

Trabajo Fin de Grado

La entrevista periodística en prensa: encuentros y desencuentros

The press interview: harmony and clashes

Autor

Marcos Calvo Lamana

Directora

Maite Gobantes Bilbao

Filosofía y Letras | Universidad de Zaragoza

2022

ÍNDICE

1.	Resumen.....	3
2.	Introducción	4
3.	Los fundamentos teóricos de la entrevista	6
3.1	Aproximación teórica a un complejo género periodístico	6
3.2	Tipología de la entrevista	8
3.3	Algunas críticas al género.....	11
4.	Filosofías del encuentro y del diálogo.....	13
4.1	Martin Buber y la relación del sujeto y el objeto	13
4.2	Ortega y Gasset y Marcel: el encuentro con el Otro.....	14
4.3	El encuentro como acto	16
5.	La edición en la entrevista.....	20
5.1	Las condiciones de la entrevista: el caso de Janet Malcolm	21
5.2	La defensa del entrevistado: réplicas de ayer, réplicas de hoy.....	23
6.	Análisis de siete casos representativos	25
6.1	Entrevista a Henry Kissinger, por Oriana Falacci.....	26
6.2	Montserrat Caballé: La cenicienta de la ópera	29
6.3	Juanjo Puigcorbé: “Soy demasiado inteligente”	32
6.4	Penélope Cruz: La vida de estrella importa.....	35
6.5	El Rubius: “Vivo a base de pedir comida por internet”	39
6.6	Paulo Coelho: “Borra todo. ¡No quiero hacer esta entrevista!.....	42
6.7	Sabina Urraca: Entrevisté a Limónov y sentí deseos de estrangularlo	45
7.	Conclusiones.....	48
8.	Bibliografía	51
9.	Anexos.....	53
9.1	Anexo 1. Entrevista a Henry Kissinger, por Oriana Falacci.....	54
9.2	Anexo 2. Montserrat Caballé: La cenicienta de la ópera	75
9.3	Anexo 3. Juanjo Puigcorbé: “Soy demasiado inteligente”	84
9.4	Anexo 4. Juanjo Puigcorbé: Réplica a una entrevista.....	89
9.5	Anexo 5. Penélope Cruz: La vida de estrella también importa	91
9.6	Anexo 6. ElRubius: “Vivo a base de pedir comida por Internet”	99
9.7	Anexo 7. Paulo Coelho: Borra todo. ¡No quiero hacer esta entrevista!	107
9.8	Anexo 8. Sabina Urraca: “Entrevisté a Eduard Limónov y sentí deseos de estrangularlo”	113

1. Resumen

En el presente trabajo se ha tratado de abordar la casuística de la entrevista, uno de los más interesantes géneros periodísticos dada la necesidad de estudio, análisis y capacidades psicológicas, sociales que requieren tanto el entrevistador como el entrevistado. Por ello, se ha transitado por la teoría del género para, a continuación, estudiar siete casos significativos de interviús que, bien en la conversación, bien en la edición posterior del texto, supusieron un enfrentamiento entre los protagonistas. Es decir: hemos tratado de elaborar un pequeño croquis que incluya lo que no hay que hacer si se pretende llevar una entrevista al terreno conciliador. Y del mismo modo, un análisis de la razón por la que dichos encuentros desembocaron en entrevistas casi de batalla.

2. Introducción

Este trabajo, cuando fue concebido, pretendía ser algo similar a una guía para periodistas novatos sobre el género de la entrevista, una guía en la que se mostraran ejemplos históricos de los más reputados entrevistadores y, en cierto modo, un análisis de sus virtudes, defectos y estrategias. Conforme se fue avanzando en la elaboración del texto, la idea de un *TFG cicerone* quedó como algo secundario, dado que la necesidad de acotar el marco del trabajo reflejó que lo verdaderamente interesante residía en analizar las causas del desencuentro en la interviú. De este modo, al desmembrar las razones por las que la desavenencia surgía, aparecerían sería posible acercarnos a las claves para hacer más accesible el *encuentro* con el entrevistado.

De este modo, desde un principio se buscó fijar los límites por los que el género transita. Desde la entrevista de personalidad a la de declaraciones, las barreras entre un tipo y otro de interviú marcan las pautas del encuentro. Y de la misma forma, era evidente la necesidad de abordar las razones por las que este género suele desembocar en polémicas y desencantos, tanto para entrevistadores como para personajes entrevistados. El desconocimiento del género y de sus posibilidades creativas son algunas de esas razones, como comprobaremos con algunas de las duras críticas que escritores e intelectuales le han dedicado a la entrevista.

Para ello, resultaba imprescindible acercarse a quienes han teorizado sobre el encuentro en la Filosofía, es decir, quienes han profundizado en la relación entre el yo y el otro y cómo juega cada uno de los personajes en el comportamiento de cada uno de los participantes. Sin querer hacer de este trabajo una tesis, se eligieron los pensamientos de Martin Buber, José Ortega y Gasset y Gabriel Marcel para construir un marco teórico con el que analizar los encuentros y desencuentros que surgen de las entrevistas.

Además, se hizo obligatorio acotar el marco del estudio a las entrevistas en prensa, es decir, a textos escritos, lo que supuso un descarte del amplio mundo audiovisual, sin duda de gran interés en las últimas décadas. La razón se halla en el hecho de que las entrevistas en prensa son las únicas en las que el periodista edita el producto y, por tanto, es el responsable último de las palabras del entrevistado, del tono con las

que lo transcribe y del retrato que se traza en el texto. Resultaba interesante, en este sentido, rescatar a la escritora Janet Malcolm, quien desgrana en su libro *El periodista y el asesino* la hipocresía con la que el periodista debe convivir cuando traiciona a su fuente, a su entrevistado.

De lo que no cabe duda es de que la entrevista es uno de los géneros más atractivos para el lector de periódicos. Se presenta como una batalla dialéctica en unas ocasiones y como una conversación íntima en otras. Muchas veces el intelecto de un personaje se mide con el de su interlocutor, dando como resultado inesperadas derrotas o contundentes victorias. Es por ello por lo que en el apartado práctico de este trabajo se ha optado por seleccionar siete entrevistas de este tipo, en las que el desencuentro es palpable y constante unas veces; latente y explosivo, en otras.

3. Los fundamentos teóricos de la entrevista

Cuando el joven aprendiz de periodista se dispone a entrevistar por primera vez, más allá de toparse con su propia torpeza, se encuentra con la dificultad de enfrentarse a un género artificioso, en el que entrevistador y entrevistado se disputan dos roles contrapuestos. Para el joven entrevistador resulta complejo hallar su lugar dentro de la ecuación, aprendiendo con la experiencia cuándo callar, cuándo cortar, cuándo asentir y cuándo sonreír. Pero lo mismo ocurre con el entrevistado, que en muchas de las ocasiones será un novato en su posición, por lo que puede caer en la impostura o en la frivolidad con tal de no destacar de forma negativa.

También el exceso de bagaje resulta un incordio para los entrevistados, pues, tal y como defendía el escritor colombiano Gabriel García Márquez, dar una entrevista mensual durante doce años hace imposible no repetir las mismas ideas y argumentos una vez tras otra. En cualquier caso, ambas partes aprenderán con el tiempo a desenvolverse en este género periodístico, tan complejo como difuso, y con la desenvoltura comenzará a aparecer reflexiones sobre las traiciones que el periodista realizar al transcribir el contenido y el espíritu de la entrevista, las barreras que se pueden soslayar al editar el encuentro o, simplemente, el hecho de aceptar que toda entrevista se ubicará dentro de los límites intelectuales del entrevistador. En cualquiera de los casos, los implícitos morales de la entrevista quedan excluidos a menudo del frenesí que inunda las redacciones de los periódicos, donde es costumbre trabajar a ritmos imposibles.

3.1 Aproximación teórica a un complejo género periodístico

La entrevista periodística en prensa es un género gris, difuso, pues incluso a los estudiosos y teóricos les ha resultado complejo hallar un encuadre común desde el que abordar su construcción teórica y práctica. De hecho, que se haya optado por denominar con el término 'entrevista' tanto al encuentro conversacional entre el periodista y su fuente y al propio texto resultante de dicho encuentro no ayuda a arrojar luz sobre la brumosa idiosincrasia del género.

Decenas de teóricos han reflexionado sobre el lugar de la entrevista en la teoría del Periodismo y todavía no se acierta a ubicarla en un anaquel único para ella. Martínez Albertos la define como un subgénero del reportaje, mientras que otros estudiosos le dan entidad de pieza informativa *per se*. Incluso algunos más rebuscados, como Martínez Vallvey, amagan con situarla dentro de los géneros de opinión (Martínez Valvey, Conversacional, p.56). El que acierta seguro, al menos a nuestro parecer, es Hugh Sherwood quien habla de la entrevista como “la piedra angular del periodismo”.

Sin embargo, la clasificación de la entrevista como un subgénero pertenece a los académicos que desarrollaron sus estudios en la década de los 80, como Lorenzo Gomis o María Pilar Diezhandino. La segunda propone que el propósito de la entrevista puede ser que el entrevistado nos informe mejor sobre un hecho que conoce bien o un problema que ha estudiado”. Pero verdaderamente será Montserrat Quesada quien ponga esta valoración sobre la mesa, advirtiendo que en los últimos años la concepción del género entrevista en los medios de comunicación ha cambiado por completo tras la adopción de los preceptos del Nuevo Periodismo: “Aunque en su origen la entrevista nació como una modalidad del género reportaje, desde que el periodismo informativo fue cediendo paso al periodismo interpretativo, la entrevista ha pasado a convertirse en un género independiente, capaz de formularse según una tipología claramente diferenciada, con características y estructuras propias que la distinguen de cualquier otro género periodístico” (Frattini y Quesada, 1994, p. 267).

Quienes han teorizado sobre la entrevista periodística señalan que es un género híbrido, con fronteras difusas entre sus géneros hermanos como el perfil o el reportaje. Para Manuel de Arco, “una interviú no es no más ni menos que una conversación llevada a letra impresa” (Del Arco, en González Ruiz, 1966, p. 405). Más completa es la definición que aporta Martínez Albertos, quien dice que se trata de “un reportaje en el que se alternan palabras textuales del personaje interrogado con descripciones o narraciones que corren a cargo del periodista, en párrafos presentados como un relato en tercera persona que se intercalan dentro de unas citas o referencias precisas hechas con palabras surgidas en el coloquio entre entrevistado y entrevistador” (Martínez Albertos, 1983, p. 321).

Depende a quien se le pregunte, la entrevista tendrá uno u otro fin. Para Bianchi, “una entrevista es un juego no necesariamente plácido entre dos personas”. (Bianchi, en Rodríguez Betancourt, 2001, p. 17). En el terreno metafórico se mueve también Nelson Hipólito Ortega cuando afirma que “la entrevista es un acto sexual”. “Es cabalgar el ser de otra persona, traspasar sus zonas claras y oscuras. Descubrir sus máscaras, retirarlas y dejar que ese personaje “represente” su vida: actúe, se mueva, alce la voz y permanezca vivo, natural sobre un trozo de papel” (Ortega, en Gobantes, 2008, p. 167).

Más académico se muestra José Javier Muñoz: “El género de la entrevista es el que difunde las preguntas y las respuestas respetando lo esencial del contenido del diálogo, pero con sus innumerables variantes en su estructura. Por ello, según como se construya y se oriente la entrevista tendrá mayor o menor contenido informativo, interpretativo o de opinión (Muñoz, 1994, p. 140).

No hay fórmula para afrontar el género de la entrevista. De hecho, las aproximaciones teóricas al género de la entrevista son precisamente eso, aproximaciones, pues bien se curan en salud los estudiosos de no elaborar recetarios ni guías. Como dirá Jesús Quintero, uno de los más grandes cultivadores de la entrevista en la radio y la televisión en lengua española, “entrevistar es conducir al otro hacia lo que realmente es” (Balsebre Mateu y Vidal., 1998, p. 249). Con su licencia, trataremos de defender la tesis de que entrevistar es conducirse a uno mismo hacia lo que realmente es.

3.2 Tipología de la entrevista

Aunque bien es cierto que la teoría ha abordado la entrevista desde numerosas de perspectivas en cuanto al género en el que encuadrarlas, no lo es menos el que existe una mayor unión de criterios respecto a su tipología. Según afirma Gobantes (2008), la estructura defendida por Martínez Albertos es la que más discípulos ha cautivado. El teórico divide en tres las posibles modalidades del género: la entrevista de declaraciones, la entrevista de personalidad y la entrevista de fórmulas establecidas. Según el criterio de Martínez Albertos (1996, p. 324), y quizás también de acuerdo con la convención del lector medio de periódicos, las entrevistas “verdaderas -las únicas

verdaderamente justificadas-", son las denominadas de personalidad, es decir, las que se centran en la persona entrevistada y no en sus declaraciones.

En cualquier caso, desarrollaremos brevemente en las siguientes líneas los significados de cada una de ellas. La entrevista de declaraciones consiste en "declaraciones de un personaje acerca de un tema que es en estos momentos de un cierto interés colectivo. Propiamente no es una entrevista, sino una información o un reportaje [...] que se presenta de forma dialogada [...] otras veces hay que buscar la explicación de falsas entrevistas en ciertas modas conformistas o amaneramientos de los periodistas (ibidem).

En cuanto a la entrevista de personalidad, se trata de "aquellas en las que interesa sobre todo la personalidad del entrevistado, las únicas y verdaderas entrevistas en cuanto a tales. Las palabras textuales son un poco más que un pretexto para ir avanzando en el desvelamiento de del modo de ser de esa persona. Una modalidad son los reportajes biográficos: "Se trata de unos géneros narrativos de gran extensión -a veces en forma de serial por entregas-, con abundante acompañamiento fotográfico, que se proyectan sobre la vida del entrevistado. En la marcha del reportaje se utilizan alternativamente la narración y el diálogo" (ibidem).

Por último, la entrevista con fórmulas ya establecidas es la que más dista de la convención social por la que se entiende el significante entrevista. Podrían aparecer encuestas, que Martínez Albertos clasifica dentro del género, u otros tipos como el cuestionario Marcel Proust, una suerte de test psicológico que puede servir para revelar la psicología de quien le contesta".

No obstante, como recoge Gobantes, esta clasificación plantea "problemas de precisión": "Así, por ejemplo, su afirmación de que la entrevista de personalidad se centra en la persona, no en lo que dice, es, como poco, ambigua, cuando no directamente falsa. La inclusión de los cuestionarios de fórmulas establecidas entre las modalidades de entrevista se sostiene difícilmente si nos ceñimos a la definición de entrevista del propio Martínez Albertos". Además, definir la entrevista de declaraciones como declaraciones de un personaje acerca de un tema de actualidad para reconocer a continuación que "no es precisamente una entrevista sino una información o reportaje"

contribuye a aumentar la confusión en este terreno (Gobantes, 2008, p. 181) Es por este motivo que, aunque emparentadas, existen otras clasificaciones alternativas para la tipología de las entrevistas. Montserrat Quesada (1983, p. 247) defiende que la entrevista puede dividirse en informativa y literaria o de creación, diferenciando entre los criterios de actualidad y de interés puro por el personaje entrevistado. Además, añade Quesada una tercera pata, la entrevista de indagación, la que hace referencia a fuentes no oficiales y a la que acude el periodista para conocer la información que le es negada por las fuentes oficiales". Sin embargo, como defiende Gobantes, carece de sentido dotar este tipo de entrevista como una unidad individual pues la labor del periodista consiste precisamente en entrevistarse con las fuentes para conseguir información. O volviendo a Sherwood, "la entrevista es la piedra angular del periodismo".

Pero más allá de los campos de la teoría, resulta interesante conocer cómo comprenden los libros de estilo de los distintos diarios de cabecera españoles el género de la entrevista. El País (Libro de Estilo, 2004, p. 40-42) recoge la existencia de tres tipos de entrevista: la entrevista de declaraciones, la entrevista perfil y una mezcla de ambas. En cuanto al grupo Vocento (Libro de estilo de ABC, 1993, p. 53), editor de ABC y varios diarios de provincias, no distingue entre tipos de entrevistas, e incluye la entrevista dentro de los géneros interpretativos, que son "aquellos en los que la interpretación y el análisis del periodista priman sobre el relato de los hechos". De hecho, el libro de estilo de ABC pone de manifiesto las "inevitables manipulaciones que ha de llevar a cabo el periodista", dice Gobantes (2008), al enfrentarse a la entrevista. "Ninguna entrevista transcribe literalmente todas las palabras del entrevistado. Es lícita la condensación que elimine expresiones inconvenientes o reiterativas, sin que ello signifique alterar el sentido de lo declarado ni añadir ningún concepto o expuesto por el entrevistado" (Libro de Estilo de ABC, 1993, p. 53).

Sí distingue entre los modos de la edición: el formato pregunta-respuesta y el formato de declaraciones o texto corrido. El Libro de Redacción de La Vanguardia (2004, p. 36) su parte, incluye la entrevista dentro de los géneros informativos y señala que la entrevista se compone de un *lead* y de una sucesión de preguntas y respuestas". No distingue entre modalidades de entrevistas, lo que llama poderosamente la atención: La

contra de La Vanguardia, firmadas desde hace más de dos décadas por Víctor Amela, Lluís Amiguet e Ima Sanchís, son las más reputadas piezas de la prensa nacional en cuanto al género, pues cabalgan entre la entrevista de personalidad y la entrevista conversacional.

