



La literatura según Javier Marías

Sandra Navarro Gil

Doctora en Filología Hispánica

Javier Marías ha demostrado desde sus inicios en el mundo literario que es un autor dotado para la crítica y la reflexión literaria. Tanto en sus obras de ficción - téngase en cuenta que la mayoría de sus narradores comparten con el escritor su

preocupación por el lenguaje y la narración, pues son, en definitiva, hombres de letras- como en sus artículos periodísticos han sido frecuentes las consideraciones metaliterarias del escritor madrileño.

En este trabajo me propongo rastrear una buena muestra de las manifestaciones de Javier Marías sobre asuntos relativos a la literatura, realizadas durante más de tres décadas de escritura, basándome en cuatro importantes aspectos: sus apreciaciones sobre su propio estilo narrativo, que conforman una especie de (auto) poética del autor, la continua reflexión de Marías sobre el oficio de escribir, las opiniones del escritor sobre la crítica literaria en España, y, por último, la relación que establece el escritor entre vida y literatura.

1. Poética

En *Pasiones Pasadas*, la primera recopilación de artículos de Javier Marías, publicada en 1991, se encuentra “Retrato imaginario del artista en casa” (1988), un texto dedicado a Luis Antonio de Villena que ya contiene unos valiosos apuntes sobre la manera de entender la literatura de Javier Marías. El autor explica en este texto que el origen de la literatura está en la propia literatura: de este modo se escogen los referentes culturales en detrimento de los referentes de la realidad como “elementos novelables”. Marías propugna así el relato autónomo de la realidad exterior, actitud que conlleva un alejamiento intencionado de los supuestos del socialrealismo, la generación literaria precedente a la del escritor, que promulgaba, incluso, su “compromiso” con la realidad.

Pero será el segundo volumen de artículos, *Literatura y fantasma*, publicado un año después, un auténtico tratado de poética del autor. Entre los artículos más relevantes para nuestro estudio figura “Errar con brújula” (1992), escrito en el que el autor afirma que mientras otros escriben sus novelas con “mapa” él se dedica a “errar con brújula”. Así, sus novelas van tomando forma a medida que las va escribiendo, es decir, son confeccionadas sin tener un esquema realizado de antemano:

Yo trabajo más bien con brújula, y no sólo ignoro cuál es mi propósito y de qué quiero o voy a hablar en cada oportunidad, sino que también desconozco enteramente la representación, por utilizar un término que puede englobar tanto lo que suele llamarse trama, argumento o historia cuanto la apariencia formal o estilística o rítmica, y la estructura también. Escribir a tientas es, supongo, muy peligroso, y las más de las veces da resultados catastróficos. (Marías, 1992: 92)

El escritor confiesa además atenerse siempre a lo escrito, por lo que se dedica a continuar las narraciones dependiendo de lo que va surgiendo en el *mismo proceso* de la escritura. Este modo de escribir le permite instalarse en la *errabundia* durante la creación de sus novelas:

Cervantes o Sterne o Proust, o más modernamente Nabokov, Bernhard o Benet 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 y autónoma, respectivamente. En ninguno de ellos, sin embargo, podría decirse que su inclinación sea gratuita, o que no sea "pertinente" o "esencial" al relato. Es más, son esas inclinaciones las que posibilitan el relato de cada uno de ellos. (*ibid.* p.93)

No hay nada que objetar a la importancia que el autor concede a las divagaciones e incisivos que se escapan del hilo central de la narración para configurar uno de los aspectos más personales de su estilo narrativo. Sin embargo, cuesta creer en la espontaneidad a la que alude en la mayoría de sus obras, las cuales parecen sujetas a una sopesada estructura narrativa, como se evidencia, por ejemplo, en *Corazón tan blanco*.

