



Olivar, vol. 17, nº 26, e017, diciembre 2016. ISSN 1852-4478
 Universidad Nacional de La Plata.
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Viaje hacia el padre. Entrevista con el escritor español Fernando Marías ¹

Máximo Hernán Mena *

* Instituto Interdisciplinario de Literaturas Argentina y Comparadas
 Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Tucumán / CONICET
 Argentina

Un hombre sostiene de la mano a un niño. En la imagen en blanco y negro, ambos miran a la cámara. Detrás de Fernando Marías y de su padre Leonardo Marías hay un bote de madera. Frente a ellos y oculta en el objetivo que los retrata para siempre está Teresa Amondo, la madre de Fernando, la que luchó y trabajó incansablemente en contra del “miedo mutuo”: la mutua desconfianza y el desconocimiento que reunía a un padre y a su hijo. Ahora, los tres están juntos en esta isla. Esta fotografía, este retrato, es la portada y la entrada a *La isla del padre*, la última novela de Fernando Marías que, en el año 2015, ganó el Premio Seix Barral de novela. Un libro en el que se cruzan la biografía de un padre marino con la autobiografía de un hijo que busca entender la vida de ese hombre a través de la escritura. Según cuenta Fernando Marías, su padre les había regalado o asignado una isla de alguna de sus travesías a cada uno de sus hijos. Y esta novela, esta crónica de una despedida y un encuentro, es la isla que el hijo construye o hace emerger para la memoria de su padre.

Fernando Marías nació en Bilbao en 1958 y muy joven se fue a vivir a Madrid con el deseo de estudiar y hacer cine. Su primera novela, *La luz prodigiosa* (1991) relata la vida de un Federico García Lorca transformado en un fusilado que vive y que no recuerda su pasado. Fue premiada con el Premio Novela Corta Ciudad de Barbastro, adaptada al cine en 2003 con guión del mismo Marías, y ha sido reeditada este año en una edición conmemorativa. Entre sus obras se puede mencionar también *Esta noche moriré* (1992), *El niño de los Coroneles* (2001, Premio Nadal), *La mujer de las alas grises* (2003). La novela *Invasor* (2004) aborda desde la mirada de un médico y soldado la intervención española en la Guerra de Irak y en 2012 fue llevada al cine bajo la dirección

Cita sugerida: Mena, M. H. (2016). Viaje hacia el padre. Entrevista con el escritor español Fernando Marías. En S. Disalvo (ed.), *Natura litterata*. La naturaleza en la poesía hispánica medieval y su contexto latino y románico. Olivar, 17 (26), e017. Recuperado de <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/OL1e017>



Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_AR

de Daniel Calparsoro. Ha publicado varios libros de narrativa juvenil entre los que se pueden incluir *El vengador del Rif* (2000), *Cielo abajo* (2005), *El silencio se mueve* (2010) y *Prisioneros de Zenda* (2012).

A continuación, se reflexiona acerca de la entrevista como un diálogo de lecturas y escrituras. A su vez, se considera la última novela de Fernando Marías como punto de partida para el intercambio, sin embargo, también se abordan temáticas clave en su obra: el quiebre que significó la Guerra Civil española (suceso que recorre varias de sus ficciones), el fascismo y el autoritarismo, la invasión de Irak, los cruces entre la historia y la ficción, y los matices y los murmullos que se desvanecen en los rostros y en las palabras de aquellos a quienes afirmamos conocer.

Introducción: acerca de la entrevista

¿Qué se pone en juego en una entrevista? En la entrevista, en el diálogo entre un entrevistado y un entrevistador, se entrecruzan también una biografía y una autobiografía (porque ambos sujetos ponen en juego relatos de vida, tanto en las preguntas como en las respuestas construyen una narrativa propia), memoria y experiencia (en el intercambio, tanto la memoria como la experiencia se transforman en narrativas) y sutiles imágenes del pasado, del presente y del futuro, que son convocadas desde el presente y que conviven en el *aquí* y el *ahora* del diálogo.