3.3 Algunas críticas al género

No son pocas las ocasiones en las que una entrevista fracasa. A veces, el culpable resulta ser el periodista; otras, el entrevistado, y a menudo lo que provoca que un texto termine como infructuoso es el propio encuentro, al no darse esa *chispa espiritual* de la que habla Gabriel Marcel. No obstante, bien sea porque sus entrevistas fracasaron, bien sea porque la idiosincrasia del género es puramente criticable, una considerable cantidad de escritores y pensadores han desestimado el género por considerarlo incompleto. El propio hecho de que la buena entrevista se sustenta en que el entrevistado elabore respuestas bien argumentadas, nada frívolas y nunca repetitivas es ya un elemento del género.

Como defiende el periodista argentino Jorge Halperín, más allá de los desencuentros que puedan producirse durante el diálogo y el acto de la entrevista, la edición del texto que mostrará la forma definitiva del encuentro produce también tensiones en el género. Una de esas tensiones es la transformación del lenguaje oral en lenguaje escrito. Dice Halperín: “Lo hablado tiene, desde la escritura, una aspereza, una cierta tosquedad. Está lejos de la tersura de la frase escrita y, al ser reproducido en un texto, debe conservar esa cierta aspereza para resultar creíble” (Halperín, 1995, p. 155). De ahí aparece otra cuestión: el cómo identificar cada una de las voces (la del entrevistador y la del entrevistado) con sus singulares en el texto y que esto resulte atractivo para el lector. En tercer lugar, y quizás sea la más insalvable de las tensiones, se halla la distancia intelectual entre el periodista y sus entrevistados, tanto en un sentido como en otro, lo que desemboca la mayoría de las ocasiones en textos absurdos o sin interés alguno (ibidem).

Aunque la literatura hispanoamericana ha sido uno de los mayores exponentes del género, uno de los mayores literatos y periodistas del *boom*, el colombiano Gabriel

García Márquez, es sobradamente conocido por su desapego hacia la entrevista. En un librito que tituló *¿Una entrevista? No, gracias* (García Márquez, 1991, p. 125-128), el autor de *La hojarasca* muestra su cansancio sobre un género que “abandonó hace mucho tiempo los predios rigurosos del periodismo para internarse con patente de corso en los manglares de la ficción”. Se debe, dice el escritor, a la dificultad de desarrollar una “imaginación especial” para no repetir los mismos argumentos en todas las entrevistas que se veía obligado a realizar.

Algo similar al tedio producían las demandas de entrevista en Vladimir Nabokov, aunque con el condimento de la extravagancia en su renuncia. “Pienso como un genio, escribo como un autor notable y hablo como un niño”, refirió el famoso autor de la novela *Lolita*. De hecho, Nabokov asegura que en su larga carrera como académico en Estados Unidos nunca entregó a su público “ni un ápice de información que no hubiese previamente preparado y mecanografiado, y sostenido ante mis ojos en un atril fuertemente iluminado. Hasta el sueño que le describo a mi mujer durante el desayuno es apenas un primer boceto. En estas circunstancias, nadie debería pedirme que me sometiera a una entrevista, si lo que se entiende por entrevista es una charla entre dos seres humanos normales” (Nabokov, en Halperín, 1995, p. 125-128) llegó a la conclusión de que todas sus entrevistas se llevarían a cabo por escrito, enviando el periodista sus preguntas de forma previa.

Quizás esa misma incapacidad que sentía Nabokov para desarrollar su argumentación intelectual en el formato entrevista la sintiera en algún modo el escritor ampurdanés Josep Pla, quien siempre fue reticente a las entrevistas, sobre todo en la desprestigiada televisión. No obstante, en el año 1976, ya en el ocaso de su vida, concedió un encuentro a Joaquín Soler Serrano para la serie de RTVE *A fondo*, donde se vio cómodamente acogido por un formato donde podía expresar su pensamiento de una forma probablemente más abierta y directa de lo que jamás imaginó.

En cualquier caso, Pla quizás se sintió cómodo en aquella entrevista al compartir el encuentro con un personaje de la talla intelectual de Soler Serrano. No es baladí este aspecto, pues como refiere el ingeniero y filósofo catalán Salvador Pániker “todo entrevistado acaba reducido a los límites mentales de su entrevistador (Pániker, 2006).

4. Filosofías del encuentro y del diálogo

La filosofía occidental ha recurrido a distintas metáforas para tratar de profundizar en la teoría del encuentro. Una de ellas, quizás la más acertada, es la del teatro, algo que se relaciona directamente con el género periodístico de la entrevista, en la que periodista y entrevistado juegan dos papeles bien diferenciados, siendo conscientes de que es un juego sobre las tablas el que deben interpretar, con sus ficciones y omisiones. De hecho, la filósofa Hanna Arendt aseveraba que el teatro es “el único arte cuyo solo tema es el hombre en su relación con los demás (Arendt, 1993, p. 211).

A partir de la década de los 80, el discurso postmoderno se adueña de los discursos de los medios. Los sujetos colectivos, como la clase, el pueblo o la revolución, comienzan a desintegrarse para dar paso a una época en la que reina la colectivización de las subjetividades, premisa del individualismo, en pos de un mercado de la diversidad que se integra y amolda al sistema capitalista, tal y como defiende el escritor Daniel Bernabé en su obra *La trampa de la diversidad*.

Es precisamente en este nuevo territorio social, según defiende la teórica argentina Leonor Arfuch, “donde cobra importancia la entrevista, un género que condensa los tonos de la época: la compulsión de la realidad, la autenticidad, lo directo y la presencia” (Arfuch, 2002, p. 18).

4.1 Martin Buber y la relación del sujeto y el objeto

Otra concepción del encuentro que ha sido muy reivindicada por los estudiosos es la del filósofo y escritor judío austríaco-israelí Martin Buber, quien defiende que los seres humanos tienen dos formas de relacionarse en sociedad, mediante los pares de palabras yo-tú y yo-ello. Para Buber, la relación yo-ello se basa en tomar al otro como un objeto, instaurando una relación de diferencia, de distancia, de lejanía. Se trata de una relación en que se toma al otro desde la distancia, de forma parcial, pudiendo ser el ello una persona, un objeto o un animal. Incluso a Dios, cuando yo lo venero, lo estoy tomando al mismo tiempo como un objeto, explica Buber.

Sin embargo, la segunda forma de relacionarse, la del par yo-tú, consiste en una relación de igual a igual, de semejanza, de encontrarse en lo común. Buber dice: “La relación yo-tú compromete todo el ser de quien la vive, porque es pronunciada desde el ser. Lo verdaderamente originario en la vida del hombre es la vivencia yo-tú”. Y lo más importante. Para Buber, el tú se muestra en el lenguaje, dado que el diálogo es el elemento esencial de la relación yo-tú. Aún dirá más: “No es el lenguaje el que está en el hombre, sino el hombre el que está en el lenguaje” (Buber, en Sánchez Meca, 1997, p. 54).

Pero ¿por qué es adecuado hablar de la filosofía del diálogo buberiana en el contexto teórico de la entrevista? Bien sencillo. Buber invita a “acoger el ser sin construirlo previamente”, lo que llevaría al entrevistador a ejercer su papel sin ideas preconcebidas sobre cómo afrontar el artículo antes del encuentro.

De hecho, el periodista Jorge Ribera clasifica a los entrevistados en dos tipos. Ribera habla de que una gran parte de los personajes “construyen un sistema de defensa basado en la repetición de estereotipos [...] tienden a repetir secuencias discursivas probadas o a comportarse como se espera que se comporten”. Por tanto, un entrevistado adopta la posición de “encantador profesional” o el estereotipo de “huraño escudado tras una reputación de difícil y prácticamente inabordable” (Ribera, 1995, pp. 129-130). Para este periodista argentino, la entrevista perfecta es “la entrevista planteada como una simple conversación entre conocedores del tema, de la que luego se hará una transcripción [...] Pero para que esto suceda es necesario que el entrevistado reconozca al periodista en un lugar privilegiado, lo cual no siempre ocurre” (ibidem).

4.2 Ortega y Gasset y Marcel: el encuentro con el Otro

Ortega y Gasset, por otro lado, entiende una concepción tripartita de la realidad del otro. Existe, dice Ortega, en primer lugar, “mi vida propia”, es decir, el yo profundo. En segundo lugar, el filósofo madrileño habla de “lo mío”, todo aquello que le pertenece a uno, pero no es uno mismo. En sus palabras, la parte del no-yo que comienza con mi cuerpo y que yo puedo “mía”, lo que viene a ser “el mundo de la vida”, algo que oprime

porque no es plenamente “yo”, pero que abriga, porque de algún modo le pertenece a uno mismo. Y, en tercer lugar, existe la realidad del otro, el no-yo inaccesible para uno. (Laín Entralgo, en Gobantes, 2008, p. 270). Aplicado al encuentro, Ortega dice que “vida humana como realidad radical es solo la de cada cual, es solo mi vida” (Ortega y Gasset, 2003, p. 63). Añade además que, por este motivo, la vida del cual es “rigurosamente intransferible”, y profundiza hablando de que acciones como pensar, sentir o querer son quehaceres que uno debe ejecutar solo, porque de cualquier otro modo no serían acciones de uno. En definitiva, que la vida humana es esencialmente una “radical soledad”, de la que emerge un ansia tanto o más radical de compañía, lo que lleva a Ortega a declarar que estar abierto al otro es “un estado permanente y constitutivo para el hombre”. De hecho, Ortega piensa que para asimilar al Otro “tengo que imaginarlo”. “En rigor, tengo que crearlo a través de los datos externos de su existencia. En este sentido, todos somos, sin darnos cuenta, novelistas. Las gentes con las que convivimos son personajes que nuestra fantasía ha ido elaborando”. (Ortega, en Laín Entralgo, 1983, p. 240).

En una línea de pensamiento algo distinta se mueve Gabriel Marcel cuando señala la importancia de “describir cuidadosamente el acto que realmente constituye eso que llamo yo, por el cual me designo ante otro para que me alabe o, en otro caso, para que me censure, pero en todos los casos para que repare en mí” (Marcel, 1954, p. 15). Es decir, que el yo tiene un interés subyacente de ser reconocido por la figura del otro, en tanto que así se reconoce a sí mismo como un yo existente. Por tanto, como bien refiere Gobantes (2008, p. 278), el entrevistado puede dudar de los beneficios que le reportará conceder una entrevista. Como la periodista defiende, el entrevistado se ofrece primero a otro individual en el momento del encuentro, y a otro colectivo, el conjunto de lectores, para recibir de él un tributo, positivo o negativo, pero tributo en forma de reconocimiento en cualquiera de los casos. Es más, Leonor Arfuch se refiere a la entrevista mediática como un auténtico ritual de consagración (ibidem). Algo similar piensa Jorge Halperín, quien asevera que el don que el periodista otorga es crear o consolidar su presencia pública (Halperín, 1985, p. 16).

De este modo, Gabriel Marcel alumbra de algún modo con su teoría la situación del encuentro entre entrevistador y entrevistado. “Desde el momento en el que me

preocupo por el efecto que voy a producir sobre el otro, todos mis actos, todas mis palabras, todas mis actitudes pierden autenticidad; y todos sabemos lo que puede ser [...] una simplicidad estudiada o afectada. Pero aquí se impone una observación capital. Por el hecho mismo de que el otro es tratado por mí solo como un resonador o un amplificador, tiende a convertirse para mí en una especie de aparato que puedo o que creo poder manipular o del que puedo disponer; me formo de él y, cosa extraña, esta idea puede convertirse en un simulacro, un sustituto del otro, al cual seré llevado a referir mis actos, mis palabras. Posar, en el fondo es siempre posar ante sí mismo”, (Marcel, 1954, pp. 19-20).

4.3 El encuentro como acto

Las riendas del encuentro deben ser llevadas por el entrevistador. El entrevistado, sobre todo cuando ambos son desconocidos, suele mostrarse expectante, dejando a cargo del periodista la introducción al asunto. Si hay algo invariable en toda entrevista, eso es que el hielo inicial solo se resquebraja con el tiempo. Conviene invertir algo de tiempo en fórmulas de cortesía, nimiedades o incluso explicaciones del formato en el que se publicará la entrevista para que ese bloque de hielo se derrita lo antes posible. Además, este primer acercamiento servirá para apuntar rasgos distintivos de la mirada, de su colocación en la mesa, su vestuario... Las cosas que en el fragor de la entrevista uno no podrá anotar.

José Francisco Sánchez defiende que es imposible preparar estos primeros compases de la entrevista, pues en ellos “interviene la simpatía de cada cual, la experiencia, el acierto en el modo de presentarse: tan impropio sería entrevistar al jefe de una banda de delincuentes juveniles vestido con un traje de Armani como acudir al despacho del presidente del gobierno en vaqueros y camiseta” (Sánchez, 2003, p. 50.) La importancia de la adaptación en el cambiante medio de la conversación. Sin embargo, esos primeros minutos deben servir de puente entre el choque de comenzar la entrevista para pasar a la conversación. Es el verdadero momento clave del artículo, el instante en el que debe resquebrajarse el hielo, convencer al entrevistado de que es un

espacio seguro para su confianza. Y no hay fórmula establecida ni en cuanto al tiempo o al modo, más allá de la experiencia.

Del siguiente modo lo afirma Sánchez: “En cualquier caso, el periodista intentará aprovechar esos primeros momentos para ganarse la confianza del entrevistado y para establecer un clima cordial y fácil de conversación. No ayuda nada a conseguir estos objetivos el comienzo brusco, casi inmediato y formal de la entrevista, salvo que el entrevistado lo quiera así. Por tanto, convendrá alentar una chachara inicial sobre asuntos más o menos intrascendentes. [...] Por estas razones, no es prudente apresurarse en sacar el bloc de notas o la grabadora: todo lo contrario, en la medida de lo posible hay que intentar que la aparición de tales trastos sea casi imperceptible, especialmente si a la persona le cuesta hablar con periodistas o no está acostumbrada a hacerlo” (Sánchez, 2003, p. 52).

Todo este ritual tiene por objetivo crear ese clima de confianza que permita al entrevistado olvidarse de que está siendo objeto de una entrevista y, siguiendo a Malcolm, de una más que probable traición. Ese momento de confianza sin límites, en el que el entrevistado halla un fiel amigo en el periodista, puede no durar más de unos segundos. De ahí la importancia de que el entrevistador sea capaz de advertir ese momento de lucidez periodística para lanzar la gran pregunta del encuentro.

Ese clima favorable para hallar respuestas veraces será el momento de lanzar las preguntas incómodas, de profundizar en el personaje. Para Rosa Montero, la experimentada entrevistadora para el diario *El País*, lo refiere en los siguientes términos: “Así, poco a poco, a veces se crean unas maravillosas burbujas de intimidad, instantes milagrosos en los que adviertes que el personaje te está contando cosas que quizá no ha dicho a nadie. Son momentos de rara intensidad, semejantes a sesiones de psicoanálisis, porque en efecto los dos sabemos que es una intimidad artificial, un poco alucinada, y que después de esa entrevista probablemente no volveremos a vernos nunca más. Y, sin embargo, ahí está esa fugaz apertura de la coraza, ese hueco entre las nubes del disfraz. Cuando algo así sucede, se te despierta una suerte de instinto cazador: te quedas inmóvil, suspendida en el tiempo, casi sin respirar, para no romper el delicado momento de franqueza” (Montero, en González, 2017, p. 98).

Gabriel Marcel ahonda en esta concepción un tanto mágica del encuentro. Para él, “la relación con el otro puede ser entendida como un continuo que va desde una especie de comunión inefable hasta una asociación organizada con un fin práctico y perfectamente definido”. “Una misma relación humana puede evolucionar entre los dos casos límites”, piensa Marcel. Un ejemplo del encuentro fugaz sería pedir a un desconocido la forma de llegar a un lugar, e incluso en ese caso puede darse lo que el filósofo llama un “matiz de intersubjetividad auténtica” a través de la entonación o la mirada, lo que recuerda a Ortega. Dice Marcel: “Si estoy extraviado, si es una hora tardía y corro el riesgo de perderme en una región difícil y quizá peligrosa, tengo la impresión fugaz pero irresistible de que me dirijo a un hermano deseoso de venir en mi ayuda. Lo que ocurre es que el otro se coloca en mi lugar, idealmente ocupa mi situación. No se trata simplemente de darme indicaciones como lo haría un guía o un mapa, sino de tenderme la mano a mí, que estoy solo y desamparado. Es una especie de *chispa espiritual* que se enciende para extinguirse de inmediato, no nos volveremos a ver, pero durante un momento me he sentido reconfortado” (Marcel, 1953, pp. 164-170). Esa *chispa espiritual* es exactamente lo mismo a el momento de iluminación que refiere Rosa Montero en el transcurso de la entrevista.