La serie de artículos titulada “Sobre Benet”, también integrada en el misceláneo *Literatura y fantasma*, está compuesta por unos escritos en los que se aprecia la admiración de Marías hacia el gran novelista cuya amistad tuvo además la oportunidad de disfrutar hasta su desaparición en 1993. Marías afirma que el mayor interés de la narrativa de su maestro Benet reside en que la suya es una prosa estimulante, que no adormece las mentes sino que, al contrario, las excita. Para Marías, la narración de Benet se asemeja a la vida, pues en ella hay sombras e incertidumbre, parcialidad y tiniebla y se asiste a la misma sensación de ocultamiento que se tiene en la experiencia de la realidad. De este modo su prosa, generalmente calificada de oscura o impenetrable, se convierte en el mayor atractivo de su novelística, muy por encima de la historia narrada cuyo interés se pierde en favor de la propia lectura de la narración, en el descubrimiento de la alambicada sucesión de palabras que conforma los textos de Benet. De hecho, Marías le concede el mérito de ser el “responsable” de la renovación de las letras españolas tras el socialrealismo:

sus novelas supusieron tal innovación en el panorama cultural de lo que aún había que llamar postguerra que a más de uno nos sirvieron de coartada, de *antecedente y de brecha abierta para escapar*. No puedo extenderme aquí sobre la importancia que la figura de Benet ha tenido para muchos escritores de mi generación, pero me limitaré a señalar o recordar tan sólo un hecho significativo que además es una coincidencia: Benet, al igual que los “venecianos”, había tenido como modelo, siempre confesado, nunca ocultado ni disimulado por él, a un autor extranjero, William Faulkner. (Marías, 1984: 53-54)

Marías insiste en la influencia del autor de *Volverás a Región* sobre los entonces jóvenes escritores que se reunían en torno al magisterio de Juan Benet, influencia alimentada además por el trato amistoso que mantenía con algunos de ellos. De hecho se llegó a hablar de la “generación Pisuegra”, por ser éste el nombre de la calle en donde vivía Benet en la que se reunían, entre otros, Eduardo Chamorro, Vicente Molina Foix, Félix de Azúa y Javier Marías.

Pero las verdaderas enseñanzas benetianas sólo pueden degustarse al leer pausadamente las obras del maestro. Entre las virtudes de la prosa de Benet Marías destacó en un artículo publicado en 1993:

la pura hipnosis del estilo, que es lo que hace pasar las páginas sin métodos fraudulentos ni recursos de barracón de feria; las ráfagas de un pensamiento inquietante que, si no irracional, no necesita exponer razones para afirmarse y persuadir en el momento de manifestarse; las descripciones exactas como un mapa o un cuadro, el largo aliento, el párrafo noble, el vigor de la prosa que obliga a leer conteniendo la respiración, y no precisamente porque el lector ansíe saber qué va a pasar o está ya pasando (lo que ansía es ver el paso); el pulso de la decadencia, del que no se le hablará, sino que uno sentirá palpitando; la representación de la espera, que es aquello en que consiste la vida de todos los hombres, su esencia. (Marías, 1993: 136-137)

La última serie de *Literatura y fantasma*, subtitulada “Dos despedidas”, incluye, por fin, dos importantes escritos. Por un lado, se ofrece el ensayo central de *El*

monarca del tiempo y, por otro, la conferencia “Cabezas llenas”, leída en El Escorial en 1992 en el marco de las jornadas *Locura y creación: un dilema no resuelto*, la única pieza inédita de la recopilación. En este texto Marías se ocupa de la tradicional relación entre creación y locura pues ésta última parece servir para “dejar constancia de las facultades creativas o la artísticidad del sujeto”. El autor cree que si en algo se diferencian los escritores del resto de los mortales es en que aquellos tienen la cabeza llena de palabras, circunstancia que en la vida real da lugar a ciertas excentricidades, como en el caso de los grandes Shakespeare, Henry James, Joyce o Nabokov. El propio Marías recuenta después sus fobias y filias respecto a algunas palabras o expresiones. Otra sensación de locura “de carácter más narrativo” tiene que ver con el tipo de novela que es frecuente en Marías en la que no hay un *continuum* o relato lineal y, en cambio, está repleta de asociaciones o uniones de ideas que terminan entremezclándose entre sí. Así explica Javier Marías el sentido de su laberíntica prosa:

Pero hay otro tipo de novela o narración, en el que me temo que sí se inscriben las mías, que sí se demora, se detiene y divaga, abandona a unos personajes y se ocupa de otros, empieza a contar varias veces, o eso parece. Sin embargo, aquellos episodios o personajes que pueden tener la apariencia de lo anecdótico, a veces incluso como si se tratara de cuentos insertados, van creando entre sí (y esto es sólo una manera de hablar: los crea el autor sin duda alguna) unos vínculos o nexos subterráneos que acabarán por salir a la luz a medida que el libro avance, o a su conclusión. Esta creación de vínculos, que en mi caso no es preconcebida aunque sí deliberada, se produce gracias a lo que yo percibo (por eso estoy hablando de "sensaciones") como una facultad asociativa exacerbada, como una hipertrofia de la capacidad para ver la relación entre todas las cosas, para no ver nada fuera del extenso tejido que es el mundo -el mundo novelesco de cada novela, se entiende-. (Marías, 1992: 260-261)

2. El oficio de escribir

Javier Marías siempre ha reivindicado una visión lúdica de su actividad como escritor y se ha hecho eco en varias ocasiones de la frase de Stevenson “*to play at home with paper like a child*” (“la literatura tiene mucho de jugar en casa como un niño, con papel”) para definir su oficio. En el artículo “Hijos de jetas”, publicado en el 2001, el escritor hace referencia de este modo a su labor creadora:

Ya ven que, pese a mi edad, no he perdido enteramente la perspectiva salvaje: quizá por eso me he dedicado a escribir, algo que tiene siempre bastante de juego y poquísimo de deber. (Marías, 2001: 76-78)

La improvisación y la ausencia de objetivos también parecen ser dos constantes en su actividad creativa, como refleja en el artículo “Contar el misterio”, epílogo del volumen *El hombre que parecía no querer nada*:

En realidad me cuesta ver la literatura como una profesión o una tarea [...] Un escritor -o la menos el tipo de escritor que soy, o en que me voy convirtiendo- no tiene la menor certeza de que vaya a seguir escribiendo. No tengo un plan trazado ni he imaginado nunca una trayectoria con una meta, sino que siempre improviso, y cuando termino un libro no tengo la menor idea de cuándo vendrá el próximo ni de si habrá siguiente. (Marías, 1996:457)

Debe destacarse también aquí el ensayo “Siete razones para no escribir novelas y una sola para escribirlas” (1993) en el que el autor hace recuento de lo bueno y de lo malo que para él tiene el oficio de escribir. Marías cree que la escritura de novelas es una actividad vulgar, ya que hay demasiada gente que escribe y, por lo tanto, demasiadas novelas. Además escribirlas no tiene excesivo mérito, no da dinero, no otorga fama ni inmortalidad ni consigue halagar la vanidad del escribiente. Por si fuera poco, la última razón para no escribir novelas se relaciona con la soledad del escritor, el sufrimiento que supone la escritura y la angustia ante la página en blanco. Sin embargo, una sola parece reconfortar al escritor en la ardua tarea del novelar: la experiencia de vivir instalado en la ficción, que es el reino de lo que pudo ser y nunca fue y que llega a ser un “futuro posible” de la realidad. Así para nuestro escritor el verdadero novelista no refleja la realidad (esa es la labor del documentalista o del cronista) sino que se ocupa de la irrealidad, que es

lo que pudo darse y no se dio, lo contrario de los hechos, los acontecimientos, los datos y los sucesos, lo contrario de "lo que ocurre". (Marías, 1993:121).