El cuerpo y la voz comparten un espacio y configuran sentidos, se transforman en los protagonistas del diálogo, ambos *actúan* la palabra, configuran acciones desde el decir. Al mismo tiempo, se establece una relación especular y también de confrontación. Pero así como en la entrevista conviven dos personas disímiles como el entrevistador y el entrevistado, ambos ponen en funcionamiento marcas discursivas diferentes. De este modo, en la entrevista como género literario confluyen otros géneros, registros e intereses.

La entrevista es prima hermana de las memorias, las cartas, las biografías y autobiografías porque comparten con ella una misma fuerza productora de escritura: convocan a un yo y a una intimidad que parece infranqueable, difícil de quebrantar. (Gliemmo, 1994: 9)

En el momento de la entrevista se produce una confluencia entre las “lecturas” y la preparación previa, las interrogaciones y las respuestas, todo esto atravesado por los registros biográficos de los participantes y por un cierto halo de contingencia, de no saber qué es lo que va a ocurrir o cuáles serán las palabras que se pronunciarán. Es esta contingencia, que adquiere espesor en el transcurso del diálogo, lo que brinda una marca distintiva en la trama escrita posterior.

Una entrevista, se sabe, es el remedo pobre e incompleto de una conversación con tonos, gestos y silencios intraducibles al diálogo escrito. Pero es justamente en el deseo de una ficción que traduzca lo dicho (un montaje artesanal que atienda a los ritmos, la lógica y la economía del relato), donde la entrevista intenta alejarse, como las buenas ficciones, del mero registro. Es allí donde finalmente define su eficacia. (Speranza, 1995: 17)

Leonor Arfuch destaca que la entrevista adquiere su gran validez gracias a su “cualidad veridictiva” y a su fuerte inclinación hacia la voz, la experiencia y su énfasis testimonial: se

conforma entonces en un registro del “espacio biográfico”. La palabra dicha se transforma en espejo, en espacio del testimonio, en “retrato fiel”, producto de una voz y una historia aún no concluidas (cfr. Arfuch, 2010). Se pueden considerar como sus propiedades fundamentales, su gran expansión temática, estilística y de audiencias; la diversidad de usos y registros; y el imaginario de inmediatez y autenticidad que conducen a visualizar una imagen del pasado de “modo vívido”; a visualizar “la experiencia haciéndose bajo los ojos” (Arfuch, 2010: 120 y 147).

La entrevista es un intercambio que es preciso registrar, porque si “entrevistar es disponerse a escuchar al otro” (Gliemmo, 1994: 10), también “el arte de la biografía está puesta en las preguntas” (Sarlo, 1995: 13). La pregunta reclama un lugar primordial, ocurre del mismo modo en las entrevistas empleadas en las investigaciones de ciencias sociales o de la Historia oral: “La obstinada labor de la pregunta tiene en las ciencias sociales otro territorio privilegiado” (Arfuch, 2010: 177). Si el conocimiento de los hechos del pasado y del presente se lleva a cabo a partir de la identificación de ciertas “huellas”, las preguntas consiguen descubrir esas marcas ocultas y, siguiendo la analogía de Marc Bloch, pueden llegar a ser ese imán que conseguiría atraer, no solo las limaduras del documento, sino también, las limaduras de las voces: porque tanto los documentos como los testigos, “no hablan sino cuando se sabe interrogarlos” (Bloch, 2000: 66). Porque la pregunta del historiador no es una pregunta inocente, “es una pregunta armada” (Ricoeur, 2008: 158). La interrogación siempre se dirige hacia algo posterior que supera los intereses momentáneos, se dirige hacia otros sujetos y, por lo tanto, hacia otro tiempo: se interroga desde el presente hacia el pasado y hacia el futuro, se produce un “regreso del pasado” como “captura del presente” (Sarlo, 2007: 9), se consigue “captar lo vivo desde el presente” (Bloch, 2000: 47) de la pregunta y del diálogo con otros. Esos otros portan una palabra que se resignifica desde la escucha, la pregunta y el registro, y transforman los recuerdos, el pasado, en una narrativa que fluye en la conversación, en el presente *de la enunciación*. Ese testigo que aporta su palabra, que ya es un testimonio, afirma “yo estaba allí” (Ricoeur, 2008: 211) o por lo menos *yo estoy aquí ahora*. El diálogo de la entrevista convierte el pasado en relato, en un presente que rememora y construye sus recuerdos en ese momento, pero recuerdos como testimonios que “resisten” y “resurgen” (Ricoeur, 2008: 208) porque “el recuerdo de uno sirve de *reminder* para los recuerdos de otros” (Ricoeur, 2008: 60).