Pero no se crea uno que aparecerá sobre la cabeza del entrevistado una bombillita o un halo celestial. El *momento* debe advertirse en la voz, en las formas o, siguiendo a Ortega y Gasset, en los ojos. “Los ojos nos muestran más del otro que ninguna otra cosa”, dice el filósofo. “El saber científico es cerrado y firme -advierte Ortega-, mientras que nuestro saber vital sobre los demás y sobre nosotros mismos es un saber abierto, nunca firme y de un dintorno flotante. El hombre, sea otro o sea yo, no tiene un ser fijo o fijado: su ser es precisamente libertad de ser” (Ortega, en Laín Entralgo, 1983, p. 245).

Sobre el encuentro, Rosa Montero dice que “en realidad, el éxito de un buen entrevistador reside en algo tan simple y sencillo como tener genuina curiosidad por el entrevistado. En querer saber del otro, más allá de los propios prejuicios. Todos ansiamos ser escuchados de verdad, y si el entrevistado percibe esa curiosidad sincera, termina por abrirse” (Montero, en González, 2017, p. 98). De hecho, Montero reflexiona sobre que, para sacar al entrevistado de su coraza de personaje público, hay dos

estrategias principales: “Una es el enfrentamiento dialéctico, las entrevistas duras, de batalla, en las que se discute y se oponen argumentos. La otra, por el contrario, consiste en cultivar la empatía, en ponerte en el lugar del otro e intentar atisbar su interior”. Lo cierto es que bajo esta descripción es sencillo imaginar representantes de uno y otro estilo. Carlos Alsina, Ana Pastor u Orianna Falacci [“la mayoría de sus entrevistados la detestaban. Eso le gustaba”, dice de ella Enric González en su obituario para El País (González, 2006)] podrían ser ejemplos de la primera opción, mientras que Jesús Quintero, Juan Cruz Ruiz o Jordi Évole podrían ser ejemplos de la segunda.

5. La edición en la entrevista

La entrevista es un encuentro, una interacción en las que ambas partes, entrevistador y entrevistado, esperan obtener un rédito. Sin embargo, en el caso de la prensa y el periodismo escrito, el encuentro termina en las manos del redactor. En la punta de sus dedos reside el resultado final; en su percepción del encuentro, la imagen que el público leerá sobre el entrevistado. El entrevistado entrega su voluntad a la buena fe y a la honestidad del periodista. Pero ¿qué es la buena fe? ¿Una concepción subjetiva de la objetividad periodística? ¿Y si el entrevistador no se ha mostrado a la altura del entrevistado durante el encuentro y trata de decorarse a base de traicionar las respuestas del entrevistado? La historia del periodismo está repleta de casos en los que la vanidad de los periodistas tergiversa la realidad de un encuentro. Prueba de ello es la tendencia imperiosa a grabar todas y cada una de las conversaciones que hoy en día se mantienen entre periodistas y fuentes. Algo inimaginable hace menos de una década, cuando la práctica habitual consistía en tomar notas por encima de la grabación. Tampoco los entrevistados solían requerir esas pruebas sonoras.

En cualquier caso, como ya tratamos antes, el origen de la entrevista periodística está envuelto por el misterio. En lo que se refiere al periodista o investigador, el abanico se abre por completo. La gloria, el afán por dejar un legado o la trascendencia han sido motivos habituales en el oficio del periodista, una condición que une a este gremio con quienes participan de la literatura. Pero quien mejor ha sabido desgranar los intereses del oficio del entrevistador ha sido la autora estadounidense Janet Malcolm, quien inicia su notable obra *El periodista y el asesino* con la siguiente afirmación: “Todo periodista que no sea tan estúpido o engreído como para no ver la realidad sabe que lo que hace es moralmente indefendible. El periodista es una especie de hombre de confianza, que explota la vanidad, la ignorancia o la soledad de las personas, que se gana la confianza de estas para luego traicionarla sin remordimiento alguno. Lo mismo que la crédula viuda que un día se despierta para comprobar que el joven encantador se ha marchado con todos sus ahorros, el que accedió a ser entrevistado aprende su dura lección cuando aparece el artículo o el libro. Los periodistas justifican su traición de varias maneras según sus temperamentos. Los más pomposos hablan de la libertad de expresión y dicen

que el público tiene derecho a saber; los menos talentosos hablan sobre arte y los más decentes murmuran algo sobre ganarse la vida”. Aunque no estamos de acuerdo con la primera tesis que Malcolm defiende -quizás sí lo estaríamos con una tercera vía a medio camino entre la escritora y la premisa de Ryszard Kapuscinsky de que da título a *Los cínicos no sirven para este oficio-*, no queda más remedio que reconocer lo acertado del retrato que hace de la forma en la que cada periodista afronta su condición de traidor.

En cuanto al entrevistado, su interés por aceptar tal rol puede radicar en la promoción de una obra en el caso de los artistas, en el deber moral -sobre todo en el caso de fuentes no oficiales y al que el periodista suele apelar en la fase previa a la entrevista, en la que se concierta el encuentro- o incluso en la razón de que el propio entrevistado ahonde en su propia historia en busca de un reconocimiento o un mayor conocimiento de sí mismo. ¿Qué sentimientos mueven a una persona para conceder una entrevista? ¿Empatía hacia el periodista, vanidad, puro interés? Por supuesto, como defiende José Francisco Sánchez, será más difícil conseguir una entrevista de alguien anónimo para que cuente su historia que hacer hablar a un líder sindical para valorar las últimas declaraciones de un político sobre la reforma laboral.

No obstante, no debiera olvidarse que la entrevista puede servir para explorar la condición humana. Según cree Janet Malcolm, “algo extraño le ocurre al individuo cuando conoce al periodista, y lo que sucede es exactamente lo contrario a lo esperado. Cabría imaginar que se impondría la extrema cautela, pero en realidad la confianza e impetuosidad infantiles son mucho más comunes. El encuentro periodístico parece tener el mismo efecto regresivo sobre el sujeto que el encuentro psicoanalítico. El sujeto se convierte en una especie de hijo del escritor, a quien ve como una permisiva madre, tolerante e indulgente, y espera que sea ella quien escriba el libro. Por supuesto, quien lo escribe es el padre estricto, riguroso e implacable” (Malcolm, 2004, pp. 61-62).

5.1 Las condiciones de la entrevista: el caso de Janet Malcolm

En cualquiera de los casos, la entrevista no es solo el encuentro con el entrevistado, sean los veinte minutos que la agencia de comunicación establece para preguntar a un

director de cine o las cuatro horas en dos sesiones que se le pueden estimar a una entrevista de personalidad. La entrevista como género abarca mucho más. Lo previo es lo que se denomina como ‘acercamiento’ o preencuentro: el primer contacto entre entrevistado o entrevistador en el que se transmitirán las intenciones del texto y el formato del encuentro. Debe llevarse a cabo, en virtud de lo defendido por Janet Malcolm, con la mayor honestidad posible. De hecho, en *El periodista y el asesino*, Malcolm relata cómo el escritor Joe McGinnis afrontó un juicio por injurias tras una denuncia del protagonista de su libro *Fatal Vision*, el condenado a cadena perpetua por asesinar a su mujer embarazada y a sus dos hijas Jeff MacDonald.

Macdonald había permitido a McGinnis acercarse a su entorno. Le había abierto las puertas de su amistad con el pretexto de que el escritor contara su historia y adoptase su relato en el que defendía su inocencia. Cuando el libro salió a la luz, MacDonald denunció al periodista por haber quebrantado su acuerdo, y su abogado sustentó su defensa en una correspondencia de más de 40 cartas que ambos habían intercambiado. El periodista engañó al asesino para acercarse a su mente, descubrir quién era y publicarlo en más de 600 páginas de novela de no ficción. Pero claro, era un asesino. ¿Dónde quedaban los límites de la honestidad?

Durante el juicio, que se extendió durante varias jornadas, el abogado de la defensa, Kornstein, hizo testificar a varios escritores que habían trabajado el género de la no ficción para probar que la “traición” del entrevistador era algo habitual con tal de abrirse paso entre la maleza para llegar a lo más hondo de la verdad. La lista de Kornstein incluía a Tom Wolfe, Jimmy Breslin, Victor Navasky, J. Anthony Lucas, Wambaugh y William F. Buckley Jr., pero solo los dos últimos acabaron hablando ante el jurado al tener un desastroso efecto sobre el argumentario de la defensa, que les había convocado. Malcolm afirma que tal defensa solo demostró “la invariable ineficacia de la defensa del tipo ‘No me eches la culpa, todo el mundo lo hace’”. Malcolm continúa aseverando que la sociedad “cumple funciones de mediadora entre los extremos de una moral intolerablemente estricta, por un lado, y por otro lado una permisividad peligrosamente anárquica por obra de un acuerdo tácito en virtud del cual se nos da permiso para transgredir las normas de la moral más estricta, siempre que lo hagamos con tranquilidad y discreción. La hipocresía es el lubricante que mantiene a la sociedad

en un funcionamiento agradable al admitir la falibilidad humana y al conciliar las aparentemente irreconciliables necesidades humanas de orden y placer” (Malcolm, 2004, p. 86).

En cualquier caso, queda por demostrado que el acercamiento, la forma en la que se consigue una entrevista no es un asunto banal, sino que está revestido de incluso una mayor trascendencia que el propio encuentro. Si los términos y objetivos por los que la entrevista se lleva a cabo están claros, el entrevistador se ahorrará quebraderos de cabeza y dudas posteriores del entrevistado, y la confianza ficticia que se generará entre ellos se abrirá paso de un modo más sencillo.

5.2 La defensa del entrevistado: réplicas de ayer, réplicas de hoy

Bien es cierto que el altavoz del periodista tiene un alcance mucho mayor que el del entrevistado. En rara ocasión la edición de una entrevista llega más allá del derecho a réplica por parte del entrevistado, pues suele bastar con aportar las grabaciones de la entrevista para rendir cuentas ante las a veces habituales acusaciones de manipulación. Cosa distinta es la crítica que en ocasiones hace el entrevistado a la forma en la que el periodista edita el texto, acusando la falta de *objetividad*, recurso de los simples, o el retrato banal que surge de la pluma del escritor.

Antes de la irrupción del mundo digital, la defensa del entrevistado se limitaba a dos opciones. La primera, enviar un escrito al medio de comunicación para exponer su versión de los hechos o *la mala fe* del periodista: con un poco de suerte, se publicará en alguna página interior y pasaba desapercibida. La segunda, conceder otra entrevista en un medio de la competencia, donde no había más que negar y matizar las respuestas que en exclusiva se habían dado para la primera entrevista. En cualquier caso, respuestas a menudo poco eficientes y con menor proyección. También quedaba la vía judicial, que rara vez señala la culpabilidad de los periodistas, bien amparados bajo la libertad de expresión.

Sin embargo, la democratización en el mundo de la comunicación que se da en todo el mundo de forma masiva desde la crisis financiera de 2008 ha roto con los esquemas

de poder del eje periodista-fuente tradicional. Ahora, un hilo de tuits o una publicación en Instagram cuentan con un alcance similar a una publicación de un medio. Es más, ante la cronificación de las *fake news*, cualquier escrito de un entrevistado tiene una repercusión y una veracidad tan alta como la de cualquier medio que publique una información sobre dicha persona. La buena prensa de los medios se ha resquebrajado, y ya cualquiera puede poner en evidencia una información realizada por un profesional.

Además, existe la variable de la ocupación del debate público. Si bien antes era necesario para un intelectual, un artista o un político aparecer en los medios cuanto más le fuera posible, esa realidad ya cambió. A través de las redes sociales y los nuevos canales de comunicación, como Twitch o YouTube, el espacio público comunicativo ya no es controlado por los medios. Y si los medios ya no son necesarios para consolidar la presencia pública o para promocionarse, ¿para qué arriesgarse a ser retratado por un desconocido, cuyos intereses no conozco? Aquí puede hallarse una de las causas por las que la labor de fiscalización de los periodistas es cada día más difícil: el difícil equilibrio entre la entrevista y la publicidad, que viraba de un lado a otra según el talento del entrevistador y el entrevistado, supone un riesgo ahora evitable para el segundo.

6. Análisis de siete casos representativos

Hasta este punto del trabajo hemos intentado trazar un delgado esquema introductorio sobre la teoría que rige los principios de la entrevista. Aunque de forma breve, creemos que esta base sirve como pilar para comprender qué principios sustentan el encuentro periodístico. Por ello, en el apartado analítico de este trabajo se ha pretendido poner en juego la teoría en base a textos célebres de reputados entrevistadores. Somos conscientes de que el criterio de selección de los textos no cumpliría con los requisitos de ningún método cuantitativo. Esto ocurre debido a que se ha optado por utilizar una metodología netamente cualitativa y el criterio de selección ha consistido en textos periodísticos que se erigieron como hitos en distintas décadas y adquirieron fama por los desencuentros entre el periodista y el entrevistado. De hecho, hemos elegido precisamente todos ellos desencuentros, dado que siempre resulta más clarificador analizar el conflicto y estudiarlo para así evitarlo. Queríamos conocer, profundizar en la forma en la que tales desencuentros se produjeron a pesar de que las técnicas interrogativas y los tiempos iban cambiando, por lo que convinimos en que sería más atractivo estudiar algunos de los casos más afamados y conocidos antes que otros ejemplos más rebuscados.

De este modo, hemos intentado incluir textos cuya autoría pertenece a perfiles de entrevistadores muy distintos. Por ejemplo, quizás la diferencia más profunda se halle entre los estilos de Oriana Falacci, directa y provocadora, y el de Rosa Montero, amable y conciliadora. Además, se han incluido textos como el de Elvira Lindo a Penélope Cruz, dado el desencuentro más que evidente que sucedió y que debía ocupar ocho páginas de *El País Semanal*, o el de la entrevista de Sabina Urraca a Eduard Limónov, donde las expectativas también le juegan una mala pasada. De igual modo, hemos pretendido incluir ejemplos sobre la traición del periodista de la que Janet Malcolm hablaba, entre los que encontramos representativos tanto el texto de Ramón de España sobre Juanjo Puigcorbé, como el de Pedro Simón al *youtuber* El Rubius, ambos coincidentes en la cuestión de por qué se da una entrevista y qué pactos deben respetarse. Y, por último, el caso de Virginia Drake con Paulo Coelho, donde el propio titular fomenta el desencuentro. Los textos aparecen en orden cronológico.

6.1 Entrevista a Henry Kissinger, por Oriana Falacci

- **TÍTULO:** Entrevista a Henry Kissinger
- **AUTOR:** Oriana Falacci, periodista italiana, quizás en muchas de las listas de los mejores de todos los tiempos. Publicó doce libros, entre los que se encuentran *Los antipáticos* y *Entrevista con la historia*, donde recopila 18 entrevistas con los grandes estadistas de los años 70: Golda Meir, el ayatolá Jomeini, Hailé Selassié o Willy Brandt.
- **ENTREVISTADO:** Henry Kissinger. Fue consejero de los presidentes Kennedy y Lyndon B. Johnson y asesor de Richard Nixon. Ascendió a secretario de estado con el propio Nixon, y en 1975 fue galardonado con el Premio Nobel de la Paz *ex aequo* con Nguyen van Thieu, quien lo rechazó.
- **PUBLICADO EN:** *News Republic*, revista estadounidense.
- **FECHA DE PUBLICACIÓN:** Noviembre de 1972.

Oriana Falacci entrevista a Henry Kissinger. En el año 1972, con la guerra de Vietnam en su apogeo, el rasputín de Richard Nixon era uno de los hombres más poderosos y misteriosos de Occidente. El asesor del presidente era poco proclive a conceder entrevistas, y el retrato que la sociedad estadounidense se hacía de él se construía sobre rumores y leyendas. Sin embargo, hay algo que por aquel entonces le funcionaba de maravilla a Falacci para acceder a los encuentros con los grandes estadistas a los que entrevistó. Lo dejó escrito Gabriel García Márquez: “En todo caso, el resultado del método de Oriana Falacci es casi siempre revelador y fascinante, y muy pocas personalidades de este mundo han resistido a la vanidad de concederle una entrevista”. De hecho, Kissinger reconoció en sus memorias que la entrevista de Oriana Falacci fue la más catastrófica que le habían hecho jamás. En cualquier caso, ese estilo Falacci se caracterizaba por la dureza de sus preguntas, por ser pertinazmente incordiante.

Pero ¿qué ocurrió en aquel encuentro? La entrevista se llevó cabo el 4 de noviembre de 1972, aunque para el comienzo hay que remontarse a un par de días antes, cuando Kissinger convocó a Falacci a una reunión en la Casa Blanca donde decidiría si le otorgaba la posibilidad de entrevistarle o no. Cuando aquella entrevista de

Kissinger a Falacci rondaba ya la media hora, el asesor de Nixon parece decidir que ella “ha aprobado el examen”, según cuenta la periodista en la introducción que precede a la entrevista en el libro *Entrevista con la historia*, donde agrega unos apuntes muy reveladores sobre la personalidad de sus entrevistados. Pero todavía hay un punto que le turba: ella es una mujer, y con una mujer había sufrido uno de los mayores bochornos de su vida cuando publicó el amor no correspondido que ella profesaba por Kissinger en el libro *Dear Henry*. No sorprende a nadie lo que ocurrió entonces. “Entonces me enojé”, escribe Falacci. “Y desde luego no podía decirle lo que en aquel momento me quemaba los labios: que no tenía la menor intención de enamorarme de él ni de atormentarlo con una corte despiadada. [...] Que el señor Kissinger comprendiera que yo no era responsable del mal gusto de una señora que hacía mi mismo trabajo y que, por tanto, no debía pagar por ella. Si era necesario, saldría del asunto con un par de bofetadas”.