3. La crítica

Un apartado merecen sin duda las manifestaciones de Javier Marías sobre la crítica literaria española. Como hizo Juan Benet en sus intervenciones y en sus ensayos, ha sido frecuente en el autor madrileño cierta tarea de desvalorización de la labor de los críticos e investigadores de la literatura en España. Más de una vez ha expresado el autor que «la crítica está en estado crítico» y también ha insistido en otras ocasiones en la escasa confianza que le merecen los juicios de la crítica universitaria y periodística. En el artículo titulado “Añoranza del árbitro” (1988), incluido en el recopilatorio *Pasiones pasadas*, el escritor se resiente de la carencia de verdaderos mediadores en las letras españolas, críticos que puedan permitirse dar sin reparos su opinión (por supuesto, siempre subjetiva) sobre las obras de las que se ocupan, algo que, según Marías, no le está permitido hacer al crítico tradicional:

el crítico, a diferencia tanto de los llamados autores o creadores como de los llamados lectores, espectadores o público, es una persona llena de escrúpulos y objeto de una auténtica maldición, a saber: su trabajo consiste en hacer aquello que justamente en ningún caso puede hacer con entera libertad y sinceridad: dar su opinión. (Marías, 1988:193)

Por su parte, en “En seis recomendaciones superficiales a los críticos jóvenes” (1990) Marías intenta prevenir a los aspirantes a críticos sobre los errores que echan por tierra el interés de la crítica española actual. Marías advierte contra el vicio de denominar “light” a la obra literaria por dudosos criterios que enuncia a continuación: el número de páginas, el lugar en donde transcurre la acción (sin percatarse de que en literatura sólo existe la “realidad literaria”), el material narrativo (sin prestar atención al tratamiento de ese material), la historia, las relaciones de una obra con otras obras y con la biografía del autor, la lección moral extraíble y el concepto de la literatura como “mentira” en vez de como “invención”.

Otros interesantes juicios de Marías sobre la situación actual de la literatura española y sus alrededores se encuentran en *El destino de la literatura* (1999), un volumen a cargo de Michael Pfeiffer compuesto de entrevistas con escritores consagrados de nuestras letras. Marías comenta en esta entrevista, por ejemplo, el carácter individualista de la última narrativa española:

En el fondo es una situación favorable; es mala para los profesores y críticos que tienen más dificultades a la hora de orientarse o la hora de hacer bloques. A veces leo resúmenes de la actual hora de la novela española, y leo que hay novelas de mujeres, de detectives etc... Enumeran en realidad tal cantidad de apartados que uno se pregunta qué sentido tienen. No han acotado realmente escuelas quizá porque es difícil, quizá porque en el fondo es imposible [...] Puede que estemos equivocados, pero un escritor difícilmente se reconoce a sí mismo cuando se ve envuelto o descrito en medio de un movimiento o de unas tendencias. (Pfeiffer, 1999: 114)

El actual mercado editorial, la misteriosa relación entre la ficción y la realidad y la decadente crítica académica son otros asuntos sobre los que reflexiona el autor en esta entrevista. En concreto, Marías reniega de la crítica “sociológica” en la que, en su opinión, se presta demasiada atención a factores externos al texto:

El escritor es tinta y papel; que sea carne y hueso durante un tiempo es puro accidente, y además pasajero (*Ibid.*108).

Sin embargo, al escritor le fascina indagar en las biografías de los escritores a los que admira. Su ejemplar *Vidas escritas* (1992) y su continua investigación sobre el malogrado escritor John Gawsworth, que ya se desarrolla en *Todas las almas* (1989), son dos ejemplos de las consumadas labores de Marías como biógrafo de otros autores, muy presentes, por cierto, en varias partes de *Negra espalda del tiempo* (1998).

También en 1999 el autor publicó en *El País* el artículo “La muy crítica crítica” en la que se atreve a formular las 17 reglas que deben guiar la relación entre escritores y críticos. El tono relajado del artículo pone en duda la pretendida seriedad del escrito: el autor parece jugar al equívoco o a la broma, pues en la última “regla” Marías se pregunta si un escritor “debe exponer reglas de juego entre críticos y criticados”.