Los libros y las palabras que permanecen

“Los recuerdos son como los libros. Solo importan los que permanecen”. Con esta potente frase se abre *La isla del padre* y nos adentramos en la escritura de una memoria en la que los recuerdos no solo permanecen sino que son recuperados, avisorados de nuevo desde una distancia que rememora los sucesos de forma activa. Se realiza entonces, como destaca Paul Ricoeur, una “rememoración”, un trabajo activo e incansable para rearmar el pasado de su padre. Pero el biógrafo Fernando Marías no sabe todo acerca de su padre, no conoce prácticamente nada de él: “Nada confiere tanta fascinación a una biografía como ignorarlo todo sobre ella”. Por ello, el autor debe emprender un nuevo viaje de regreso: la escritura es ese regreso. Porque escribir es cerrar pero, al mismo tiempo, es abrir de nuevo una historia. Es por ello que tal vez Marías se interroga: “¿No será la memoria una novela?”. Así comenzamos a conocer la historia de Leonardo Marías Barreras, el protagonista principal de este libro:

Leonardo Marías Barreras nació en Carranza, valle de Vizcaya, el 9 de noviembre de 1919. Hijo de una familia muy humilde que se trasladó pronto a Bilbao, al comienzo de la guerra civil, a los dieciséis años, se presentó voluntario para luchar por la República. Tras la caída de Bilbao fue capturado y enrolado a la fuerza en el ejército de Franco, después de que un suceso extraordinario le salvara de ser fusilado. Acabó la guerra en Madrid, y allí se quedó unos años, hasta que regresó a Bilbao y, tras enormes esfuerzos, logró el sueño de convertirse en marino mercante, lo que le permitió realizar largos viajes por todo el mundo. Conoció a la que sería su mujer, Teresa Amondo Gautier, alrededor de 1952. Se casaron en 1957 y tuvieron tres hijos, Fernando, Ana y Luis, y tres nietos, Irene, Elena y Jon. Leonardo Marías Barreras murió el 3 de junio de 2013, sobre las ocho de la mañana. Yo lo vi expirar. (Marías, 2015: 17)

Entre padre e hijo se tejió lo que Fernando Marías describe como el “miedo mutuo”, la desconfianza frente al otro que no es completamente reconocido. Leonardo, el marino, llega luego de un largo viaje y se encuentra con un niño que pregunta: “¿Quién es ese hombre?”. Desde ese momento, todo fue un largo viaje juntos para transformar esa pregunta en una búsqueda, en un intento por comprender los gestos, los silencios y los actos de un padre.

Máximo Hernán Mena: *Su libro La isla del padre se abre con la frase: “Los recuerdos son como los libros. Solo importan los que permanecen”. ¿Son la memoria y la escritura maneras de reconstruir historias, una vida, rostros que se esfuman lentamente?*

Fernando Marías: Los años me han convencido de que la memoria es una novela, una adaptación en clave de ficción que nuestra mente realiza de hechos que ocurrieron realmente. Un ser humano sin memoria no existe más allá de sus funciones animales.