No parece esta la mejor manera de comenzar una entrevista con Oriana Falacci. Más si cabe a una periodista que realiza estas preguntas: “Doctor Kissinger, si le pusiera un revólver en la sien y le obligara a elegir entre una cena con Thieu [entonces presidente de Vietnam del Sur] y una cena con Le Duc Tho [revolucionario comunista que luchaba por Vietnam del Norte]”. Durante los primeros compases de la entrevista, Vietnam es el hilo conductor. En varias ocasiones, Kissinger pide que se ponga fin al tema: “Y no me haga hablar más del Vietnam, por favor”; “Y ahora, basta de hablar del Vietnam. Hablemos de Maquiavelo, de Cicerón, de todo menos del Vietnam”; “Pero hoy no estoy en la posición adecuada para juzgar si la guerra del Vietnam ha sido justa o no, si entrar en ella ha sido útil o inútil. Pero ¿estamos aún hablando del Vietnam?”.

Y, sin embargo, no es Vietnam el asunto por el que Kissinger dijo que aquella había sido su más catastrófica entrevista. Fue porque Falacci penetró en lo más profundo de su ser y no solo le desnudó, sino que le caricaturizó. El momento clave es cuando la periodista ataca a la vanidad de Kissinger al preguntarle por si conoce la explicación del enorme divismo que le persigue. “Sí, pero no se la daré”, responde al tiempo que repregunta a la periodista por su opinión sobre tal asunto. Para ahorrar la transcripción literal del texto, lo resumimos: Kissinger confiesa el que cree el motivo de divismo. “La razón principal nace del hecho de haber actuado siempre solo. Esto les gusta mucho a los norteamericanos. Les gusta el cowboy que avanza solo sobre su

caballo, y el cowboy que entra solo en la ciudad, en el poblado, con su caballo y nada más. Tal vez sin revólver, porque no dispara. Él actúa y basta; llega al lugar oportuno en el momento oportuno. Total, un *western*".

Es en esta respuesta donde se condensa el espíritu de la entrevista. Kissinger se cree superior a la periodista, cree que su hermético comportamiento es infranqueable, que su personalidad seguirá siendo un misterio. Pero Falacci advierte que es en la vanidad y en el ego donde Kissinger está más desprotegido. Por eso en cierto le espeta aquello de "usted se ve como un Henry Fonda desarmado y dispuesto a pelear por honestos ideales". ¿Se advierte cierta mofa en la pregunta? Posiblemente, pues así se lo tomó buena parte de la opinión pública estadounidense. Sin embargo, Falacci ya había advertido este detalle en el transcurso del primer encuentro, cuando Kissinger le dio la espalda y se puso a leer: "Era incluso tonto e ingenuo por su parte. Pero me permitió estudiarlo antes de que el me estudiase a mí. Y no sólo para descubrir que no es seductor, tan bajo y robusto y prensado por aquel cabezón de carnero, sino para descubrir que ni siquiera es desenvuelto ni está seguro de sí mismo. Antes de enfrentarse a alguien necesita tomar su tiempo y protegerse con su autoridad. Fenómeno frecuente en los tímidos que intentan ocultar su timidez, y que, este empeño, acaban por parecer descorteses. O serlo de verdad".

En las preguntas posteriores, Kissinger hablará de las mujeres como un pasatiempo y admite ser más feliz con sus hijos desde que se divorció que cuando formaban *una familia estructurada y feliz*. Casi nada para los Estados Unidos de 1970. La entrevista levantó ampollas en el entorno del presidente, sobre todo por lo referente a su actitud de llanero solitario. Kissinger aseguró a otro periodista que sus respuestas habían sido deformadas, lo que provocó otro monumental cabreo de Falacci, quien amenazaba con publicar las cintas de la grabación. No las publicó, pero la entrevista pasó a la historia al desnudar a "este hombre tan famoso, tan importante, tan afortunado...".

6.2 Montserrat Caballé: La cenicienta de la ópera

- **TÍTULO:** La cenicienta de la ópera
- **AUTOR:** Rosa Montero, una de las periodistas con más entrevistas a sus espaldas, entre las que figuran las que realizó para el diario *El País* a personajes de la talla de Margaret Thatcher, Paul McCartney, Mario Vargas Llosa, Lou Reed o Manuel Fraga.
- **ENTREVISTADA:** Montserrat Caballé, quizás la española más reconocida en el mundo de la ópera, soprano con dotes superlativas. María Callas, cuando fue preguntada por su posible sucesora, respondió: “Only Caballé...” [Sólo Caballé...].
- **PUBLICADO EN:** El País Semanal
- **FECHA DE PUBLICACIÓN:** 1981

De las cerca de dos mil entrevistas que en su carrera periodística realizó Rosa Montero, según sus propios cálculos, la de Montserrat Caballé es, por mediática y por lo extraño del desencuentro, una de las más recordadas entre los asiduos del género. La conversación comienza inmersa en un clima de tensión. La atmósfera se extiende y se hace pesada hasta que Montero se decide a agarrar el toro por los cuernos. Pregunta la periodista a la Caballé por su actitud “tan a la defensiva” ante las entrevistas y la intérprete responde tajante: “No, mire: yo tengo mucho trabajo y poco tiempo para perder... y usted también trabaja, esto es trabajo para usted, pero para mí me quita horas. Y es que Caballé muestra desde un principio una reticencia manifiesta al encuentro. Nada más entra Rosa Montero a la casa, la soprano lo deja patente mientras conversa con un joven músico que allí se encuentra: «Es que me vienen a hacer una entrevista», cuenta, quejosa, en tono hastiado, y se vuelve hacia nosotros pasando al castellano: «¿Qué duración va a tener la entrevista?». “Me temo que va a ser larga», contesto. «¿Qué duración?», silabea de nuevo, furibunda, con altivez glacial. «Por lo menos una hora». “¿Una hooora?», pita ella con escandalizada pamema. «¡Yo no puedo, una uuuna hora!». [...] “Quieren uuuuna hora, qué locura; yo no he hecho *nunca* entrevistas de una hora».

Quizás uno de los problemas que surgen durante la entrevista es la indiferencia, real o impostada, de Montserrat Caballé por el encuentro o el resultado del mismo. Su actitud de “antidiva”, como la define Montero, es coherente con su actitud durante la entrevista. “Porque mi trabajo no tiene importancia; es un trabajo como otros. Yo amo mi trabajo, pero que yo lo ame es normal. Eso es lo que se ha desfasado en nuestra época. Ahora, el amar el propio trabajo se considera una cosa especial. Y, perdone, pero no estoy de acuerdo con la gente que por trabajar bien piensa que hace algo especial”. De hecho, la actitud de la entrevistada trae a la mente una de las preguntas fundamentales de los teóricos del género de la entrevista: ¿qué lleva a una persona a permitir que un extraño, el periodista, indague en sus cuestiones íntimas y las exponga según su percepción ante el gran público? Esa es la pregunta clave, la misteriosa cuestión para la que decenas de estudiosos y periodistas han tratado de buscar respuesta. Con Caballé y Montero, es tan evidente que la atmósfera no es propicia para un encuentro como lo entenderían Buber u Ortega y Gasset (un espacio común), que si siquiera se da pie durante toda la entrevista a la mínima emersión de dicho encuentro.

Resulta interesante comprobar cómo Montserrat Caballé, reputadísima intérprete operística en todo el mundo y una de las mejores de la historia, renuncia a su aura de diva, a su esencia de intocable, de inalcanzable. Es imposible saber si así lo siente Caballé o si se trata de una actitud impostada, pero lo que sí queda patente es que desacredita la opinión de Leonor Arfuch, quien entiende la entrevista mediática como un auténtico ritual de consagración. Entonces, ¿por qué concede la entrevista Caballé? Tampoco cuadra en el pensamiento de Gabriel Marcel, quien señala la importancia de “describir cuidadosamente el acto que realmente constituye eso que llamo yo, por el cual me designo ante otro para que me alabe o, en otro caso, para que me censure, pero en todos los casos para que repare en mí”. Tratando de resumir, lo verdaderamente interesante de la entrevista es conocer si realmente Montserrat Caballé piensa que su impronta en la historia de la ópera es tan solo un trabajo y no algo virtuoso, especial, enorme. Esto es, que si realmente existe vanidad en la “antidiva”.

Rosa Montero sabe leer el interés de este tema, y se lanza a por él, lo que profundiza en el desencuentro. Caballé asegura no estar a la defensiva: “Yo no me mantengo en guardia, eso es lo que usted entiende; yo es que soy así. Nunca he pensado

en la vanidad”. A lo que Montero responde: “Pero hay vanidades lícitas. Por ejemplo, cuando usted tuvo su primer gran éxito, en Alemania, y empezó a llorar junto a su hermano, ¿no experimentó una sensación de justa vanidad?”. “No, no. Yo me puse a llorar porque lo primero que le dije mi hermano fue: “Parece que empezamos a ir adelante en la carrera. Por fin nuestros padres van a poder descansar”. Eso es lo que dije. Llámeme vanidad o lo que quiera; es usted muy libre.”

La entrevistadora es consciente del desencuentro, y pregunta por ello. “Parece que usted piensa que vengo decidida a atacarla, y no es así”, le dice. Pero Caballé no está de acuerdo: “Yo no pienso nada. Usted piensa mucho. Haga preguntas y no piense tanto. Le estoy contestando como soy yo. Si no lo quiere oír dígame lo que quiere que le conteste”. A lo que Montero, en su incesable búsqueda por el momento trascendente, su chispa espiritual en la entrevista, deja caer que “precisamente es eso lo que quiero: saber cómo es usted”.

No lo consiguió Montero, a pesar de que uno se imagine a la periodista algo acaecida en su casa, escribiendo esa frase lapidaria frente a la personalidad de piedra de Montserrat Caballé. “Pues yo soy así le guste o no le guste”, le espetó la intérprete, aunque el texto de Rosa Montero deje entrever que no creyó que así fuera. Años más tarde, cuando *El País* publicó un libro recopilatorio de sus entrevistas, la periodista admitió que realizó “un notable esfuerzo por suavizar la imagen que Caballé me había dado”. Prueba de ello es el último párrafo, donde dice que “algo entrañable” se esconde tras los enfados inestables de Caballé, que compara con “refunfuñes de matrona”. Quizás sí tuviera razón la “antidiva” sobre sí misma: ella era así, y Montero no supo aceptarlo.

6.3 Juanjo Puigcorbé: “Soy demasiado inteligente”

- **TÍTULO:** Juanjo Puigcorbé: “Soy demasiado inteligente”
- **AUTOR:** Ramón de España, periodista que en el año 2000 trabajaba para *El País*.
- **ENTREVISTADO:** Juanjo Puigcorbé, actor de teatro, cine y televisión catalán, participó en obras como *El amor perjudica seriamente la salud* o *Salsa Rosa*. Ahora ejerce como diputado en la Diputación Provincial de Barcelona.
- **PUBLICADO EN:** *El País Semanal*, edición Cataluña.
- **FECHA DE PUBLICACIÓN:** 24 de diciembre de 2000

Hace algún tiempo, aunque suene extraño, llevar una grabadora no era condición imprescindible para realizar una entrevista. A veces bastaba con las notas que el periodista tomaba, aunque la inestimable ayuda del magnetófono primero, y de la grabadora después, facilitaban la labor. No fueron estos apoyos del gusto del periodista de *El País* Ramón de España, quien decidió prescindir de ambos cuando entrevistó al actor catalán Juanjo Puigcorbé. Y claro, cuando este le acusó de mentir en el texto que finalmente se publicó, de tergiversar y manipular la mayoría de sus declaraciones, no hubo defensa posible para el periodista. Ni para el actor, en realidad. La palabra de uno contra otro.

El procedimiento fue sencillo. Puigcorbé envió una carta a *El País* solicitando que se publicaran varias matizaciones una semana después de la publicación. La carta decía así: “En dicho reportaje se ponen en mi boca palabras que jamás he pronunciado y que solamente pueden acarrear problemas y disgustos en mi carrera profesional y en mis relaciones personales”. De hecho, se refería con ciertas frases de la entrevista a su relación con la gente de la farándula. “Los grandes directores me tienen miedo, creen que puedo hacerles sombra”, escribe De España, a priori sobre una frase que salió de la boca del actor. La negación de Puigcorbé es categórica: “Pero ¿en qué cabeza cabe que yo mismo fuera a cerrarme las puertas del cine? ¿por qué iba a ser tan estúpido de condenarme al ostracismo, despreciando públicamente a los directores con los que

aspiro a trabajar?”. Lo cierto es que tiene sentido, pero regresando al comienzo, la solución es sencilla: si existiese una grabación, bastaría con escucharla.

Seguramente, sobre este caso convendría recuperar la traición del periodista que bien explica Janet Malcolm. Sin embargo, lo de Ramón de España quizás sea algo superior a la traición. No es que publique un perfil trufado de opinión, como dice Puigcorbé que pensó al no verle tomar siquiera notas, sino que se inventa respuestas del entrevistado para construir un relato fabulado, utilizando las mismas expresiones que el intérprete.

La indignación de Puigcorbé es tal que pone en duda, seguramente con razón, la honestidad del periodista. “Lo grave del caso, lo auténticamente indignante, es que son mis "supuestas" respuestas, confeccionadas, incluso fabuladas, concienzudamente por el periodista, las que elaboran ese perfil. Para ello, hilvana un encadenado de preguntas y respuestas donde no sólo el lenguaje, la sintaxis, el tono, que se me atribuyen son enteramente suyos, sino que incluso tiene la desfachatez de insertarme en mis "hipotéticas" respuestas, párrafos enteros de su propia cosecha. Pone en mi boca falsedades, y entrecomilla auténticas barbaridades que jamás salieron de mi persona; ni en la forma ni en el contenido: "Los grandes directores me tienen miedo, creen que les puedo hacer sombra". "Soy demasiado inteligente", etcétera, sentencias que, para más inri, conforman los titulares de la entrevista, la única entrevista que me ha concedido El Dominical de EL PAÍS en los 25 años de mi carrera profesional”.

En cualquier caso, la posición de Juanjo Puigcorbé en el año 2000 era privilegiada. Era un actor conocido, tanto dentro como fuera del mundo de la interpretación. Su réplica a la entrevista contó con dos altavoces: el de su fama y el del polémico caso, lo que dio repercusión a su respuesta. Sin embargo, llama la atención que *El País*, si bien publicó íntegramente la carta, lo hizo en las páginas interiores y no en portada, tal y como sí se había *vendido* la entrevista. Cabe preguntarse qué hubiera pasado si la fama del protagonista hubiera sido menor y su mucho más débil. Y cabe preguntarse también la forma en la que se hubiera defendido hoy, a fecha de 2022, Juanjo Puigcorbé. Sin duda, el poder de las redes para desmentir casi al instante casi cualquier información es enorme, mucho más que un faldón en una revista una semana después de la publicación de un texto. La capacidad de defensa del entrevistado, la democratización de un derecho a réplica digno, son un signo de los tiempos contemporáneos.

Esto dijo Puigcorbé, muy comedido, sobre las palabras que fueron puestas en su boca: “Lamento profundamente que sea para afear en público su conducta, pero, desdichadamente,

las falsedades que públicamente se me imputan provocan un enorme daño a mis compañeros, a mi profesión, a mi imagen y a mi persona... Y están ahí, escritas, ¡como si fueran mías!..., y no lo son". ¿Qué no hubiera dicho hoy?

6.4 Penélope Cruz: La vida de estrella importa

- **TÍTULO:** La vida de estrella importa.
- **AUTOR:** Elvira Lindo, escritora española, entre cuyas obras figura *Manolito Gafotas*. También ha desempeñado la labor de columnista y periodista en el diario *El País*.
- **ENTREVISTADA:** Penélope Cruz, actriz española ganadora de un Oscar a mejor actriz secundaria por la película *Vicky Cristina Barcelona*, dirigida por Woody Allen. Es una de las intérpretes más internacionales del país, con memorables actuaciones en *Jamón, Jamón* (Bigas Luna, 1992), *Volver* (Pedro Almodóvar, 2008) o *Blow* (Ted Demme, 2001).
- **PUBLICADO EN:** *El País Semanal*.
- **FECHA DE PUBLICACIÓN:** 20 de septiembre de 2008.

Nadie hubiera sabido describir con exactitud qué sintió la escritora Elvira Lindo en el momento en el que *El País Semanal* la designó para entrevistar a la actriz del momento en 2008, Penélope Cruz. Penélope, la entrevistada más deseada, se había consagrado en el panorama artístico con *Volver* y el hasta el ínclito Woody Allen se había fijado en ella para su *Vicky Cristina Barcelona*; Elvira, la entrevistadora más deseosa, había diseñado cada paso de su encuentro con la actriz del momento. Pero algo fue mal, y Lindo decidió contarlo. Más bien, todo fue mal, y nadie hubiera sabido describir con exactitud la atmósfera de ese encuentro si a la autora no se le hubiera ocurrido, como si rompiera la cuarta pared del cine, contar cada uno de los sentimientos que le recorrieron durante su entrevista a la actriz.