En otro importante artículo que lleva por título “Las patas del perro” (1994) el autor achaca a los críticos su “miope” gusto por las narraciones unitarias. Marías señala que, a pesar de lo que afirman muchos

lo importante de una novela es su discurrir, no su fin ni tampoco lo que conduce en línea recta hasta ese fin. (Marías, 1994: 116).

Como lector y admirador de la prosa de Cervantes, Rabelais o Sterne también las narraciones de Marías se caracterizarán por sus divagaciones al margen del hilo central y por la aparición de personajes y episodios que se unen solapadamente al relato, al que por su parte enriquecen y a la vez constituyen (digamos que no habría verdadera narración sin ellos, o al menos aquella no sería la *misma* narración). Marías destaca también la importancia de los “detalles impertinentes”, aquellos que gracias a posteriores asociaciones y vínculos internos serán una especie de nódulos narrativos fundamentales en el relato.

Precisamente en la “Nota sobre el texto” de su elogiada traducción de *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, Marías enumera, con su ironía habitual, algunas de las pérfidas costumbres del gremio de la crítica:

...la distancia temporal nos permite hacer con las obras de los antiguos cosas que nos parecerían intolerables en un libro de hoy (a saber: explicar lo que el autor, con sumo cuidado, procuró que fuera inexplicable; acabar con toda sutileza y toda ambigüedad; desterrar la arrogancia del escritor e

introducir el servilismo más abyecto al lector; aventurar estúpidas hipótesis sobre misterios insolubles, etc...). (Marías, 1999: 44)

Incluso en sus ficciones Marías se ocupa de la crítica literaria española. En *Mañana en la batalla piensa en mí*, cuyo narrador protagonista es el “negro” de un negro, se alude en varias ocasiones a este denostado oficio por la pluma hiriente Javier Marías. Así ocurre cuando Víctor Francés se refiere a la actividad literaria de su amigo Ruibérriz de Torres:

como autor está olvidado excepto por los que llevan ya tiempo en la profesión y además no se enteran muy bien de los vuelcos y sustituciones, gente enquistada y poco atenta, funcionarios de la literatura, críticos vetustos, profesores rencorosos, académicos sesteantes y sensibles al halago y editores que ven en la perpetua queja de la insensibilidad lectora la justificación perfecta para holgazanear y no hacer nada, y eso en todas las sucesivas contemporaneidades. (Marías, 1994: 122)

Termino este apartado con unas palabras del escritor Eduardo Mendoza que suponen, en este contexto, una especie de ajuste de cuentas entre lo dicho por el escritor y la actitud de la crítica española con relación a sus trabajos. Con motivo de la publicación de *Negra espalda del tiempo*, Mendoza destaca, por un lado, la importancia de nuestro autor en la nueva narrativa española y, por otro, la escasa atención crítica que despierta el autor entre los profesionales de la literatura en España, algo que sería impensable en otros países europeos en los que Marías es, por cierto, profundamente admirado:

... sobre Javier Marías sólo se emiten opiniones personales: opiniones positivas o negativas pero siempre personales tanto de quien las expresa como con respecto al propio Marías [...] los tratados de literatura contemporánea lo sortean o lo despachan sin entrar en materia. Con los críticos, la cosa aún es peor: con las salvedades de rigor, no tanto su persona ni sus obras como su personalidad literaria parecen provocarles un rechazo desmedido. No creo que sea fútil preguntarse el porqué. (Mendoza, 1998: 40)

4. Escritura y vida

El escritor feliz (al que no debe confundirse con el escritor satisfecho y menos aún con el escritor soberbio y pagado de sí mismo) es aquel que logra deber su literatura exclusivamente a la propia literatura, o, dicho de otro modo, el que a lo largo de toda su trayectoria consigue mantener una idea muy clara de “lo literario” y lo sabe separar de su vida. Es el que, de hecho, no puede padecer la vida porque aprende a someterla. (Marías, 1988: 87)