M.H.M.: *En la novela Formas de volver a casa, de Alejandro Zambra, uno de los personajes afirma: “Pensé: de qué tienen cara mis padres. Pero nuestros padres nunca tienen cara realmente. Nunca aprendemos a mirarlos bien”. ¿Se ha modificado su mirada sobre su padre Leonardo Marías luego de la escritura del libro? Cuando mira de nuevo la foto de la portada de La isla del padre, en la que él lo sostiene de la mano, ¿piensa que usted mira esa foto de otra manera? ¿Ve otras cosas o percibe algo nuevo que antes no estaba en esa imagen en blanco y negro?*

F.M.: Mi mirada sobre él, más bien, se ha expandido. Se ha ampliado el amor, he ahondado en el conocimiento del hombre que mi padre pudo ser; pero también, por el efecto natural de la expansión, se han generado preguntas nuevas. Por ejemplo, observé mientras escribía que lo desconocía todo, y lo sigo desconociendo, sobre sus oscuridades. Respecto a la foto de portada, es verdad que tras definir el Miedo Mutuo que vertebra el libro ahora la veo de otra forma. Cualquiera lector, antes de empezar la lectura, ve en esa foto a un padre con su hijo. Pero tras concluir la lectura ve otra cosa.

M.H.M.: *Si su padre les regaló una isla a cada uno de sus hijos, este libro es de alguna forma la isla que usted le regala a su padre: el refugio frente al olvido que arremete como la ola de Hokusai. ¿De qué manera la escritura de la novela fue también un refugio en la cotidianidad de los días posteriores a la muerte de Leonardo?*

F.M.: La muerte de mi padre tuvo un duelo previo. Su final estuvo largamente anunciado y

mi madre y mis hermanos y yo, todos adultos, tuvimos tiempo de meditar sobre él, de asimilarlo. Cuando murió sentimos más bien el alivio de su liberación, el fin de su sufrimiento. Pero la escritura del libro generó en mí un extraño efecto: sentí que estaba conmigo mientras escribía, suelo decir que fue un libro escrito entre ambos. Para mí, mi padre se disolvió cuando el libro estuvo editado, no antes. Me acompañó en la escritura. Una curiosa sensación para alguien como yo, desconectado de toda creencia religiosa.

M.H.M.: *En la literatura tucumana existe el caso emblemático de Hugo Foguet, también marino y encargado de los motores de los barcos como su padre, que escribió en sus viajes páginas inolvidables de cuentos y novelas. En una entrevista usted señala que su padre viajó para que usted contara sus viajes. ¿Contar los viajes o las peripecias de su padre es una forma también de narrar las ausencias, de brindar otras luces a las profundidades del “miedo mutuo”?*

F.M.: Esa afirmación mía es, en sí misma, el embrión de una narración novelística: mi padre, viajero, me relata a lo largo de su vida sus viajes para que años después, tras su muerte, yo, novelista, escriba lo que vivió. Hábil estratagema para sobrevivir a su propia muerte, para ser escritor sin haberlo sido. Creo que las ausencias forman parte esencial de la novela, igual que lo invisible de ciertas obras de teatro acaba por acaparar la atención del espectador. Sin las ausencias de mi padre este libro no habría existido. La ausencia genera preguntas y fascinación. Nada da más peso a un personaje que su ausencia de la narración, Drácula o Kurtz lo demuestran. En mi libro me he limitado a relatar, más que las aventuras reales de mi padre, las aventuras que mi padre vivía en mi imaginación. En realidad, puede decirse que no hablo de él, sino de mi mirada sobre él.

M.H.M.: *Se puede afirmar que en su novela sucede como en todo buen libro de viajes, en los cuales el relato se desenvuelve mientras la mirada y los pasos del narrador se desplazan por diferentes escenarios: Madrid, Bilbao, el viaje en tren entre ambas ciudades, el monte Pagasarri, el mar, las islas... ¿De qué manera la imagen de ese “último paisaje” que espera a cada hombre modifica todos los otros lugares, incluso esa casa de Bilbao que se “cierra” con la escritura de la novela? ¿Piensa usted que sucede en su casa de Bilbao lo que César Vallejo anunció acerca de las casas en su poema “No vive ya nadie”: “Todos han partido de la casa, en realidad, pero todos se han quedado en verdad”?*

F.M.: Pues diría que no se puede definir con mayor precisión, en efecto. En mi caso concreto, hay un matiz. Obviamente, yo, al sentarme en la casa de Bilbao ya abandonada, sabía que en el libro iban a aparecer mis recuerdos, mi propio personaje, mi padre y mi madre, mis hermanos... Pero al ir fluyendo las páginas, vinieron también otros, por ejemplo mis tíos, los hermanos de mi madre, que también vivieron allí de niños. Lo rememoro ahora y me gusta fantasear con una imagen: yo escribo y los fantasmas, al oír cómo mis dedos teclean, se van aproximando y leen por encima de mi hombro lo que cuento de mí, de la casa en la que ellos también estuvieron, y casi imperceptiblemente van sugiriéndome la idea de que los introdujese en el libro. ¡Qué escritura más feliz fue esta! Uno de los mejores momentos de mi vida, una reivindicación de la serenidad encontrada al fin. Parar de escribir, bajar a comprar el pan bajo el cielo soleado pensando en las páginas escritas, volver a escribir...

La guerra y la violencia escriben todos los cuerpos

La Guerra Civil española es una marca indeleble en la obra de Fernando Marías. Lo es también la geografía de Bilbao que se convierte en protagonista. Pero sobre todo, atraviesa el libro la silueta y la sombra desconocida de su tío Luis: “Soy novelista porque en un lugar donde nunca he estado una bala disparada por un viejo fusil mató a un hombre veintiún años y seis meses antes de que yo naciera.” (Marías, 2015: 182). Luis Marías, el hermano mayor de Leonardo, murió el 2 de diciembre de 1936 en la batalla de Villarreal peleando por la República. Tenía 18 años.

Además de morir, Luis fue condenado al olvido más cruel: el olvido de los tuyos. Cuando mis hermanos y yo éramos niños mi padre no hablaba jamás de la guerra, ni mucho menos de su hermano muerto, y solo cuando fuimos creciendo empezó a asomar la conversación con cautela, como los pasos del proscrito que tras larga ausencia vuelve a casa. (Marías, 2015: 184)

Recién en agosto de 2010, Fernando Marías conoció cómo había sido el destino de su tío, luego de visitar la sede central del Centro de la Memoria Histórica en la ciudad de Salamanca. En un papel le llevó escrito a su padre los últimos datos y la fecha de la muerte de Luis. Antes de saberlo, varios años atrás, a Fernando Marías le pareció reconocer el rostro de su padre en el de un mendigo que encontró en Madrid. Le pareció que quizás Luis se había salvado de la muerte y sobrevivía en las calles como podía hasta ese encuentro. Un encuentro que provocaría un giro en su vida.

Pero desde entonces, cada 2 de diciembre, pienso en aquel chaval que murió de forma absurda en una batalla olvidada, aquel chaval al que nunca conocí, aquel chaval que después de muerto me regaló, sin llegar a saberlo, todas estas cosas que ahora acabo de contar.

El mendigo de la calle Montera, pensé, no se cruzó en mi vida para ayudarme a escribir mi primera novela, sino para que muchos años después yo pudiese llevar a mi padre este papel con la fecha del 2 de diciembre escrita en él. (Marías, 2015: 200)

M.H.M.: *El crítico español Nil Santiáñez señaló que “El fascismo no es una cosa del pasado” y que “sigue desempeñando un papel en la política europea”². ¿Cómo lee usted este fenómeno en relación con el “Franquismo” y la situación actual de la política española? ¿Podría decirse que la Guerra Civil española es una especie de sombra que atraviesa casi todas sus ficciones?*

F.M.: Temo que el fascismo es más bien una cosa del presente. De un presente perpetuo, permanente, aunque a veces se retraiga u oculte, o consigamos hacerlo retroceder. Pero está y estará. El franquismo está vivo en la sociedad española, muchos representantes de la derecha española actual son hijos ideológicos de aquella época, herederos que se sienten legitimados y defienden los actos de la dictadura con uñas y dientes. No hay más que ver la feroz resistencia a todo brote de memoria histórica por parte de esa derecha. En cuanto a la Guerra Civil, está en bastantes de mis narraciones, pero no porque sea un objetivo que yo me haya marcado, sino porque la guerra y sus consecuencias están en algunos de los relatos que a lo largo de mi vida he emprendido.