Ya en el primer párrafo, Elvira Lindo afirma que cualquier penuria que le ocurra durante su viaje para encontrarse con la actriz es irrelevante, pues ella misma se sabe afortunada de poder entrevistar a Penélope Cruz. “[...] Pero no importa, no me importa; a esa mujer de la maleta que soy yo, nada la desalienta, nada, porque ha venido a conocer a esa chica de Alcobendas que a sus 34 años ha experimentado uno de esos viajes que dan para una historia de ficción o un libro de memorias: el que va de las peliculitas caseras que hacía su padre con una Betacam a las películas que acaparan una

atención universal y graban el rostro de la joven en millones de mentes de todo el mundo”.

Las expectativas de Lindo no podían ser más altas. “Hemos quedado a las nueve de la noche en el bar de su hotel. O sea, a cenar, ¿no? O a beber, ¿no? Dos personas no pueden tener una cita a esa hora sin beberse una mala copa”, cuenta la escritora. E incluso piensa que Penélope, a quien “no le gustan las entrevistas”, se rendirá con ella. Es decir, que Elvira Lindo deseaba que surgiera esa “chispa espiritual”, esa conexión íntima, de la que hablan Rosa Montero y Gabriel Marcel, a través de la cual el verdadero personaje se abre paso y muestra, durante un breve momento, su *yo* más profundo y auténtico.

Sin embargo, la chispa no surge. No hay bar, Penélope viste poco menos que un chándal y asegura que lleva doce horas trabajando: “El silencio, sepulcral. El ambiente, propicio para el perfecto anticlímax. A ella le quedan rastros de haberse pintado la raya negra de los ojos hace muchas, muchas horas, tal vez por la mañana; su cara refleja el cansancio”.

De hecho, la propia Lindo parece querer justificar el motivo de que el encuentro no funcionase. Cuando le pregunta sobre el cambio total en la percepción de la crítica sobre ella, introduce una acotación curiosa: “Estos días, leyendo lo que en la prensa americana se ha escrito sobre ti, se advierte un cambio total... [la pregunta está hecha en sentido positivo; me reservo el recordar tantas veces cómo se señalaron las dificultades de la actriz con el inglés, el poco interés de las películas o el cómo se incidía constantemente en sus amoríos], se te tiene ahora en gran consideración”. En la edición de este párrafo existe una profunda desavenencia, un recado a traición por no otorgarle el encuentro que esperaba. Toca recordar la traición inevitable a la que se refiere Janet Malcolm a la que se enfrenta el periodista, aunque en este caso poco tiene de inevitable. Lindo introduce esa acotación como si pensara: “Podría haber hecho sangre de esto, pero me refrené y ni aún así me concediste una conexión real contigo”.

El primer punto de conflicto del encuentro llega al interesarse Elvira Lindo por la relación de Penélope Cruz con la prensa. Lindo duda sobre la forma en que debe abordar a la actriz en el terreno personal, repitiendo que tiene muy en mente su pensamiento

de que a Cruz “no le gustan las entrevistas”. La entrevistadora dice: “No quiero indagar sobre tu vida, pero puedo preguntar cómo te sientes si te preguntan por Javier Bardem; si te sientes mal, acosada...”. Y la entrevistada espeta: “Pero ¿qué es lo que me estás preguntando?”.

No hay chispa y nada fluye. Elvira Lindo describe la escena así: “Nos quedamos mirando, sin hablar, en un silencio que, visto desde fuera, desde el ojo de Woody o de Pedro, sería cómico, pero que en este presente es ridículamente tenso. Y debo reconocer que la mirada de la Penélope gatuna, de gestos perezosos, que ha pasado la entrevista con los pies desnudos sobre la silla, se vuelve dura y desafiante, como si no supiera o no quisiera distinguir a quién está de su parte. -Es que no te voy a contestar - repite, cortante”.

La entrevistadora no encuentra forma humana de reconducir la entrevista. Quizás la razón se halle en que Lindo quiso saber de Penélope Cruz, de la persona y solo de ella, sin interesarse verdaderamente por lo que motiva a la actriz a conceder una entrevista. Algo así como lo que dice Martin Buber, que en su encuentro ambas comparten el espacio, pero no el aire, que se tratan como objetos y no como sujetos en sí mismos. Lindo tan solo quiere tener eso que nadie tiene, que ningún periodista ha conseguido: a Penélope desatada, la actriz sin máscara. No le interesa en realidad la película, el trabajo con el que Cruz se gana la vida y por el que verdaderamente manifiesta su ser.

La explicación de Lindo cierra el texto, donde muestra lo que se sospecha desde un principio: no ha visto la nueva película de Woody Allen, por la que unos meses más tarde Penélope Cruz se llevará el Oscar a mejor actriz secundaria. “Hay un silencio, el silencio que viene después de un momento de tensión, que ella rompe diciendo: “¡Claro!, si es que no has visto la película, y si no has visto la película, ¿cómo vamos a hablar de ella?”. Y yo me excuso, como niña pillada en falta, como una becaria, “bueno, es que no me la han puesto todavía, ha sido imposible”, a pesar de que sé que, aun habiéndola visto, cualquier entrevista, en mi caso, acabaría deslizándose hacia lo personal, y preguntaría, por ejemplo: esa desquiciada María Elena de Vicky Cristina Barcelona (que vi dos días más tarde), ese personaje sufriente pero finalmente cómico, que ha provocado en Estados Unidos y provocará aquí las mejores risas de la película,

¿qué tiene de ti?, ¿se puede tener todo bajo control en una vida tan nómada, a veces tan solitaria aunque rodeada de gente, y tan llena de vaivenes sentimentales como es la de una estrella internacional?”.

Resulta evidente que las expectativas de Lindo le juegan una mala pasada durante el encuentro. Piensa que la gran entrevista con la actriz, el ansiado encuentro con la personalidad, se abrirá por arte de magia. Pero yerran las técnicas de interrogación y es evidente la ausencia de una entrevistadora experimentada. Quién sabe si a modo de disculpa, o a modo de justificación, Lindo elige un titular que se explica tan solo cuando ya se ha leído por completo el texto. *La vida de estrella importa*, escribe Lindo. La duda es si también importa la del entrevistador.

6.5 El Rubius: “Vivo a base de pedir comida por internet”

- **TÍTULO:** El Rubius: “Vivo a base de pedir comida por internet”
- **AUTOR:** Pedro Simón, periodista de el diario El Mundo.
- **ENTREVISTADO:** Rubén Doblas, El Rubius, una de las mayores figuras del universo Youtube. Ahora cuenta con 40,5 millones de suscriptores en su canal, aunque cuando se realizó la entrevista era el más famoso de todos los creadores de contenido en internet en el mundo hispano.
- **PUBLICADO EN:** Revista *Papel*, suplemento de *El Mundo*.
- **FECHA DE PUBLICACIÓN:** 7 de febrero de 2016.

El texto que Pedro Simón escribió sobre el *youtuber* ElRubius, en 2016, supuso la escenificación de la falla tectónica entre dos generaciones en el mundo de la comunicación. Por un lado, la del periodista clásico, maduro, interpretativo y mordaz; por el otro, la del creador de contenido, de ocio a través de internet, más ufano e infantil.

No existe en el caso de Pedro Simón y Rubén Doblas un desencuentro durante el acto de la entrevista. Por aquel entonces, los *youtubers* ya se mostraban reticentes a concederlas, pero tras la publicación de la interviú en el suplemento de El Mundo *Papel*, El Rubius difundió un vídeo en su canal en el que aseguraba que jamás volvería a conceder entrevistas a medios de comunicación tradicionales. *Cansado de la prensa*, lo tituló, y en él afirmó que se trataba de “otra entrevista en la que me tratan de ridiculizar y poner frases que no han salido de mi boca”.

Pero si no hubo desencuentro palpable, visible, ¿qué provocó la reacción de ElRubius? Janet Malcolm lo tendría claro: la inevitable traición del periodista. Es la edición del texto, y no el propio encuentro, lo que desata el conflicto. En su vídeo-crítica, el *youtuber* afirma que entrevistador y entrevistado tuvieron “una entrevista bastante cordial y amena”. “Mi madre y yo -añade- estábamos bastante satisfechos con el resultado. Una entrevista diez de diez, estábamos pensando. *Pues no podíamos estar más equivocados*”, lamenta Doblas, con cierto tono de sorna.

Se queja el famoso creador de contenido en internet, por un lado, del “tono ridiculizante” utilizado por el periodista al construir el relato, que no es otro que la visión subjetiva del autor de un perfil. Además, critica la elección de un titular que, ciertamente, es algo ambiguo (“Vivo a base de pedir comida por internet”). “Ya se ve la seriedad que le ha puesto el periodista a esta entrevista”, continúa el youtuber, para acusar a continuación al periodista de mentir en una de sus respuestas, donde responde que Pablo Escobar es un personaje al que admira. “Ja, ja. ¿Qué admiro a Pablo Escobar está diciendo? En serio este hombre acaba de poner que admiro a uno de los narcotraficantes y asesinos más grandes de la historia”, denuncia el joven. Resultaría sencillo comprobarlo; bastaría con la grabación del encuentro.

¿Pretendía verdaderamente Simón ridiculizar al joven? Cierto es que desde un principio el periodista muestra al personaje inmerso en un mar de dudas, alguien con las ideas no demasiado claras y ante el que no sabe qué cara debe poner “si su jefe le manda a entrevistar a un chaval de 25 años que se tira hasta 15 horas al día encerrado en su habitación frente a una pantalla, que dice *down* o *stalkear*, que contesta 32 veces «no sé», que hace vídeos grabándose mientras juega a la videoconsola o se folla a Pikachu y que -como explicación de todo lo anterior- te dice que es *youtuber*”. Sin embargo, en más de una ocasión, el periodista introduce acotaciones en las que habla de la dificultad de elaborar el texto. Escribe Simón: “Hay algo de frágil en el personaje que hace que te lo pienses dos veces antes de elegir qué teclas vas golpeando frente al ordenador, lo que vas escribiendo, cómo te sale el retrato”. Es más, llega a afirmar que “siente simpatía por Rubén porque a pesar de todo tiene la edad de tu sobrino”.

Regresando a Malcolm, merece ser recordada su cita sobre la función del entrevistado en la edición de la entrevista: “El encuentro periodístico parece tener el mismo efecto regresivo sobre el sujeto que el encuentro psicoanalítico. El sujeto se convierte en una especie de hijo del escritor, a quien ve como una permisiva madre, tolerante e indulgente, y espera que sea ella quien escriba el libro. Por supuesto, quien lo escribe es el padre estricto, riguroso e implacable”. Sin duda, El Rubius creía en la buena voluntad del periodista, quien le decepciona al dibujar un retrato poco favorecedor para los intereses del joven.

Y, sin embargo, Pedro Simón, por viejo o por diablo, sabe muy bien qué rol debe jugar en el artículo. Un hombre adulto, desconectado de las nuevas tendencias, que trata de entender el –para él– inexplicable enorme fama, éxito, de un chaval. Escribe Simón en los compases finales del reportaje: “Rubén -no le den más vueltas- es un chico que se puso a grabarse haciendo el gamba y eso gustó. Que insistió y gusto más todavía. Que siguió haciéndolo y alcanzó fama mundial. Y a ver quién se baja ahora de este reactor de papel”.

Pero quizás lo más interesante de esta pieza, como comentamos en un principio, sea lo oculto. Que detrás de la polémica y el morbo de este desencuentro se esconde un choque generacional, una contraposición entre dos formas de entender la vida. La del periodista que controla y fiscaliza, que expone y juzga aunque no quiera; y la del comunicador pagado de sí mismo, que elige la forma en la que se vende y que reniega de ese altavoz cada día más denostado que es la prensa tradicional.

6.6 Paulo Coelho: “Borra todo. ¡No quiero hacer esta entrevista!

- **TÍTULO:** Paulo Coelho: “Borra todo. ¡No quiero hacer esta entrevista!
- **AUTOR:** Virginia Drake, experimentada periodista y escritora focalizada en la elaboración de perfiles y biografías. Suyos son los libros sobre Esperanza Aguirre *La presidenta* y el de Miguel Ángel Revilla *Políticamente incorrecto*.
- **ENTREVISTADO:** Paulo Coelho, famoso autor de best-seller de origen brasileño, con cerca de 400 millones de ejemplares vendidos en todo el mundo. Entre sus publicaciones se halla *El alquimista*, *Verónica decide morir* o *El peregrino de Compostela*.
- **PUBLICADO EN:** XL Semanal.
- **FECHA DE PUBLICACIÓN:** 19 de agosto de 2018.

La entrevista que Virginia Drake realizó al afamado escritor Paulo Coelho para XL Semanal es un buen ejemplo de cómo desenmascarar al personaje que se oculta tras la fama. A propósito de la publicación de su vigésimo libro, *Hippie*, Drake lleva a Coelho a enfrentarse a lo que podría entenderse como sus contradicciones vitales: proclamarse *hippie* a los 70 años aun viviendo con los lujos de un millonario en los Alpes suizos. La sugerencia de la periodista no le parece adecuada al autor de *El alquimista*, quien se mantiene en sus trece e insiste en que su estilo de vida no es contrario a su pensamiento.

El desencuentro, la incomodidad del entrevistado va haciéndose patente conforme avanza la entrevista. Coelho se da cuenta de que Drake le ha llevado hacia una encrucijada, las respuestas del escritor son torpes, aunque de alguna manera conciliadoras. Pero cuando parece darse cuenta, Coelho escoge el peor de los caminos: se levanta “durante dos minutos que se hacen eternos” y pide a la periodista que vuelva a empezar la entrevista. “Borra todo”, le llega a reclamar.

El conflicto estalla cuando Drake le formula una pregunta incisiva, aunque lógica y pertinente: “¿Se puede ser ‘hippie’ viviendo en Ginebra, en una casa extraordinaria con vistas al Montblanc, rodeado de obras de arte y con mayordomo? Cuando Coelho trata de defenderse, la realidad cae por su propio peso. Responde el escritor a la apelación

de Drake sobre el lujo en su casa: *“Todo eso es de Christina. Yo no necesito cosas a mi alrededor, yo miro todo con simplicidad, y esa es mi actitud. ¡Sí puedo ser ‘hippie’ viviendo como vivo en Ginebra!”*. Pero la réplica de Drake es sencilla y directa: *“Su nombre es una multinacional, tiene su propia agencia literaria, más 1300 contratos en vigor, ha vendido más de 225 millones de libros, ha sido imagen publicitaria de una conocida marca de coches, de una pluma estilográfica...”*.

La forma en la que la autora de la publicación traslada la tensión del encuentro al texto final resulta muy sincera. Las acotaciones de Drake muestran a un Paulo Coelho inseguro, quien se da cuenta del error que comete al pedirle que borre todo y vuelva a comenzar. La periodista opta por detallar la actitud del entrevistado a medida que su disconformidad se incrementa, lo que desvela más sobre el personaje que sus propias respuestas. La fragilidad del autor brasileño aparece. Todas sus respuestas anteriores y posteriores, incluso cuando afirma haber tomado la senda de Hemingway al necesitar la vivencia de aventuras para poder escribir, pierden cualquier clase de vigencia. La periodista recurre a preguntas sencillas pero muy abiertas (*¿Cuál es su filosofía hoy?; ¿Qué piensa un escritor?*), con las que Coelho comienza a introducirse en un ambiente más propicio al diálogo.

Queda patente, de este modo, que durante el encuentro se da una suerte de anticlímax, todo lo contrario a ese momento en el que surge esa chispa de autenticidad de la que habla el filósofo Gabriel Marcel y la periodista Rosa Montero. En este caso, casi que podría hablarse de las chispas del desencuentro.

En cualquier caso, Drake trata de reconducir la entrevista utilizando un tono de reconciliación con Coelho. Incluso le pregunta qué temas quiere tratar en la entrevista, argumentando después que todas las preguntas tenían que ver con el título de su nuevo libro: *“Pero el libro se llama *Hippie* y habla de su experiencia de aquellos años en Ámsterdam, camino de Katmandú, aunque usted se quedó en Estambul”*. exDe algún modo, la periodista logra encauzar el encuentro, alargar lo suficiente la conversación para que Coelho haya expresado alguno de sus pensamientos y el texto final pueda recoger que en realidad la entrevista sí era posible. Ese último quite de Drake, que deja casi con una sonrisa a Coelho, le quita gravedad al asunto. El autor brasileño responde

a una pregunta e incita a Drake a repetirle otra de las preguntas del principio. “No, por si se enfada”, responde la periodista. “Ya no me enfado [ríe]”, cierra el diálogo.

El texto es un ejemplo de altura sobre el modo en el que una periodista a priori desconocida para el entrevistado saca de sus casillas a uno de los mayores superventas del mundo. La forma en la que guía el encuentro para desenmascarar a Coelho y el modo en el que el texto está editado muestran una preparación excepcional en el forcejeo de la entrevista.

6.7 Sabina Urraca: Entrevisté a Limónov y sentí deseos de estrangularlo

- **TÍTULO:** Entrevisté a Eduard Limónov y sentí deseos de estrangularlo.
- **AUTOR:** Sabina Urraca, editora, escritora y periodista española. y una de las más prolíficas entrevistadoras del panorama nacional.
- **ENTREVISTADO:** Eduard Limónov. Quizás la mejor definición sobre la escribió quien precisamente le dio la fama mundial con su biografía, Emmanuel Carrère: “Un granuja en Ucrania, ídolo del *underground* soviético bajo Brézhnev, mendigo y después mayordomo de un millonario en Manhattan”. Limónov dijo que no se veía reconocido en aquel personaje.
- **PUBLICADO EN:** VICE en español.
- **FECHA DE PUBLICACIÓN:** 11 de junio de 2019.