Estas palabras del escritor, extraídas del ya mencionado artículo “Retrato imaginario del artista en casa”, no pueden aplicarse, sin embargo, al caso de Javier Marías una vez avanzada su trayectoria literaria, en concreto, desde la publicación de *Todas las almas* en 1989. El narrador de esta novela, un profesor español que cuenta la experiencia de su estancia en Oxford, fue rápidamente identificado con el propio Javier Marías, quien también había ejercido la docencia en un *college* oxoniense unos años antes. Por un lado, el empleo de la primera persona narrativa, que ya será un rasgo definitorio de su estilo literario y, por otro, el hecho de que Marías había contado como propias experiencias que luego son pasadas por el tamiz ficcional,

llevaron a que lectores y crítica consideraran *Todas las almas* un ejemplar bien acabado de novela autoficcional.

Dos años antes de publicarse esta novela, el autor escribe el artículo "Autobiografía y ficción" en el que opina sobre la entrada de lo autobiográfico en la literatura. Encontramos en estas páginas una clave de lo que será su forma de ficcionalizar el material *real* y autobiográfico de sus siguientes novelas, al modo, como él dice, de Marguerite Duras, Thomas Bernhard o Félix de Azúa:

el autor presenta su obra como obra de ficción, o al menos no indica que no lo sea; es decir, en ningún momento se dice o se advierte que se trate de un texto autobiográfico o basado en hechos "verídicos" o "verdaderos" o "no inventados". Sin embargo, la obra en cuestión tiene todo el aspecto de una confesión, y además recuerda claramente al autor, sobre el cual solemos tener alguna información, sea en el propio libro, sea fuera de él [...] creo que es en esta delicadísima fórmula donde se encuentra la posibilidad de acometer la empresa que, como antes dije, cada vez me tienta e interesa más a pesar de mis comienzos y de mi novela primera, que la eludí tan tajantemente: abordar el campo autobiográfico, pero sólo como ficción. (Marías, 1987: 68-69)

Por su parte, en el artículo "Quién escribe" (1989) Marías se ocupa de la errónea identificación de narrador/autor de *Todas las almas*, así como en *Negra espalda del tiempo*, texto que se origina a partir de la entrada de esta novela en la vida *real* del escritor. En este trabajo, en el que la voz narradora se presenta con el nombre de Javier Marías, el autor comienza su discurso ocupándose precisamente de los mal trazados límites entre realidad y ficción:

Creo no haber confundido todavía nunca la ficción con la realidad, aunque sí las he mezclado en más de una ocasión como todo el mundo, no sólo los escritores sino cuantos han relatado algo desde que empezó nuestro conocido tiempo, y en este tiempo conocido nadie ha hecho otra cosa que contar y contar, o preparar y meditar su cuento, o maquinarlo. (Marías, 1998:9)

Por fin, otro de los aspectos sobre los que el autor ha tratado ampliamente en sus escritos se refiere a la influencia de la actividad de escribir en el acontecer vital del autor. En el artículo "Contagio" (1988) Marías afirma que el escritor lleva a cabo continuamente una selección de la vida:

Escribir novelas es la asunción de una anomalía. Publicarlas es el intento de imponer a otros esa anomalía. El novelista tiene la visión deformada, también la lengua, quizá el gusto. Pero no es sólo eso: se ha dicho muchas veces que quien vive no escribe, quien escribe no vive. Creo más bien que quien escribe lleva a cabo continuamente una selección de la vida. Elige lo que le interesa vivir, y por tanto elige su propia muerte. (Marías, 1988: 43-44)

En "La dificultad de perder la juventud" Marías cuenta cómo ha apreciado en su vida el paso del tiempo, especialmente tras la publicación de *Los dominios del lobo* cuando se convirtió en "joven escritor", etiqueta que le ha seguido acompañando en su bien entrada madurez. Marías a los treinta y siete años ya ha sentido el paso del tiempo atravesando su juventud y definiendo su vida hasta situarle en el otro espacio del tiempo, el de lo que ya ha transcurrido y es pasado:

Cuando yo escribí y publiqué *Los dominios del lobo* y puse y vi mi nombre en letras de imprenta junto a ese título, hubo constancia de que lo había hecho, y, por así decir, empecé a sepultarme o empecé a contemplar mi espalda. (Marías, 1989: 229)

La tarea de la escritura para Javier Marías supone instalarse en el reino de lo que pudo ser, que es la ficción, para muchas veces entender lo que sucede en este mundo de lo real en el que las cosas y los hechos parecen incompletos o inexplicables. Al inventar, el escritor crea o mejora la realidad palpable, al menos destaca esas zonas de incertidumbre que rodean al ser humano. Además, “vivir” en la ficción supone disfrutar de otra dimensión del tiempo, tal vez burlarse de lo que es simplemente anacrónico. Así lo explicaba el autor en una reciente entrevista concedida a la profesora Pittarello:

He descubierto que no solamente en la ficción se descansa, sino que empieza a parecerme un poco imprescindible para la vida. [...] Puedo vivir sin escribir perfectamente. Lo que quizá empiezo a descubrir es que me resulta mucho más desagradable vivir sólo en el mundo de lo real. No tanto el hecho de escribir, no me considero tampoco de los escritores que necesitan escribir a diario. Pero sí tener esa otra dimensión, también fantasmagórica en el fondo, en la cual uno se siente más cómodo, en la cual se puede perder el tiempo, en la cual el tiempo cuenta de manera completamente distinta al tiempo de la realidad. (Pittarello, 2005:74)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

El destino de la literatura, Michael Pfeiffer, ed., Barcelona: El Acantilado, 1999.

MARÍAS, Javier: “Desde una novela no necesariamente castiza” (1984), *Literatura y fantasma*, Madrid: Siruela, 1993, pp. 45-61.

“Autobiografía y ficción” (1987), *Literatura y fantasma*, Madrid: Siruela, 1993, pp. 62-69.

_____ “Contagio” (1988), *Literatura y fantasma*, Madrid: Siruela, 1993, pp.43-44.

_____ “Retrato imaginario del artista en casa” (1988), *Pasiones pasadas*, Madrid, Alfaguara, 1999, pp.85-89.

_____ “La dificultad de perder la juventud” (1989), *Pasiones pasadas*, Madrid: Alfaguara, 1999, pp.221-237.

_____ “Añoranza del árbitro» (1988), *Pasiones pasadas*, Madrid: Alfaguara, 1999, pp.191-196.

_____ “Errar con brújula” (1992), *Literatura y fantasma*, Madrid: Siruela, 1993, pp.91-93.

_____ “Siete razones para no escribir novelas y una sola para escribirlas” (1993), *Literatura y fantasma*, Madrid: Siruela, 1993, pp.117-122.

_____ “Cabezas llenas” (1992), *Literatura y fantasma*, Madrid, Siruela, 1993, pp. 249-263.

_____ “Una invitación” (1993), *Literatura y fantasma*, Madrid: Siruela, 1993, pp.133-137.

_____ *Mañana en la batalla piensa en mí*, Barcelona: Anagrama, 1994.

_____ “Las patas del perro” (1994), *Vida del fantasma*, Madrid: El País-Aguilar, 1995, pp.112-116.

_____ *El hombre que parecía no querer nada*, Madrid: Espasa-Calpe, 1996.

_____ *Negra espalda del tiempo*, Madrid: Alfaguara, 1998.

_____ “La muy crítica crítica”, *El País*, 2/10/1999, pp.17-18.

_____ “Hijos de jetas”, *Harán de mí un criminal*, Alfaguara, Madrid, 2001, pp. 76-78.

MENDOZA, Eduardo: “El extraño caso de Javier Marías”, *El País*, 18/11/1998, p.40.

PITTARELLO, Elide: *Entrevistos*, RqueR editorial, Barcelona, 2005

STERNE, Laurence, *La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy. Los sermones de Mr Yorick*, traducción y notas de Javier Marías, Madrid: Alfaguara, 1999.

© Sandra Navarro Gil 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo