.es/conferencias/anteriores/index.asp*.

septiembre de 2008, y el diálogo que mantuvo —dos días más tarde y en el mismo lugar— con el crítico literario Manuel Rodríguez Rivero.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERCA, M. (2005). «Las vueltas autobiográficas de Javier Marías». En I. Andres-Suárez y A. Casas (eds.), 49-72. Madrid: Arco / Libros.

ANDRES-SUÁREZ, I., y CASAS, A. (eds.) (2005). *Javier Marías*. Madrid: Arco / Libros.

BOUGUEN, C. (2001). «Autor real y ficción en *Todas las almas*, *Corazón tan blanco*, *Mañana en la batalla piensa en mí* y *Negra espalda del tiempo* de Javier Marías». En *El pensamiento literario de Javier Marías*, M. Steenmeijer (dir.), 105-112. Ámsterdam/Nueva York: Rodopi.

BRAUDEAU, M. (2008). *A propósito de un tal Javier Marías*. Madrid: Ediciones El Banquete.

CASAS BARÓ, C. (2005). «Javier Marías, un personaje literario». En *Javier Marías*, I. Andres-Suárez y A. Casas (eds.), 145-154. Madrid: Arco / Libros.

FAY, S. (2007). «Javier Marías. The Art of Fiction No. 190». *The Paris Review* 179, Invierno, 10-42. Entrevista recogida también en (2008), *Aquella mitad de mi tiempo: al mirar atrás*, J. Marías, 361-400. Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg.

LOUREIRO, A. G. (1993). «Direcciones en la teoría de la autobiografía». En *Escritura autobiográfica*, J. Romera Castillo *et alii* (eds.), 33-46. Madrid: Visor Libros.

MARÍAS, J. (1981). «Ausencia y memoria en la traducción poética». *Nueva Estafeta* 26, enero, 61-66. Recogido en J. Marías, 1993a, 1996b y 2001b.

— (1983). «La traducción como fingimiento y representación». *Nueva Estafeta* 50, enero, 31-36. Recogido en J. Marías, 1993a y 2001b.

— (1988). «Contagio». *ABC*. Suplemento «*ABC* Literario», 16 de abril, 10. Recogido en J. Marías, 1993a, 1996b y 2001b.

— (1989a). «El señor Benet recibe». *El Urogallo* 35, marzo, 72. Recogido en J. Marías, 1991, 1993a, 2001b y 2008a.

— (1989b). «Mi libro favorito». *Diario 16*. Suplemento «Libros». 21 de septiembre, 8. Recogido en J. Marías, 1993a, 1996b y 2001b.

— (1990). «La biblioteca invasora». *AD*, septiembre. Recogido en J. Marías, 1991 y 2008a.

— (1991). *Pasiones pasadas*. Barcelona: Anagrama.

— (1992a). «Errar con brújula». *El Urogallo* 76-77, septiembre-octubre, 26-28. Recogido en J. Marías, 1993a, 1996b y 2001b.

— (1992b). «Volveremos». *El País*, 29 de diciembre, 25. Recogido en J. Marías, 1993a y 2001b.

— (1993a). *Literatura y fantasma*. Madrid: Siruela.

— (1993b). «Desde una novela no necesariamente castiza». Recogido en J. Marías, 1993a y 2001b.

— (1993c). «Siete razones para no escribir novelas y una sola para escribirlas». *El Urogallo* 82, marzo, 120-123. Recogido en J. Marías, 1993a y 2001b.

— (1994a). «Aleixandre». *El Semanal* 374, 25 de diciembre, 10. Recogido en J. Marías, 1997a y 2008a.

— (1994b). «"Que por mí no quede" *[sic]*». *ABC*. Suplemento «*ABC* Cultural», 17 de junio, 18. Recogido en J. Marías, 1995c, 1996b y 2008a.

— (1994c). «Traducir, traducir». *República de las Letras* 43, cuarto trimestre, 31-32.

— (1995a). «Tahúres». *El Semanal* 376, 8 de enero, 6. Recogido en J. Marías, 1997a.

— (1995b). «Herederos desheredados». *El Semanal* 380, 5 de febrero, 10. Recogido en J. Marías, 1997a.

— (1995c). *Vida del fantasma*. Madrid: El País-Aguilar.

— (1996a). «La infancia recuperada». *El Semanal* 474, 24 de noviembre, 18. Recogido en J. Marías, 1997a.

— (1996b). *El hombre que parecía no querer nada*. Madrid: Espasa Calpe.

— (1997a). *Mano de sombra*. Madrid: Alfaguara.

— (1997b). *No más amores: cuentos escogidos* (leído por el propio autor). Madrid: Alfaguara.

— (1997c). «Un mero superviviente». En *Anuario El País* 1997, 248. Madrid: Prisa. Recogido en J. Marías, 2001b.

— (1998a). «Mi trastorno». *Así, Roithamer* 6, abril, 4-5. Recogido en J. Marías, 2001b.

— (1998b). «Contraespionaje a Alemania». *El Semanal* 552, 24 de mayo, 10. Recogido en J. Marías, 1999d.

— (1999a). «Mispíquel o Leberquisa». *Así, Roithamer* 7, abril, 19-21. Recogido en J. Marías, 2001b y 2008a.

— (1999b). «Yo me divertiré». *El Semanal* 609, 27 de junio, 10. Recogido en J. Marías, 2001a y 2008a.

— (1999c). «Heliodoro silba y fuma en pipa». *El Semanal* 626, 24 de octubre, 10. Recogido en J. Marías, 2000, 2001a y 2008a.

— (1999d). *Seré amado cuando falte*. Madrid: Alfaguara.

— (2000). *Salvajes y sentimentales*. Madrid: Aguilar-Santillana.

— (2001a). *A veces un caballero*. Madrid: Alfaguara.

— (2001b). *Literatura y fantasma* (edición ampliada). Madrid: Alfaguara. 1.ª ed. 1993.

— (2001c). «Maravillas despreciadas». *El Semanal* 690, 14 de enero, 14. Recogido en J. Marías, 2001a.

— (2001d). «Diario de Zürich». En *El pensamiento literario de Javier Marías*, M. Steenmeijer (dir.), 11-28. Ámsterdam/Nueva York: Rodopi.

— (2003). *Harán de mí un criminal*. Madrid: Alfaguara.

— (2008a). *Aquella mitad de mi tiempo: al mirar atrás*. Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg.

— (2008b). *Sobre la dificultad de contar. Discurso leído el día 27 de abril de 2008 en su recepción pública por el Excmo. Sr. D. Javier Marías y contestación del Excmo. Sr. D. Francisco Rico*. Madrid: Real Academia Española. Recogido también en *Allí donde uno diría que ya no puede haber nada*, A. Grohmann, y M. Steenmeijer (eds.), 2009: 15-46. Ámsterdam/Nueva York: Rodopi.

MARÍAS, M. (2008). «El arte de recordar». En *Aquella mitad de mi tiempo: al mirar atrás*, J. Marías, 13-16. Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg.

PITTARELLO, E. (2005). *Javier Marías*, colección «Entrevistos». Barcelona: RqueR.

ROMERA CASTILLO, J. *et alii* (eds.) (1993). *Escritura autobiográfica*. Madrid: Visor Libros.

STEENMEIJER, M. (dir.) (2001). *El pensamiento literario de Javier Marías*. Ámsterdam/Nueva York: Rodopi.

VILLANUEVA, D. (1993). «Realidad y ficción. La paradoja de la autobiografía». En *Escritura autobiográfica*, J. Romera Castillo *et alii* (eds.), 15-31. Madrid: Visor Libros.

Recibido el 3 de mayo de 2010.

Aprobado el 30 de septiembre de 2010.