Uno de los peligros más comunes de la entrevista es la mitificación previa del entrevistado por parte del periodista. En el sentido opuesto, cuando el personaje no respeta al entrevistador, el peligro es doble. Y si lo que ocurre es que ambos casos colisionan en un mismo encuentro, lo que se produce es una colisión estrepitosa con difícil remedio. Eso fue precisamente lo que pasó entre Sabina Urraca, la entrevistadora que ardía en deseos de mantener el encuentro con el ídolo, y Eduard Limónov, el desdeñoso entrevistado, decide que su interlocutora no está a su altura.

Dice Sabina Urraca que “en ningún momento de la entrevista” Limónov le mira a los ojos, que “responde en voz queda, inaudible, a veces moviendo sólo los labios”, que “sonríe sólo una vez, y que le pregunto algo y él “responde desganado, cada vez más lleno de furia, cosas que no tienen que ver con mis preguntas”. “Hay dos veces en las que estoy a punto de irme. Él está a punto de irse todo el rato”, reconoce la periodista. Su actitud reacia a ese encuentro, que a ojos del lector no tiene explicación, inspira cierta ternura por la periodista. Conviene recordar a este respecto el pensamiento del filósofo Ortega y Gasset en cuanto a la asimilación del Otro. Afirma Ortega que a para crear a ese otro “tengo que imaginarlo”. “En rigor, tengo que crearlo a través de los datos externos de su existencia. En este sentido, todos somos, sin darnos cuenta, novelistas.

Las gentes con las que convivimos son personajes que nuestra fantasía ha ido elaborando”, afirma el filósofo. Precisamente, esa fantasía tiende a infinito en la mente de Urraca con respecto a Limónov.

De hecho, conviene recordar lo que comenta el periodista argentino Jorge Ribera. Dice Ribera que la mejor entrevista es “la planteada como una simple conversación entre conocedores del tema, de la que luego se hará una transcripción [...] Pero para que esto suceda es necesario que el entrevistado reconozca al periodista en un lugar privilegiado, lo cual no siempre ocurre”. Seguro que no en el caso que nos ocupa, si bien es cierto que Urraca hace un esfuerzo por hacer entender a Limónov que hay una igualdad entre ellos, un espacio común, una admiración que le llevó a imitar sus gestos. Cuando el desencuentro es ya palpable y la reconducción inabordable, Urraca escribe: “Siento que, como en una operación sin anestesia, necesito que alguien me dé un trapo para morder antes de poder seguir con la entrevista. Me dan ganas de decirle: "Eduard, Limónov, pequeño-gran Savienko, yo me leí tu Soy yo, Edichka, dejé todo y me fui a vivir a un coche en un bosque helado del norte de California, trabajando 14 horas al día en las plantaciones de marihuana en una tienda de campaña militar heladora, y vi a un oso, y el oso me miró a los ojos, y mi único alivio diario era coger un quad y correr con él por los bosques hasta llegar a un claro donde poder abrir tu libro y leerlo de nuevo, y sentirme acompañada en la soledad y el peligro. Eh, joder, mírame a los ojos: yo también he amado a mujeres y hombres desesperadamente y he sufrido, y he vivido sola en una choza sin agua y he despellejado un jabalí con mis propias manos entre arcadas, y luego lo he despiezado completo, [...]y quiero saber qué cojones pasa, cuándo se agota esta fuerza animal, cuándo el amor y el sexo se agotan, porque quizás esté deseando que suceda, y por eso deseo que al fin llegue esa paz, y deseo que me digas que esa paz existe". Pero no digo nada de todo eso. Le pregunto, en cambio, por la meditación, como agarrándome a un clavo ardiendo”. La devoción absoluta que Urraca siente por su interlocutor es conocida. Ella se encargar de manifestarlo. E incluso aprecia que puede tratarse de un error. “Quizás sea eso, la adoración extrema, lo que repele a la estrella”, apunta Urraca.

Hay un momento reseñable en la entrevista en la que Limónov critica de forma feroz el género. El ruso le espeta en un momento: "La entrevista como género es un

intento de desenmascarar a una persona, de conseguir una supuesta verdad oculta, quitando todas las máscaras de un personaje, y eso es algo que no funciona con personas inteligentes. Freud se equivocaba pensando que se podían analizar todas las cosas, el origen de un libro. Los libros se escriben de forma azarosa, por casualidad, y los libros importantes que quedan en la historia son los libros que por casualidad ha descubierto algo".

No obstante, hay ciertos instantes en las que Urraca percibe que sí, que hay un interés de Limónov en ella, que ese interés trata de emerger pero que el ruso lo frena. Por ejemplo, cuando Urraca le cuenta cómo se escribe con dos mujeres en prisión. Señala la periodista: "Noto en sus ojos un interés que se apaga casi inmediatamente. Parece que va a hablar. La traductora y yo mantenemos nuestras sonrisas congeladas". Pero ese instante se desvanece de inmediato. En cierto momento, Limónov se levanta y accede a la casa. Deja abandonadas a Urraca y a la traductora. Es el culmen de la entrevista, negativo al menos, porque la periodista asegura que quiso marcharse en dos ocasiones de allí. Puede que Limónov esperase precisamente eso, o un gesto similar, para acceder al encuentro.

No es un problema de expectativas el que acontece en esta entrevista, sino algo más profundo. Es una decepción, una decepción a la que Sabina Urraca se resiste aunque se resigna a *vengarse* en un texto donde da cuenta de que quiso estrangularlo. Pero aún será peor, porque mientras ella todavía le da vueltas a la raíz de su desencuentro, de la fallida conversación, "al día siguiente, en la Feria del Libro, Limónov, encantador y risueño, responderá amablemente a las preguntas de Manuel Jabois y del público, disfrutando genuinamente con cada carcajada del público". ¿Qué tuvo Jabois que no tenía ella? Encanto, virilidad, la melena masculina o nada en particular; algo inexplicable en todo caso.

7. Conclusiones

Las conclusiones del presente trabajo solo pueden arrojarse tras estudiarse el apartado analítico con el marco teórico seleccionado. Por ello, las ideas comprobadas durante la elaboración del trabajo se dividirán por párrafos en las siguientes líneas para facilitar una lectura más esquemática de las hipótesis y su confirmación –o no–.

- El término *entrevista periodística* engloba una amplia gama de modalidades formales, y no sólo el modelo pregunta-respuesta. La teoría confirma que cualquier encuentro que siguiera ese eje, aunque su posterior traslado al papel a través de la edición muestre un relato, es una entrevista. Sin embargo, este hecho es a menudo desconocido por el público lector, lo que provoca conflictos al introducirse párrafos de análisis sobre la personalidad del entrevistado, por ejemplo.
- La actitud del periodista con respecto al entrevistado es fundamental para entender por qué se produce el desencuentro durante una interviú. No tiene esto nada que ver con el estilo, pues tanto la dureza de Oriana Falacci como la conciliación de Rosa Montero pueden servir para hallar esa chispa mágica en la que el alma de la fuente se abre. Se trata, pues, de moverse en un clima de respeto intelectual mutuo, de confianza por parte de ambos. En cualquier caso, los grandes periodistas coinciden en que su objetivo siempre consiste en hallar más allá de la piel, en conocer a la persona tras el personaje y en desenmascarar aquello que el entrevistado oculta, tanto de forma consciente como inconsciente.
- En la actualidad, el entrevistado cuenta con un poder de réplica y una libertad muchos mayores que hace unos años. Las redes sociales permiten matizaciones y respuestas casi al mismo tiempo que se publican los textos. El caso más

evidente es el que separa al actor Juanjo Puigcorbé, quien envió una carta a El País denunciando una manipulación de sus palabras que fue publicada en una página interior, y el del *youtuber* ElRubius, quien publicó un vídeo en su canal denunciando algo similar que cuenta con más de 11 millones de visitas. Tan solo han pasado 22 años entre una y otra entrevista, pero la fuerza de la réplica es infinitamente mayor, ya que esta no pasa por ningún filtro más allá del propio entrevistado.

- La *traición* del periodista al entrevistado es inherente al género de la entrevista. El pacto de las condiciones de la entrevista debe respetarse siempre, pues, de lo contrario, al editarse la entrevista no se recoge el verdadero sentir de la fuente. El periodista debe ser consciente de que en muchos casos actúa como un traidor a la confianza del otro, por ello su honestidad debe ser un principio intachable. Es complejo acertar la razón por la que un personaje se aventura a conceder una entrevista. Desde la vanidad hasta la consolidación de la presencia pública o la mera promoción, este punto es clave para lograr que un entrevistado acceda a que se indague en la profundidad de su ser. Por ello, la honestidad desde un principio y el pacto de las condiciones constituyen una imperiosa necesidad para minimizar esa traición de la que habla Janet Malcolm. De hecho, en el apartado analítico, los casos de Pedro Simón con ElRubius y el de Ramón de España con Juanjo Puigcorbé muestran ese desencuentro posterior a la publicación.
- Las expectativas del entrevistador le pueden jugar malas pasadas en el encuentro. Las ideas preconcebidas, tanto para bien como para mal, no propician el caldo de cultivo necesario para una conversación honesta, donde los dos protagonistas se mueven en un mismo espacio de igualdad. Es lo que ocurre, por ejemplo, en la entrevista que Sabina Urraca le realizó a Eduard Limónov o en la que Elvira Lindo llevó a cabo con Penélope Cruz.

- Los libros de estilo de los grandes diarios españoles se están quedando obsoletos. Requieren de actualizaciones para adaptarse a las nuevas formas de entrevista y también deben estar en consonancia con el hecho de que ahora los entrevistados ya no requieren del altavoz de los medios para dar su opinión.
- Se hace imprescindible grabar los encuentros y, si es posible, tomar notas de las respuestas del entrevistado por si se extraviase la grabación. Es la única forma de atestiguar que las respuestas del entrevistado son las reflejadas en el texto, y la única forma en la que esto podría probarse en un juicio.

8. Bibliografía

- ARFUCH, L. (2002). *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo De Cultura Económica, Buenos Aires.
- ARENDRT, H. (1993). *La condición humana*. Paidós, Barcelona.
- BALSEBRE A; MATEU M. y Vidal, D. (1998). *La entrevista en radio, televisión y prensa*. Cátedra, Madrid.
- DEL ARCO, M. (1966). *La interviú*, en *Enciclopedia del Periodismo*, Nicolás González Ruiz. Noguer. Barcelona.
- FRATTINI, E.; QUESADA, M. (1994) *La entrevista. El arte y la ciencia*. Eudema Imagen y Comunicación, Salamanca.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1991) *Notas de prensa 1980-1984*. Mondadori, Milán.
- GOBANTES, M. (2008). *Fundamentos teóricos de la entrevista periodística escrita*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, Murcia.
- GONZÁLEZ, E. (9 de septiembre de 2006). *La exagerada vida de Oriana Fallaci*. El País. Obtenido en: https://elpais.com/diario/2006/09/16/cultura/1158357603_850215.html
- HALPERÍN, J. (1995) *La entrevista periodística. Intimidades de la conversación pública*. Paidós, Buenos Aires.
- LAÍN ENTRALGO, P. (1983). *Teoría y realidad del otro*. Alianza, Madrid.
- MARCEL, G. (1953). *El misterio del ser*. Ed. Sudamericana, Buenos Aires.
- MARCEL, G. (1954). *Prolegómenos de una metafísica de la esperanza*. Nova, Buenos Aires.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, JL. (1983). *Curso general de redacción periodística*. Mitre, Madrid.
- MONTERO, R. (2017). *La entrevista*. En E. González (Ed.), *Cada mesa, un Vietnam*. JDB Books.
- MUÑOZ GONZÁLEZ, J. J. (1994). *Redacción Periodística. Teoría y práctica*. Librería Cervantes, Salamanca.

- ORTEGA Y GASSET, J. (2003). *El hombre y la gente*. Revista de Occidente. Madrid.
- PÁNIKER, S. (1 de abril de 2006). *La entrevista perfecta*. Suplemento *Culturas de La Vanguardia*, 12–16.
- QUESADA M. (1984) *La entrevista: obra creativa*. Mitre, Barcelona.
- QUESADA M. (22 de junio de 1983) *Para una teoría de la entrevista como género periodístico*. Revista *Bellavista*.
- SÁNCHEZ MECA, D. (1984). *El principio dialógico y la crítica al yo trascendental en el pensamiento de Martin Buber*. Universidad Complutense de Madrid.
- SÁNCHEZ, J.F. (2003). *La entrevista periodística: introducción práctica*. Ediciones Universidad de Navarra S.A. (EUNSA). Navarra.
- SHERWOOD, H. (1976). *La entrevista*. Asesoría Técnica de Ediciones, Barcelona.
- SOLER SERRANO, J. (9 de enero de 1977). *Entrevista a Josep Pla*, Programa A fondo (RTVE). Obtenido de <https://www.rtve.es/play/videos/a-fondo/fondo-iosep-pla/5607778/>
- RIBERA, J. (1995). *El periodismo cultural*, Editorial Paidós. Buenos Aires.
- RODRÍGUEZ BETANCOURT, M. (2001) *La entrevista periodística y su dimensión literaria*, Tauro Ediciones.
- VV.AA. (2004) *Libro de estilo de El País*, Aguilar, Madrid.
- VV.AA. (1993) *Libro de estilo de ABC*, Ariel, Madrid.
- VV. AA. (2004) *Libro de redacción de La Vanguardia*, Ariel, Barcelona.

9. Anexos

Dada la dificultad de hallar recopilaciones en la red de algunas de las entrevistas más famosas de la historia, hemos optado por incluir un apéndice con todos los textos analizados. De este modo, creemos que aporta un valor añadido al estudio la presencia de las entrevistas al completo. Además, creemos que así se complementa la información y los recortes de los que nos hemos servido para hablar de los encuentros y desencuentros en el apartado analítico. Pensamos también que, dentro de aquella idea de *TFG cicerone* que perseguía este trabajo, no hay mejor forma de aprender que de los maestros del género. Por ello incluimos las siete entrevistas analizadas con su completa extensión y tal y como se publicaron por vez primera, así como la réplica que el actor Juanjo Puigcorbé envió al diario El País tras la entrevista que le realizó Ramón de España.

Henry Kissinger

Este hombre tan famoso, tan importante, tan afortunado, a quien llamaban Superman, Superstar, Superkraut, que lograba paradójicas alianzas y conseguía acuerdos imposibles, tenía al mundo con el alma en vilo, como si el mundo fuese su alumnado de Harvard. Este personaje increíble, inescrutable, absurdo en el fondo, que se encontraba con Mao Tse-tung cuando quería, entraba en el Kremlin cuando le parecía, despertaba al presidente de los Estados Unidos y entraba en su habitación cuando lo creía oportuno, este cuarentón con gafas ante el cual James Bond queda convertido en una ficción sin alicientes, que no dispara, no da puñetazos, no salta del automóvil en marcha como James Bond, pero aconsejaba guerras, terminaba guerras, pretendía cambiar nuestro destino e incluso lo cambiaba. En resumen, ¿quién es Henry Kissinger?

Se han escrito libros sobre él como se escriben sobre las grandes figuras absorbidas ya por la Historia. Libros como el que ilustra sobre su formación político-cultural: *Kissinger y el uso del poder*, debido a la admiración de un colega de la universidad; libros como el que canta sus dotes de seductor: *Querido Kissinger*, debido al amor no correspondido de una periodista francesa. Con su colega de la universidad no ha querido hablar nunca. Con la periodista francesa no ha querido acostarse jamás. Alude a ambos con una mueca de desprecio y liquida a los dos con un despectivo ademán de su gruesa mano: «No comprenden nada». «No es cierto nada.» Su biografía es objeto de investigaciones rayanas en el culto. Se sabe todo: que nació en Furth, en Alemania, en 1923, hijo de Luis Kissinger, profesor de una escuela secundaria, y de Paula Kissinger, ama de casa. Se sabe que su familia es hebrea, que catorce de sus parientes murieron en campos de concentración, que con su padre, su madre y su hermano Walter, huyó a Londres en 1938 y después a Nueva York; que tenía en aquel tiempo quince años y se llamaba Heinz, no Henry, y no sabía una palabra de inglés. Pero lo aprendió muy pronto. Mientras el padre trabajaba en una oficina postal y la madre abría un negocio de pastelería, estudió lo bastante para ser admitido en Harvard y obtener la licenciatura por unanimidad con una tesis sobre Spengler, Toynbee y Kant, y convertirse en profesor. Se sabe que a los veintiún años fue soldado en Alemania, donde estuvo en un grupo de GI seleccionados por un test, considerados inteligentes hasta rozar el genio. Que por esto, y a pesar de su juventud, le encargaron la organización del gobierno de Krefeld, una ciudad alemana que había quedado sin gobernantes. De hecho, en Krefeld aflora su pasión por la política, pasión que apagaría convirtiéndose en consejero de Kennedy, de Johnson y, después, en asistente de Nixon. No por azar se le consideraba el segundo hombre más poderoso de América, aunque algunos sostienen que era bastante más, como lo demostraba el chiste que circulaba por Washington en la época de mi entrevista: «Imagina lo que sucedería si muriese Henry Kissinger: Richard Nixon se convertiría en presidente de los Estados Unidos».

Le llamaban la nodriza mental de Nixon. Para él y para Nixon habían acuñado un apellido malicioso y revelador: Nixinger. El presidente no podía prescindir de él. Lo quería siempre cerca: en cada viaje, en cada ceremonia, en cada cena oficial, en cada período de descanso. Y sobre todo, en cada decisión. Si Nixon decidía ir a Pekín, llenando de estupor a la derecha y a la izquierda, era Kissinger quien le había metido en la cabeza la idea de ir a Pekín. Si Nixon decidía trasladarse a Moscú, confundiendo a Oriente y a Occidente, era Kissinger quien le había sugerido el viaje a Moscú. Si Nixon decidía pactar con Hanoi y abandonar a Thieu, era Kissinger quien lo había llevado a dar ese paso. Su casa era la Casa Blanca. Cuando no estaba de viaje haciendo de embajador, de agente secreto, de ministro del Exterior, el negociante entraba en la Casa Blanca al amanecer y salía ya de noche. A la Casa Blanca llevaba a lavar sus mudas, envueltas despreocupadamente en paquetes de papel que no se sabía dónde iban a parar. (¿A la lavandería privada del presidente?) En la Casa Blanca comía a menudo. No dormía allí porque no hubiera podido llevar mujeres. Divorciado desde hacía nueve años, había hecho de sus aventuras galantes un mito que alimentaba con cuidado aunque muchos no crean ni la mitad. Actrices, figurantas, cantantes, modelos, periodistas, bailarinas, millonarias. Se decía que todas le gustaban. Pero los escépticos replicaban que no le gustaba ninguna: se comportaba así por juego, consciente de que eso multiplicaba su encanto, su popularidad y sus fotografías en los semanarios. En ese sentido era también el hombre más comentado en América, y el que estaba más de moda. Eran moda sus gafas de miope, sus rizos de hebreo, sus trajes grises con corbata azul, su falso caminar de ingenuo que ha descubierto el placer.

Por eso el hombre seguía siendo un misterio, como su éxito sin parangón. Y la razón de ese misterio era que acercarse a él y comprenderlo resultaba difícilísimo; no concedía entrevistas individuales, hablaba sólo en las ruedas de prensa acordadas por la presidencia. Y yo, lo juro, aún no he comprendido por qué aceptó verme apenas tres días después de haber recibido una carta mía sobre la que no me hacía ilusiones. Dijo que era por mi entrevista con el general Giap, hecha en Hanoi, en febrero del sesenta y nueve. Tal vez. Pero subsiste el hecho de que después del extraordinario «sí», cambió de idea y aceptó verme con una condición: no decirme nada. Durante el encuentro hablaría sólo yo y de lo que dijera dependería que me concediera o no la entrevista; suponiendo que tuviera tiempo para ello. Nos encontramos en la Casa Blanca, el jueves, 2 de noviembre de 1972. Lo vi llegar apresurado, sin sonreír y me dijo: «Good morning, miss Fallaci». Después, siempre sin sonreír, me hizo entrar en su estudio, elegante, lleno de libros, teléfonos, papeles, cuadros abstractos, fotografías de Nixon. Allí me olvidó y se puso a leer, vuelto de espaldas, un extenso escrito mecanografiado. Era un tanto embarazoso estar allí, en medio de la estancia, mientras él leía, dándome la espalda. Era incluso tonto e ingenuo por su parte. Pero me permitió estudiarlo antes de que él me estudiase a mí. Y no sólo para descubrir que no es seductor, tan bajo y robusto y prensado por aquel cabezón de carnero, sino para descubrir que ni siquiera es desenvuelto ni está seguro de sí. Antes de enfrentarse a alguien necesita tomar su tiempo y protegerse con su autoridad. Fenómeno frecuente en los tími-

dos que intentan ocultar su timidez, y que, en este empeño, acaban por parecer descorteses. O serlo de verdad.

Terminada la lectura, meticulosa y atenta a juzgar por el tiempo empleado, se volvió por fin hacia mí y me invitó a sentarme en el diván. Después se sentó en el sillón de al lado, más alto que el diván, y en esta posición estratégica, de privilegio, empezó a interrogarme con el tono de un profesor que examina a un alumno del que desconfía un poco. Recuerdo que se parecía a mi profesor de matemáticas y física en el Instituto Galileo de Florencia; un tipo al que odiaba porque se divertía asustándome, con la mirada irónica, fija en mí, a través de las gafas. De aquel profesor, tenía hasta la voz de barítono más bien gutural y la manera de apoyarse en el respaldo del sillón ciñéndolo con el brazo derecho; el gesto de cruzar las gruesas piernas mientras la chaqueta tiraba sobre el hinchado vientre y amenazaba con hacer saltar los botones. Si pretendía ponerme incómoda, lo consiguió perfectamente. La pesadilla de mis días escolares era tan viva, que a cada pregunta suya pensaba: «¿Sabré contestar? Porque si no me suspenderá». La primera pregunta fue sobre el general Giap: «Como le he dicho ya, no concedo nunca entrevistas individuales. La razón por la cual me dispongo a considerar la posibilidad de concederle una a usted es porque he leído su entrevista con Giap. Very interesting. Muy interesante. ¿Qué clase de individuo es Giap?» Lo preguntó con el aire de quien tiene muy poco tiempo disponible, lo que me obligó a resumir con una frase efectista. Y contesté: «Un esnob francés, en apariencia. Jovial y arrogante al mismo tiempo pero, en el fondo, aburrido como un día de lluvia. Más que una entrevista, aquello fue una conferencia. Y no me entusiasmó. Sin embargo, todo lo que me dijo resultó exacto».

Minimizár a los ojos de un norteamericano el personaje de Giap es casi un insulto; todos están un poco enamorados de él como lo estuvieron de Rommel. La expresión «esnob francés» lo dejó perplejo. Tal vez no la comprendió. La revelación de que era «aburrido como un día de lluvia», lo turbó: sabe que sufre también este estigma de tipo aburrido y por un par de veces su mirada azul relampagueó de modo hostil. Pero lo que realmente le afectó fue que yo diese crédito a Giap al haberme previsto cosas exactas. Me interrumpió: «¿Exactas, por qué?» «Porque Giap había anunciado en 1969, lo que sucedería en 1972», repliqué. «¿Por ejemplo?» «Por ejemplo, el hecho de que los norteamericanos se retirarían poco a poco y después abandonarían aquella guerra que les costaba siempre demasiado dinero, y que amenazaba con llevarlos al borde de la inflación.» La mirada azul relampagueó de nuevo. «¿Y cuál fue, a su parecer, la cosa más importante que le dijo Giap?» «El no haber reconocido, en sustancia, la ofensiva del Tet, atribuyéndola únicamente a los vietcong.» Esta vez no hizo comentarios. Sólo preguntó. «¿Considera que la iniciativa partió de los vietcong?» «Tal vez sí, doctor Kissinger. Todos saben que a Giap le gustan las ofensivas con carros armados, a lo Rommel. De hecho, la ofensiva de Pascua la hizo a lo Rommel y...» «¡Pero la perdió!» «¿La perdió?», le rebatí. «¿Qué le hace pensar que no la haya perdido?» «El hecho de que haya aceptado un acuerdo que a Thieu no le gusta, doctor Kissinger.» Y, tratando de arrancarle alguna noticia, añadí en tono distraído:

«Thieu no cederá nunca». Cayó en la trampa y repuso: «Cederá. Debe hacerlo». Después, terreno minado, se concentró en Thieu. Me preguntó qué pensaba de Thieu. Le dije que nunca me había gustado. «¿Y por qué nunca le ha gustado?» «Doctor Kissinger, lo sabe mejor que yo. Usted se ha fatigado tres días con Thieu, más bien cuatro.» Esto le arrancó un suspiro de asentimiento y una mueca, que, al recordarla, asombra. Pero en este primer encuentro, no sé por qué, se controló poco. Cuando yo decía algo contra Thieu asentía o suspiraba ligeramente, o sonreía con complicidad.

Después de Thieu, me preguntó sobre Cao Ky y Do Cao Try. Del primero dijo que era débil y que hablaba demasiado. Del segundo, que lamentaba no haberlo conocido: «¿Era, de veras, un gran general?» «Sí —le confirmé—; un gran general y un general valiente: el único general que he visto marchar en primera línea y en combate. Por esto, supongo, lo asesinaron.» Fingió estupor. «¿Lo asesinaron? ¿Quién?» «Desde luego no los vietcong, doctor Kissinger. El helicóptero no cayó tocado por un mortero, sino porque alguien había manipulado los mandos. Y seguro que Thieu no lamentó este crimen, ni Cao Ky tampoco. Se estaba creando una leyenda en torno a Do Cao Try y hablaba muy mal de Thieu y Ky. Incluso durante mi entrevista, los atacó sin piedad.» Esto le turbó más que el hecho de que, más tarde, criticase al ejército sudvietnamita. Esto sucedió al preguntarme qué había visto la última vez que estuve en Saigón, y yo le contesté que había visto un ejército que no valía un pimiento, y su rostro asumió una expresión perpleja. Sospechando que fingía, bromeé: «Doctor Kissinger, no me diga que me necesita para enterarse de estas cosas. ¡Usted que es la persona más informada del mundo!» Pero no captó la ironía y continuó el interrogatorio como si de mis opiniones dependiera la suerte del cosmos, o como si él no pudiese vivir sin ellas. Sabe adular con diabólica e hipócrita delicadeza. ¿O debo decir diplomacia?

Al decimoquinto minuto del coloquio, cuando me hubiese dado de bofetadas por haber aceptado aquella absurda entrevista por aquel a quien quería entrevistar, olvidó un poco el Vietnam y, en el tono del reportero interesado, me preguntó cuáles habían sido los jefes de Estado que más me habían impresionado. (El verbo impresionar le gusta.) Resignada, le hice la lista. Sobre todo estuvo de acuerdo con Bhutto: «Muy inteligente, muy brillante». No lo estuvo con respecto a Indira Ghandi: «¿De veras le gustó Indira Ghandi?» Como si quisiera justificar la desgraciada elección que había sugerido a Nixon durante el conflicto indopakistaní, cuando se declaró a favor de los pakistaníes que perdieron la guerra y contra los hindúes, que la ganaron. De otro jefe de Estado, del cual yo había dicho que no me parecía excesivamente inteligente pero .ne había gustado mucho, dijo: «La inteligencia no sirve para ser jefe de Estado. Lo que cuenta en un jefe de Estado es la fuerza. El valor, la astucia y la fuerza». Considero esta frase como la más interesante que me haya dicho, con o sin magnetófono. Ilustra su tipo, su personalidad. El hombre ama la fuerza por encima de todo. El valor, la astucia, la fuerza. La inteligencia le interesa bastante menos, aunque posea tanta como todos afirman. (Pero ¿se trata de inteligencia o de erudición y astucia? A mi entender, la inteligencia que cuenta es la que nace de la comprensión de los hombres. Y

no diría que tal inteligencia la tuviera él. Así, sobre este tema debería hacerse un estudio un poco más profundo. Admito que vale la pena.)

El último capítulo del examen, se inició con la pregunta que menos esperaba: «¿Qué piensa que sucederá en Vietnam con el alto el fuego?» Pillada de improviso, dije la verdad. Dije que lo había escrito en mi correspondencia, recientemente publicada: vendría un baño de sangre por los dos lados. «Y el primero en empezar será su amigo Thieu.» Se me echó encima, casi ofendido: «¿Amigo mío?» «Bueno, digamos Thieu.» «¿Y por qué?» «Porque incluso antes que los vietcong inicien sus matanzas, él hará una carnicería en las cárceles y en las penitenciarías. No habrá muchos neutra-listas ni muchos vietcong en el gobierno provisional después del alto el fuego...» Arrugó la frente, estuvo un momento callado y por fin dijo: «También usted cree en el baño de sangre... ¡pero habrá supervisores internacionales!» «Doctor Kissinger, también en Dacca estaban los hindúes y no consiguieron impedir las matanzas de Mukti Bahini a expensas de los bihari.» «Ya, ya. Y si... ¿Y si retrasáramos el armisti-cio un año o dos?», repitió. Me hubiera cortado la lengua, hubiese llorado. Creo haber alzado hacia él dos ojos lúcidos: «Doctor Kissinger, no me cree la angustia de haberle metido en la cabeza una idea equivocada. Doctor Kissinger, la carnicería recí-proca tendrá lugar de todos modos, hoy, dentro de un año o dentro de dos. Y si la guerra continúa todavía un año o dos años, a los muertos de aquella carnicería habrá que añadir los muertos por bombardeo o en combate. ¿Me explico? Diez y veinte son treinta. ¿Qué es mejor? ¿Diez o treinta muertos?» Esta historia me quitó el sueño dos noches y cuando volvimos a vernos para la entrevista se lo confesé. Pero me consoló diciendo que no me creara ningún complejo de culpabilidad, que mi cálculo era exacto, que eran mejor diez que treinta; incluso este episodio ilustra su tipo, su perso-nalidad. Es un hombre que lo escucha todo, que lo registra todo, como una computa-dora. Y cuando parece que ha desechado una información ya antigua o no aprovecha-ble, la hace reaparecer fresquísima y útil.

Al vigesimoquinto minuto aproximadamente, decidió que había aprobado el exa-men. Tal vez me hubiera concedido la entrevista. Pero había un punto que le preocu-paba: yo era una mujer y precisamente con una mujer, la periodista francesa que había escrito *Dear Henry*, había tenido una experiencia desafortunada. ¿Y si yo, a pesar de todas mis buenas intenciones, lo colocaba también en una situación embarazosa? En-tonces me enojé. Y desde luego no podía decirle lo que en aquel momento me que-maba los labios: que no tenía la menor intención de enamorarme de él ni de atormentarlo con una corte despiadada. Pero podía decirle otra cosa y se la dije: que no me colocara en la misma situación de 1968 en Saigón, en que a causa del papelito hecho por un italiano aprovechado, me vi obligada a abandonarme a audacias imbéciles. Que él comprendiera, en suma, que yo no era, en modo alguno, responsable del mal gusto de una señora que hacía mi mismo trabajo y que, por lo tanto, no debía pagar por ella. Si era necesario, saldría del asunto con un par de bofetadas. Convino en ello sin que le arrancase una sonrisa, y me anunció que había encontrado una hora en su jornada del sábado. Y a las diez del sábado, 4 de noviembre, estaría de nuevo en la

Casa Blanca. A las diez y media entraba otra vez en su oficina para iniciar la entrevista quizá más incómoda de todas las que haya hecho. ¡ Señor, qué pena! Cada diez minutos nos interrumpía el timbre del teléfono, y era Nixon que quería cualquier cosa, que preguntaba cualquier cosa, petulante, fastidioso, como un niño que no sabe estar lejos de mamá. Kissinger contestaba apresurada y obsequiosamente, y el diálogo conmigo se interrumpía haciendo aún más difícil el esfuerzo de comprenderlo medianamente. Después, justo en el mejor momento, cuando él me desvelaba la esencia inaprehensible de su personalidad, uno de los dos teléfonos sonó de nuevo. Era otra vez Nixon: ¿Podía el doctor Kissinger entrevistarse un momento con él? Por supuesto, señor presidente. Se levantó, me pidió que esperara, que intentaría encontrar un poco de tiempo, salió, y aquí se acabó nuestro encuentro. Dos horas más tarde, mientras estaba aún esperando, el asistente Dick Campbell compareció muy confuso para decirme que el presidente salía hacia California y que el doctor Kissinger tenía que marcharse con él. No regresaría a Washington antes del martes por la noche, cuando ya hubiera empezado el escrutinio de votos, y dudaba razonablemente que en aquellos días pudiese terminar la entrevista. Si hubiese podido esperar hasta fines de noviembre, cuando el panorama estuviera ya despejado...

No podía esperar y no valía la pena. ¿De qué hubiese servido confirmar los perfiles de un retrato que ya poseía? Un retrato que nace de una confusión de líneas, de colores, de respuestas evasivas, de frases reticentes, de silencios irritantes. Sobre el Vietnam, es obvio que no podía añadir más y me sorprende que hubiera dicho tanto: que la guerra terminase o continuara no dependía sólo de él y no podía permitirse el lujo de comprometerlo todo con una palabra de más. Sobre sí mismo no existían estos problemas pero, no obstante, cada vez que le dirigía una pregunta concreta, la esquivaba y se escurría como una anguila. Una anguila más fría que el hielo. ¡Cielos, qué hombre de hielo! En toda la entrevista no alteró nunca aquella voz monótona, triste, siempre igual. La aguja del registrador se desplaza cuando se pronuncia una palabra en un tono más alto o más bajo. Con él no se movió, y más de una vez hube de controlar el aparato: asegurarme de que el magnetófono funcionaba bien. ¿Sabéis el rumor obsesionante, martilleante, de la lluvia que cae sobre el tejado? Pues su voz es así. Y, en el fondo, también sus pensamientos, jamás perturbados por un deseo de fantasía, por un esbozo de audacia o por una tentación de error. Todo está calculado en él; como el vuelo de un avión conducido por el piloto automático. Pesa cada frase hasta el miligramo. No se le escapa nada que no quiera decir y lo que dice entra siempre en la mecánica de una utilidad. Le Duc Tho debe de haber sudado tinta en aquellos días y Thieu debe de haber sometido su astucia a una prueba durísima. Kissinger tiene los nervios y el cerebro de un jugador de ajedrez.