M.H.M.: *En una entrevista usted recuerda la pregunta de una joven: “¿Cómo hubieran sido la literatura y el cine españoles si Franco hubiera perdido la guerra...?”. ¿De qué manera resuena esta frase en su escritura de ficción o en su modo de leer la historia de España? ¿Es una pregunta que recorre también la serie de Páginas ocultas de la historia escrita junto con su amigo Juan Bas?*

F.M.: Pensar "cómo habría sido la historia si..." es un ejercicio que solo tiene sentido literario o masoquista. Lo sucedido no se puede cambiar, por tanto pensar desde la realidad qué habría pasado si se hubiese cambiado es absurdo. Sí es en cambio material literario. Pensar otras opciones desde la ficción. Eso sí me interesa. Y además es una forma curiosa de conocer mejor la propia historia. Para pensar cómo habría podido cambiar primero es necesario conocer muy bien lo que ocurrió.

M.H.M.: *En el film La luz prodigiosa, basada en su primera novela, publicada en 1991, Federico García Lorca sobrevive al fusilamiento y se transforma en un fantasma vivo que intenta recuperar su voz. ¿Es la ficción un fuego prodigioso que permite modificar el pasado para interrogar el presente? ¿Recordar el pasado, la muerte y las traiciones es, en cierta forma, una manera de aprender a hablar de nuevo?*

F.M.: Las preguntas nos dan sentido y nos permiten evolucionar, avanzar, crecer... La ficción no modifica el pasado, pero sí permite revisarlo y analizarlo. Sin mirar al pasado no se puede aprender ni se puede ser mejor persona. El pasado, incluso el más atroz, es fuente de conocimiento. Echar tierra sobre los muertos, sobre los desaparecidos, sobre los asesinados, no sirve para enterrar las preguntas. Las preguntas solo se pueden enterrar con respuestas. Respuestas satisfactorias, suficientes y veraces.

M.H.M.: *La guerra y la violencia son formas y espacios que recorren su última novela y otras como El niño de los Coroneles (2001) e Invasor (2004). Con anterioridad usted señaló en otra entrevista que la guerra pone a los personajes en situaciones límite. ¿Cómo piensa usted que se fue modificando o profundizando su visión sobre la guerra en las sucesivas obras hasta llegar a la aparición de las figuras de su padre y de su tío Luis en la Guerra Civil española? ¿De qué manera marcan las ausencias dejadas por la guerra, los vacíos de la muerte, la historia de una familia?*

F.M.: Me pregunto si todo lo que he escrito sobre la guerra no era en realidad un camino para escribir la escena de la huida de mi padre tras la caída de Bilbao y la escena de la muerte de su hermano, mi tío Luis. Lo comprendí cuando escribía. Tal vez, me dije, mi padre, que vivió la guerra, me la contó tantas veces y la contó con tanta intensidad para que yo, un día, la escribiera. Y respecto a las ausencias, se vuelven inevitablemente protagonistas, ya lo decía más arriba. Mi tío Luis, muerto en la Guerra Civil española el 2 de diciembre de 1936, es en cierto sentido el Kurtz de mi vida real. Durante toda la vida he oído hablar de él, de su muerte a los diecisiete años y de su alistamiento voluntario para defender a la República, pero nunca he visto su rostro, no existe ninguna fotografía de él; solo la voz de su hermano, mi padre, contando a lo largo de su vida, incluso en la vejez, la muerte de aquel hermano que no tuvo vida y solo tuvo muerte a los diecisiete años.

M.H.M.: *En el presente año, se reeditaron dos de sus libros. ¿Después de tantos años, se han convertido en otros libros? Uno de ellos fue La luz prodigiosa, libro que usted dedicó a su padre, Leonardo Marías, quien lo recibió y le dijo a Teresa: “Fernando me ha dedicado el libro”. Luego de la escritura de La isla del padre, ¿qué significa para usted caminar las calles de Bilbao o Madrid y volver a encontrar ese libro en los anaqueles o en las vidrieras de las librerías? ¿Una forma de habitar el pasado desde el presente?*

F.M.: Creo que conviene revisar el propio pasado, pero es necesario hacerlo desde la serenidad y el equilibrio. Podría convertirse en una obsesión, una patología. En concreto, *La luz prodigiosa* lleva un epílogo especialmente escrito para esta nueva edición donde reflexiono sobre todo esto. Una especie de novela corta sobre la novela, su creación y su historia, que es a la vez una larga sesión de, llamémoslo así, autopsicoanálisis. El libro no cambia, lo que cambia es nuestra apreciación del libro. Y también la persona que lo escribió. Me gustó revisar la edición rememorando al que era mientras escribía. Una experiencia muy gratificante. A veces pienso que en estos tiempos en que el mercado del libro agoniza deberíamos ser más conscientes de la enorme suerte, el gran privilegio, que sigue siendo tener deseos de escribir.

M.H.M.: *El escritor boliviano Edmundo Paz Soldán contó que uno de los disparadores para comenzar a escribir su novela Iris, acerca de un mundo futuro en guerra constante con soldados adictos y con implantes, fue haberse encontrado con el relato de un soldado que volvió de la guerra en Afganistán. ¿Cuáles fueron los puntos de partida de Invasor, esas primeras imágenes que impulsaron la escritura? ¿Tuvo alguna repercusión su libro y la película entre los españoles que volvieron de Irak?*

F.M.: Como tantos españoles, me sentí ofendido y secuestrado por José María Aznar en los meses previos a la guerra de Irak, un hecho delictivo y genocida cuyos responsables, todos lo sabemos, deberían ser juzgados pero nunca lo serán. Me pareció que escribir *Invasor* era una forma de aportar algo más que mi protesta como ciudadano. La novela es muy dura y extraña. No se leyó ni gustó, aunque se hizo una película muy interesante que también fracasó. Lo que me importa, sin embargo, es que quise escribirla y lo hice.

M.H.M.: *Hay una imagen que recorre toda la novela de El niño de los Coroneles y es la de la tortura. A su vez, se encuentran en el libro numerosas alusiones a la historia latinoamericana. ¿De qué modo piensa usted que la ficción puede hablar de la tortura, hacerla aparecer más allá de los silencios negadores?*

F.M.: La ficción puede –y, seguramente, debe– hablar de todos los temas oscuros. La tortura es tal vez el rasgo más animalmente feroz de las dictaduras, la característica que le da su verdadero rango de crimen contra el ser humano y lo evidencia como tal. Hay que mostrarlo. La tortura es el subsuelo del dictador pero también su raíz. Hay que mostrarla para que la gente sepa. Imágenes de dictadores asistiendo a misa y comulgando ya tenemos muchas. Hay que mostrar esas otras.

M.H.M.: *En la entrevista usted empleó la palabra “desaparecidos” para hablar de esos cuerpos que no están, que han sido borrados pero que permanecen como una pregunta y un reclamo de justicia. ¿Qué reflexiones podría compartir acerca de la figura del “desaparecido” en el caso argentino? ¿Qué sucede hasta hoy en día con los “desaparecidos” españoles de la Guerra*

Civil? ¿Hay quiénes los siguen buscando? ¿Qué sucede con aquellos que hasta hoy niegan las ausencias y deciden amoldarse al silencio y callar a los que preguntan?

F.M.: Los desaparecidos de la Guerra Civil española (como los desaparecidos de cualquier conflicto, por supuesto) tienen el derecho a una tumba y a la mínima reivindicación que ello supone. Es obvio, no hay que explicarlo. Un niño lo vería. Pero en España (y supongo que en Argentina será similar en muchos aspectos) sigue habiendo una confrontación en ese terreno. Evidentemente hay muchas voces que buscan a los muertos sin tumba. Pero también hay otras tantas en la derecha, las instituciones y el poder, que ponen constantes obstáculos a esa búsqueda y la torpedean, desprecian e incluso en ocasiones difaman. Es una atrocidad moral. En las cunetas españolas hay miles de cadáveres. No digo que para buscarlos haya que dedicar recursos económicos que ahora, obviamente, necesitan más las personas vivas de nuestro empobrecido y esquilmo país. Pero sí es necesaria una actitud de respeto y reivindicación. El tema es muy claro: mientras un muerto reclame legítima justicia, los vivos no tendrán paz hasta que se la concedan.

Reencuentros en Buenos Aires

Después de una cena que compartió Fernando con sus padres, escuchó a Leonardo decir una frase que tuvo resonancias inolvidables: “Lo mejor de mi vida ha sido cuando fui maleante en Buenos Aires” (Marías, 2015: 172). A pesar de la enfermedad que se llevaba y traía los recuerdos, como una marea indócil, su padre aún parecía retener los irrepetibles momentos de su vida. Tal vez los reescribía para su hijo, como en algún momento escribió los mares y los puertos con sus viajes y relatos.

M.H.M.: *Según el relato de la novela, su padre una vez le dijo que Buenos Aires era la ciudad en la que más solo se había sentido, pero también, en un leve suspiro al final de su vida: “Lo mejor de mi vida ha sido cuando fui maleante en Buenos Aires”. Antes le había contado que vivió en una casa en esa ciudad y que escribía y leía frente a un ventanal. De algún modo misterioso y revelador su padre se había trazado una vida de escritor como la suya. ¿Qué sensaciones o pensamientos le provoca luego de la publicación de la novela, la imagen de su padre, “joven y poderoso”, caminando las calles de Buenos Aires y viviendo su vida de marino, maleante y escritor?*

F.M.: Aquella frase que pronunció cuando ya estaba enfermo y extraviado en su propia mente cambió en cierto sentido mi vida. Quiero aclarar para quien no haya leído el libro que mi padre no fue (que yo sepa, claro) un "maleante en Buenos Aires", pero que del fondo de su mente saliera aquella frase en los momentos finales me fascina. Me dio claves de él, y también de mí mismo. Y ahora, tras finalizar el libro, lo imagino literalmente así, paseando por Buenos Aires, libre y feliz. Creo que el fantasma de Leonardo Marías, mi padre, no habita en Bilbao. Creo que ha elegido quedarse en Buenos Aires. No me cuesta imaginarlo sentado en la terraza de algún bar, leyendo tranquilamente esta entrevista.

Notas

1 Una primera versión con fragmentos de esta entrevista fue publicada con el título “Entrevista a Fernando Marías: ‘Sin las ausencias de mi padre, este libro no habría existido’” en el suplemento *La Gaceta Literaria* del diario *La Gaceta* de Tucumán, el 22 de mayo de 2016.

2 Cfr. Máximo Hernán Mena, 2015.

Bibliografía

Arfuch, Leonor, 2010 [2002]. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Bloch, Marc, 2000 [1949]. *Introducción a la historia*, México: Fondo de Cultura Económica.

Gliemmo, Graciela, 1994. *Las huellas de la memoria. Entrevistas a escritores latinoamericanos*, Buenos Aires: Beas Ediciones.

Marías, Fernando, 2015. *La isla del padre*, Buenos Aires: Seix Barral.

Marías, Fernando, 2004. *Invasor*, Buenos Aires: Punto de Encuentro.

Marías, Fernando, 2001. *El niño de los Coroneles*, Barcelona: Ediciones Destino.

Mena, Máximo Hernán, 2015. “‘El fascismo no es una cosa del pasado’. Entrevista a Nil Santiáñez”, *Revista Iberoamericana*, Vol. XV, N° 59, Madrid - Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert Verlag, 193-197. Disponible en versión impresa y digital: <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/viewFile/2108/1720>

Ricoeur, Paul, 2008 [2000]. *La memoria, la historia y el olvido*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Sarlo, Beatriz, 1995. “Prólogo”, en: *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*, Graciela Speranza, Buenos Aires: Norma, 11-14.

Sarlo, Beatriz, 2007 [2005]. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires: Siglo XXI.

Speranza, Graciela, 1995. *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*, Buenos Aires: Norma.

Vallejo, César, 1997. *Poemas humanos*, Buenos Aires: Losada.

Zambra, Alejandro, 2011. *Formas de volver a casa*, Barcelona: Anagrama.