

## Interview Questions for Javier Marías - ZAMAN

1. One can define Javier Marías as a multi-tasking intellectual. Besides writing fiction, you have been writing a column for *El País* for a long time, you are a prolific translator, and you also run a publishing house. What is the relationship between these three modes of writing: creative writing, journalism and translation (which I believe can also be categorized as a form of writing) in your personal experience as a man of letters?
2. Your novels include many references to translation and interpretation. You also taught translation theory at Oxford. You have many translator narrators as well. What is the role of translation in your life and career?
3. Do you work closely with the translators of your works? For example, were you in contact with the Turkish translator of *The Infatuations*, which is published as "Karasevdalılar" (YKY Publishing) last week?
4. In an interview you say: "For years, they said that I wrote as if it were a translation, which for me was praise." This reminded me of Beckett, who tried to escape the authority of his mother tongue. What is your relationship with your mother tongue as a writer? Have you ever thought writing in a language other than Spanish?
5. If I may refer to one of your articles about writing novels: "Everyone is writing novels, you can't earn your life by writing novels, it doesn't bring immortality but it is still worth writing because it is the only way to escape." Also in *The Infatuations*, the narrator reflects over writing and says: "You have to be slightly abnormal to sit down and work on something without being told so." In terms of writing, are you an escapist as it is mentioned in your article?
6. You use the wording "false novel" for *Dark Back of Time* but in most of your novels there are traces of your life. What is the line than between the false novel and a true one? Is it a thin one?
7. The narrator of *The Infatuations* is a female person whose name, María, sounds like your last name. But it is a rare preference when we think about your other novels. Why have you decided to tell this story from the perspective of a woman? What were the pros and cons?

8. *The Infatuations* can also be read as a commentary about time, death, grievance, crime and punishment, but maybe most importantly the truth itself. So one can take many philosophical lessons from your novels. Is this what literary thinking is? While asking this, I keep in mind the differentiation between literary thinking and philosophical thinking that is made by yourself.
9. In *The Infatuations* the narrator mentions that the present tense is the most powerful and crushes the past. How does time function in the novel in relation to death and grief?
10. When you are writing about the perfect couple you use words such as "harmony" and "order in the world". But the perfect couple dissolves in the very beginning of the novel and the rest is chaos. Is the perfect possible or we are doomed to chaos not only in love but also in life?
11. *The Infatuations* is defined as an ideal novel to begin reading your body of work. Would you agree? Or would you recommend a chronological reading?

- 1) Habría que matizar un poco: traduje bastante, y a autores maravillosos y difíciles, en los años setenta y ochenta. Así, hace unos treinta años que no traduzco ningún libro, tan sólo algún poema suelto, más por placer que por otra cosa; y decir que dirijo una editorial es exagerado: simplemente financio y escojo la publicación de uno o dos títulos anuales, cosas poco conocidas u olvidadas, y eso, la verdad, no me convierte en "editor". En todo caso, la relación entre la traducción y la creación es para mí muy estrecha, apenas si veo diferencia entre ambas actividades. Claro que en una traducción uno no puede inventar ni suprimir, y en las propias creaciones sí. Pero, en las segundas, para mí el primer borrador que escribo, de cada página, se convierte en algo muy parecido a lo que es el original en una traducción. Es algo a partir de lo cual trabajo, corrijo, reelaboro, exactamente como hacía con mis traducciones, sólo que con la diferencia (grande) ya mencionada. En cuanto a los artículos de prensa, son otra cosa: me obligan a estar atento a lo que sucede, a la actualidad, y en ellos me siento obligado a razonar y argumentar mis posturas, algo que uno no tiene que hacer con las de los personajes o narradores de sus ficciones. En ese sentido, soy más libre, más verdadero y más "salvaje" cuando escribo novelas, porque ahí no tengo por qué intentar mejorar nada, ni dar esperanzas, ni que denunciar lo que me parece mal o erróneo. En las novelas soy más ambiguo, probablemente más complejo, también más contradictorio. Podría prescindir de las colaboraciones en prensa más difícil sería quedarme sin ficciones.
- 2) Muy importante. En realidad estamos traduciendo sin cesar, también dentro de nuestra propia lengua. No empleamos el mismo vocabulario según hablemos con nuestros padres o abuelos, con jóvenes, con mujeres o con hombres, en público o en privado, con un juez o con un taxista. Inconscientemente elegimos qué registro emplear en cada ocasión. En realidad no hablamos exactamente igual con dos personas, con cada una hay pequeñas diferencias. El escritor también traduce en cierto sentido, de su pensamiento a las palabras, de lo que aún carece de formulación a lo que está obligado a verbalizar. De lo que es amorfo y vago a lo que debe ser bastante preciso y comprensible. De manera que uno nunca sabe cuál es su verdadera voz; ésta varía continuamente. El escritor procura encontrar la manera de decir lo que es casi indecible, exactamente como el traductor de un texto difícil, que vierte de una lengua a otra, a veces enormemente distantes.
- 3) No, mis traductores turcos, que yo recuerde, no han solido contactar conmigo. No creo que les hubiera sido de mucha ayuda, quizá por eso. Pero con otros sí trabajo: antiguamente, cuando tenía más tiempo, revisaba las versiones de los tres idiomas que conozco (inglés, Italiano, francés). Ahora me limito a contestar a las dudas y preguntas que les surgen a los traductores. También a los de alemán y holandés y húngaro, que recuerde. Como yo fui traductor, pero no podía preguntarles nada a Conrad, a Sterne, a Stevenson, a Sir Thomas Browne o a Faulkner, siempre procuro ayudar a los míos en lo posible. Cuánto me habría gustado preguntarle a Thomas Hardy: ¿Qué diablos quiso usted decir aquí?
- 4) Nabokov dijo que pasar de su lengua rusa al inglés había sido como pasar de vivir en un palacio a habitar en un cómodo apartamento. Y Nabokov tenía un inglés riquísimo. Así que me temo que a mí me pasaría algo parecido si abandonara el español por el inglés, el idioma

que mejor conozco y en el que escribo cartas y demás. Así que para mí mi lengua es importante, por el dominio que tengo de ella y la seguridad con que me muevo en ella y los recursos que están a mi alcance. Pero no es determinante. La lengua en la que uno escribe es importante, pero secundaria. Quiero decir que uno puede imaginar que Proust hubiera escrito en italiano o inglés; que Henry James lo hubiera hecho en francés, o Conrad, que estuvo a punto de elegir esa lengua cuando dejó la marina y decidió hacerse escritor. ¿Por qué no? Un traductor sabe eso, que todo puede decirse también en otra lengua, con leves excepciones. Eso sí, mi español no es un español "castizo", típico, es posible que en él haya elementos de las otras lenguas que conozco, porque, cuando uno conoce varias, siempre echa de menos lo que no tiene la propia y a veces trata de incorporarlo a ésta, sin caer en barbarismos, claro. Intentando ser convincente. Los idiomas se han influido uno a otros a lo largo de la historia, han adoptado elementos ajenos, y eso siempre los enriquece. ¿Por qué no seguir con ello y hacer la propia más flexible y con más posibilidades?

- 5) Sí y no, según se mire. Yo suelo ocuparme en mis novelas del mundo presente, de cómo somos, y de cuestiones que me importan personalmente, o me inquietan, y que están en las vidas de todos: el secreto, la traición, el engaño, la conveniencia de saber, la imposibilidad de saber, el peso de lo que se cuenta, que casi nadie tiene presente, la persuasión, la sospecha ... En ese sentido no me considero "escapista". Pero cuando me sumerjo en la escritura de una novela, creo un mundo que, aunque relacionado con el real, es de ficción. Convivo muchas horas y días y meses con unos personajes inventados o fabulados, y en ese sentido "dispongo" de un mundo en el que refugiarme de la realidad más pesada y desagradable. Un lugar en el que; además, como cualquier otro novelista, yo decido y controlo lo que ocurre. Y aunque lo que ocurra sea a veces desolador, está ordenado según mi criterio. También dije en otra entrevista que la realidad es una pésima novelista, porque admite todas las inverosimilitudes, las cosas más increíbles, que nadie aceptaría en el mundo más armonioso y convincente de una novela.
- 6) No, no tan fina. En Negra espalda del tiempo el narrador se llamaba Javier Marías, y cuanto se contaba en ella eran cosas acaecidas, la mayoría comprobables. Era una obra narrativa, pero no de ficción, excepto en alguna pequeña licencia. En mis otras novelas, en cambio, no hay casi nada "comprobable". Nadie podría demostrar que algo contado en ellas se corresponde con algo real de mi vida. Lo que usted dice es una conjetura más bien, una suposición, una asunción. De hecho casi todo lo que hay en mis demás novelas es ficticio, aunque uno recurra a elementos de su experiencia a menudo. Exactamente igual que han hecho todos los novelistas desde Cervantes.
- 7) Podía haber optado por la tercera persona, pero desde 1986 todas mis novelas han sido en primera persona y estaba demasiado acostumbrado. Y en este caso la historia tenía que ser contada desde la experiencia y el punto de vista de María Dolz, la protagonista. No había otra opción. Así que me atreví, al principio con mucha inseguridad. Pensaba: "Esta narradora no puede hablar como mis narradores masculinos, ni hacer las mismas bromas", por ejemplo. Hasta que me di cuenta de que entre hombres y mujeres hay muchas diferencias, pero no están en el contar, en el describir ni en el reflexionar, las tres principales cosas que hace un narrador mío. Entonces me sentí más "suelto" y más cómodo. Por suerte, casi nadie se quejó ni me acusó de haber creado una mujer poco creíble.

- 8) La palabra "lecciones" no me gusta. Nunca he escrito novelas "de tesis", ni "edificantes", ni "con mensaje". Al revés, en ellas trato de representar lo ambiguo e incierto que casi todo es. A veces he dicho que una novela es lo contrario de un juicio. En un juicio se analiza un hecho y se determina una culpa o una inocencia. No se entra en los porqués del hecho. En una novela asistimos a esos porqués, se nos muestran, vemos cómo algo ha sido posible, y lo que menos importa es un veredicto, a la novela no le compete eso. La novela, si algo, nos ayuda a ver con más claridad el mundo y a las personas y las conductas, a entenderlas; no por fuerza a justificarlas, claro. Faulkner dijo que la literatura es como una cerilla encendida en mitad de la noche en mitad del campo: lo único que nos ilumina es la vasta oscuridad alrededor. Siempre hay más zonas oscuras, de sombra, que alumbradas. La literatura nos muestra las primeras y quizá nos ayuda un poco con las segundas. Eso es todo.
- 9) No the present tense (algo propio de los verbos), sino el presente a secas. Lo que ya no es tendemos a pensar que no ha sido, por el mero hecho de haber acabado, de ser pasado. El presente tiene una fuerza imperativa, en él estamos instalados y el presente se dedica a desdibujar y difuminar lo que ya no existe, lo que tuvo tanta realidad pero ya no la tiene. En ese sentido es una máquina destructora, quizá también salvadora. "Ya pasó, ya no ocurre" parece ser una frase consoladora siempre, como si la cesación de algo espantoso fuera bastante para anular ese hecho espantoso. No es así, claro, pero nos consolamos con esa creencia. Es lo que las madres también dicen a sus niños cuando se hacen daño, una herida: "Ya está, ya pasó". Aunque el dolor todavía permezca en el niño, ya no está ocurriendo, ha cesado. *Y eso alivia.* <sup>ah</sup>
- 10) Hasta en el orden hay siempre una dosis de caos, o de imperfección, o de lo imprevisible, o de disgusto. A menudo he citado una frase de Yeats que traduje y que dice más o menos: "Nada hay sin mezcla. En la persona que más amamos hay algo que nos desagrada, y en la más detestable algo que nos complace". Creo que es cierto. Ahora bien, en una novela o en una película es casi imposible que no haya conflicto, que las cosas no se estropeen o tuerzan, ¿verdad? La "perfección" prolongada sería tediosa en una novela. En la vida, si la hay, no lo es. Y por eso procuramos conservarla, en la medida de lo posible.
- 11) Sería muy triste que una novela publicada en 2011, habiendo publicado la primera en 1971 (con diecinueve años de edad), resultara ser la ideal para empezar a leerme, ¿no cree? Claro que no hay que ir tan lejos, ni el orden cronológico importa mucho, aunque quien lea Tu rostro mañana (para mi gusto lo menos malo que he hecho, y desde luego lo más ambicioso) quizá disfrute un poco más si antes ha leído Todas las almas, de 1989, e incluso Negra espalda del tiempo, de 1998, porque el narrador de TLA y de TRM es el mismo, y NET tiene relación con la primera. Pero vamos, se pueden leer también independientemente. Hay quien recomienda Corazón tan blanco, porque ha vendido más de dos millones de ejemplares en todo el mundo, o Mañana en la batalla piensa en mí. Yo tengo cierta debilidad por Todas las almas, o simpatía, aunque no creo que sea mi mejor obra por eso. No sé, en realidad me es indiferente. ¿Acaso leemos cronológicamente a los autores muertos? ¿Seguimos el orden de publicación de las obras de Dickens, Faulkner, Tolstoy o Melville? Casi nadie.