Claro está que hay cuestiones a considerar en otros aspectos de su personalidad: por ejemplo, el hecho de que sea inequívocamente hebreo e irremediabilmente alemán. Por ejemplo, el hecho de que, como hebreo y como alemán trasplantado a un país que aún mira con prevención a los hebreos y a los alemanes, arrastre un montón de problemas, contradicciones, resentimientos y tal vez una humanidad oculta. Sí, he

dicho humanidad. A veces se encuentran tipos parecidos. Con un poco de esfuerzo, se pueden encontrar en Kissinger elementos del personaje que se enamora de Marlene Dietrich en *El ángel azul*. Y se pierde por ella. Su frívola persecución de mujeres le ha costado ya un matrimonio; tarde o temprano, dicen, perderá la cabeza por una de estas bellezas que se lo disputan sólo porque es tan famoso y garantiza la publicidad. Es posible. Desde mi punto de vista es el típico héroe de una sociedad donde todo es posible: hasta que un tímido profesor de Harvard, habituado a escribir aburridísimos libros de historia y ensayos sobre el control de la energía atómica, se convierta en una especie de divo que gobierna junto al presidente, una especie de playboy que regula las relaciones entre las grandes potencias e interrumpe las guerras, un enigma que intentamos descifrar sin advertir que, probablemente, no hay nada o casi nada que descifrar. Como siempre, cuando la aventura se viste de gris

Publicada íntegra en el semanario «New Republic», reproducida en sus aspectos más importantes por los diarios de Washington, de Nueva York, y más tarde en casi todos los periódicos de los Estados Unidos, la entrevista con Kissinger levantó unos comentarios cuyas consecuencias me asombraron. Evidentemente había subvalorado al personaje y el interés que despertaba cada una de sus palabras. Evidentemente había minimizado la importancia de aquella interminable hora con él. Esto se transformó, de repente, en el tema del día. Y, rápidamente, comenzó a circular el rumor de que Nixon estaba furioso con Henry, que rehusaba incluso verlo, que era inútil que Henry le telefonease, le pidiese audiencia, fuera a buscarlo a la residencia de San Clemente. Las verjas de San Clemente estaban cerradas, la audiencia no se concedía y el teléfono no contestaba porque el presidente continuaba negándose. El presidente, entre otras cosas, no perdonaba a Henry lo que Henry me había dicho sobre la razón de su éxito: «La razón principal nace del hecho de haber actuado siempre solo. Esto les gusta mucho a los norteamericanos. Les gusta el cowboy que avanza solo sobre su caballo, el cowboy que entra solo en la ciudad, en el poblado, con su caballo y nada más...» También la prensa lo criticaba por esto.

La prensa siempre ha sido generosa con Kissinger, despiadada con Nixon. Pero en este caso, los partidismos se alteraron y cada periodista había condenado la presunción, o por lo menos la imprudencia, de unas frases como éstas. ¿Cómo se atrevía Henry Kissinger a arrogarse el mérito de aquello que obtenía como enviado de Nixon? ¿Cómo se atrevía a relegar a Nixon al papel de espectador? ¿Dónde estaba el presidente de los Estados Unidos cuando el profesorcillo entraba en el pueblo para arreglar las cosas al estilo de Henry Fonda en las películas del Oeste? En los periódicos más crueles aparecieron viñetas en las que Kissinger, vestido de cowboy, cabalgaba hacia un «saloon». En otros, aparecía la fotografía de Henry Fonda con las espuelas y el sombrero característico, y la leyenda «Henry, el cowboy solitario». Exasperado, Kissinger se dejó entrevistar por un cronista y dijo que haberme recibido era «la cosa más estúpida que había hecho en su vida». Declaró que yo había defor-

mado sus respuestas, alterado sus ideas, inventado sus palabras, y lo hizo de modo tan grosero que me enfurecí más que Nixon y pasé al contraataque. Le envié un telegrama a París, donde estaba aquellos días, y en resumen le pregunté si era un hombre de honor o un payaso. Incluso lo amenacé con publicar la grabación de la entrevista. Que no olvidase el señor Kissinger que había sido registrada en cinta y que esta cinta estaba a disposición de todos para refrescarle la memoria y la corrección. Declaré lo mismo a «Time Magazine», a «Newsweek», a las estaciones de televisión de la CBS y de la NBC, y a quienquiera que vino a preguntarme sobre lo que estaba sucediendo. El litigio duró casi dos meses para desdicha de ambos y especialmente mía. No podía más de Henry Kissinger; su nombre bastaba para ponerme nerviosa. Lo detestaba hasta el punto de no llegar siquiera a darme cuenta de que el pobrecillo no había tenido otra elección que la de echarme la culpa a mí. Y, por supuesto, sería inexacto decir que en aquel período le deseé cualquier éxito o felicidad.

El hecho es que mis anatemas no tuvieron fuerza. Nixon dejó de ponerle mala cara a su Henry y los dos volvieron a arrullar como dos palomas. Su armisticio tuvo efecto. Los prisioneros norteamericanos volvieron a sus casas. Aquellos prisioneros que urgían tanto al señor presidente. Y la realidad del Vietnam se convirtió en una espera de la próxima guerra. Un año más tarde Kissinger era secretario de Estado, en lugar de Rogers. En Estocolmo, le dieron finalmente el premio Nobel de la Paz. Pobre Nobel. Pobre paz.

ORIANA FALLACI.— *Me pregunto lo que intenta en estos días, doctor Kissinger. Me pregunto si también usted se siente decepcionado como nosotros, como la mayor parte del mundo. ¿Está decepcionado?*

HENRY KISSINGER.— *¿Decepcionado? ¿Por qué? ¿Qué ha sucedido en estos días para que yo esté decepcionado?*

Una cosa triste, doctor Kissinger: a pesar de que usted dijo que la paz estaba «al alcance de la mano» y pese a que se ha confirmado el acuerdo de paz con los norvietnamitas, la paz no llega. La guerra continúa como antes y peor que antes.

La paz llegará. Estamos decididos a hacerla y se hará. Dentro de pocas semanas o tal vez menos; en cuanto se reanuden las negociaciones con los norvietnamitas para el acuerdo definitivo. Así lo dije hace diez días y así lo repito. Sí, la paz llegará en un espacio de tiempo razonablemente corto si Hanoi acepta otra reunión antes de firmarse el acuerdo, una reunión para determinar los detalles, si la acepta con el mismo espíritu y con la misma actitud que mantuvo en octubre. Estos

«asi» son la única incertidumbre de los últimos días. Pero es una incertidumbre que ni siquiera deseo considerar; usted es presa del pánico y en estas cosas no hay que dejarse atemorizar. Ni hay que ser impaciente. El hecho es que... En resumen: hace meses que hemos iniciado estas negociaciones, y ustedes, los periodistas, no nos han hecho caso. Han continuado diciendo que no desembocarían en nada. Luego, de improviso, se entusiasmaron con la paz ya hecha y ahora dicen que las negociaciones han fallado. De esta forma nos toman la temperatura cada día, cuatro veces al día. Pero la toman desde el punto de vista de Hanoi. Y... preste atención: yo comprendo el punto de vista de Hanoi. Los norvietnamitas querían que firmásemos el 31 de octubre, lo que era razonable e irrazonable al mismo tiempo y... No, no intento polemizar sobre esta cuestión.

¿Pero ustedes se habían comprometido a firmar el 31 de octubre!

Digo y repito que fueron ellos los que insistieron sobre esta fecha y que, para evitar una discusión abstracta sobre fechas, que en aquel momento parecían puramente teóricas, nos comprometimos a hacer todo lo posible para que las negociaciones terminaran antes del 31 de octubre. Pero siempre quedó claro, al menos para nosotros, que no podíamos firmar un acuerdo al que faltaba ultimar los detalles. No podíamos mantener una fecha sólo porque, de buena fe, habíamos prometido hacer todo lo posible por mantenerla. Así, ¿en qué punto estamos? En el punto en que los detalles están aún por determinar y es indispensable una nueva reunión. Ellos dicen que no es indispensable, que no es necesaria. Yo digo que es indispensable y que se hará. Se hará apenas los norvietnamitas me llamen a París. Pero estamos sólo a 4 de noviembre, hoy es 4 de noviembre, y comprendo que los norvietnamitas no quieran reanudar las negociaciones tan pocos días después de la fecha en que habían solicitado firmar. Puedo comprender este aplazamiento. Pero no es concebible, al menos para mí, que se nieguen a otra reunión. Y menos ahora que ya hemos recorrido el noventa por ciento del camino y estamos llegando a la meta. No, no estoy decepcionado. Lo estaré, desde luego, si Hanoi intenta romper el acuerdo, si rehúsa discutir cualquier modificación. Pero no puedo creerlo, no. Ni siquiera puedo sospechar que se haya llegado tan lejos para que todo se malogre por una cuestión de prestigio, de procedimiento, de fechas, de matiz.

Sin embargo, dan la impresión de mantenerse firmes en sus posiciones,

doctor Kissinger. Han vuelto a utilizar un vocabulario duro, han hecho acusaciones fuertes, casi insultantes para usted...

Oh, esto no significa nada. Ha sucedido antes y nunca lo hemos tomado en cuenta. Yo diría que el vocabulario duro, las acusaciones fuertes e incluso los insultos quedan dentro de la normalidad. En esencia, no ha cambiado nada. Desde el martes 31 de octubre, o sea desde el momento en que estamos en calma, ustedes continúan preguntándose si el enfermo está enfermo. Pero yo no veo ninguna enfermedad. Y mantengo que las cosas se resolverán, más o menos, como yo digo. La paz, repito, llegará dentro de pocas semanas, en cuanto se reanuden las negociaciones. No al cabo de muchos meses. Dentro de pocas semanas.

Pero ¿cuándo se reanudarán las negociaciones? Ésta es la cuestión.

Apenas Le Duc Tho lo desee. Estoy esperando. Pero sin inquietarme, se lo aseguro. Antes, entre encuentro y encuentro pasaban dos o tres semanas. No veo que ahora tengamos que preocuparnos porque pasen algunos días. La única razón del nerviosismo de todos ustedes es que la gente se pregunta: «¿Se reanudarán las negociaciones?» Cuando eran escépticos y no creían que se llegase a nada, nunca se daban cuenta de que pasaba el tiempo. Han sido ustedes demasiado pesimistas al principio, y demasiado optimistas después de mi conferencia de prensa, y ahora son otra vez demasiado pesimistas. No quieren meterse en la cabeza que todo está sucediendo tal como lo había pensado desde el momento en que dije que la paz estaba al alcance de la mano. Ahora hay que calcular un par de semanas, creo. Pero aunque fuesen más... Basta, no quiero hablar más del Vietnam. En este momento no puedo permitírmelo. Cada palabra que digo se convierte en noticia. Tal vez a finales de noviembre... Oiga, ¿por qué no nos vemos a fines de noviembre?

Porque es más interesante ahora, doctor Kissinger. Porque Thieu, por ejemplo, le ha desafiado a hablar. Lea este recorte del «New York Times». Cita una frase de Thieu: «Pregúntenle a Kissinger cuáles son los puntos que nos separan, cuáles son los puntos que no acepto».

Déjeme leer... ¡Ah! No, no le contestaré. No tendré en cuenta esta invitación.

Ya ha contestado, doctor Kissinger. Ya ha dicho que el punto de fricción nace del hecho que, según el tratado aceptado por usted, las tropas nor-

vietnamitas se quedarán en Vietnam del Sur. Doctor Kissinger, ¿cree que Norteamérica tendrá que firmar con Hanoi separadamente?

No me lo pregunte. Yo debo atenerme a lo que he dicho públicamente hace diez días... No puedo, no debo considerar una hipótesis que creo que no se verificará. Una hipótesis que no debe verificarse. Sólo puedo decirle que estamos decididos a firmar esta paz, y la firmaremos sea como sea, en el mínimo de tiempo posible, después de haberme reunido de nuevo con Le Duc Tho. Thieu puede decir lo que quiera. Es asunto suyo.

Doctor Kissinger, si le pusiera un revólver en la sien y le obligara a elegir entre una cena con Thieu y una cena con Le Duc Tho..., ¿qué elegiría?

No puedo contestar a esta pregunta.

¿Y si le contestara yo diciendo: me gusta pensar que preferiría cenar con Le Duc Tho?

No puedo, no puedo..., no quiero contestar a esta pregunta.

¿Puede responder a esta otra? ¿Le ha gustado Le Duc Tho?

Sí. Me ha parecido un hombre muy dedicado a su causa, muy serio, muy firme, y siempre cortés y educado. A veces también muy duro, más bien difícil de tratar; pero ésta es una cosa que yo siempre he respetado. Sí, respeto mucho a Le Duc Tho. Naturalmente, nuestra relación ha sido muy profesional, pero creo..., creo haber advertido en él como una sombra de dulzura. Por ejemplo, hubo momentos en que conseguimos incluso bromear. Decíamos que un día yo iría a enseñar relaciones internacionales a la universidad de Hanoi, y él vendría a enseñar marxismo-leninismo a la universidad de Harvard. Bien, yo definiría nuestras relaciones como buenas.

¿Diría lo mismo con respecto a Thieu?

También tengo buenas relaciones con Thieu. Antes...

Ya, antes. Los sudvietnamitas han dicho que ustedes no se han saludado como los mejores amigos.

¿Qué han dicho?

Que no se han saludado como buenos amigos, repito. ¿Afirmaría lo contrario, doctor Kissinger?

Bueno... Es cierto que tenemos nuestros puntos de vista. Y no necesariamente los mismos puntos de vista. Por tanto, digamos que Thieu y yo nos hemos saludado como aliados.

Doctor Kissinger, se ha demostrado que Thieu es un bueso más duro de roer de lo que se creía. Sin embargo, en lo que respecta a Thieu, ¿cree haber hecho todo lo que era posible hacer, o espera todavía poder conseguir algo más? En resumen, ¿se siente optimista respecto al problema Thieu?

¡Claro que me siento optimista! Aún tengo algo que hacer. ¡Mucho que hacer! Aún no he terminado, ¡no hemos terminado! Y no me siento impotente. No me siento desalentado. En absoluto. Me siento preparado, confiado, optimista. Si no puedo hablar de Thieu, si no puedo contarle lo que estamos tratando en este momento, esto no significa que me apresure a perder la confianza de arreglar las cosas en el tiempo previsto. Por eso es inútil que Thieu les induzca, a ustedes los periodistas, a que me obliguen a detallar los puntos sobre los que no estamos de acuerdo. Es inútil, porque ni siquiera me pone nervioso esta pregunta. Además, no soy hombre que se deje llevar por las emociones. Las emociones no sirven para nada. Y menos para obtener la paz.

Pero el que muere, el que está muriendo, tiene prisa, doctor Kissinger. En los periódicos de esta mañana aparecía una fotografía tremenda: la de un jovencísimo vietcong muerto dos días después del 31 de octubre. Y había una noticia tremenda: la de veintidós norteamericanos muertos en el helicóptero derribado por una granada vietcong tres días después del 31 de octubre. Y mientras usted condena la prisa, el departamento norteamericano de Defensa envía nuevas armas y nuevas municiones a Thieu. Y Hanoi hace lo mismo.

Eso era inevitable. Sucede siempre antes de un alto el fuego. ¿No recuerda las maniobras que tuvieron efecto en Oriente Medio cuando se proclamó el alto el fuego? Duraron, por lo menos, dos años. Mire, el hecho de que nosotros mandemos nuevas armas a Saigón y que Hanoi mande otras armas a los norvietnamitas instalados en el Sur, no significa nada. Nada. Nada. Y no me haga hablar más del Vietnam, por favor.

¿Tampoco quiere hablar de que, según lo que muchos piensan, el acuerdo aceptado por usted y por Nixon es prácticamente un acta de rendición a Hanoi?

¡Esto es un absurdo! Es un absurdo decir que el presidente Nixon, un presidente que ante la Unión Soviética y la China comunista y en vista de su propia elección ha asumido una actitud de defensa y de asistencia a Vietnam del Sur contra lo que él consideraba una invasión norvietnamita... Es un absurdo pensar que este presidente pueda rendirse a Hanoi. ¿Y por qué tendría que rendirse precisamente ahora? Lo que hemos hecho no ha sido rendirnos. Ha sido dar a Vietnam del Sur una oportunidad de sobrevivir en condiciones que son, hoy, más políticas que militares. Ahora les toca a los sudvietnamitas vencer la competencia política que les espera. Es lo que hemos dicho siempre. Si compara el acuerdo aceptado con nuestras propuestas del 8 de mayo se dará cuenta que se trata casi de lo mismo. No hay grandes diferencias entre lo que propusimos el pasado mayo y lo que, esquemáticamente, contiene el acuerdo aceptado. No hemos incluido nuevas cláusulas, no hemos hecho nuevas concesiones. Rechazo total y absolutamente la opinión de la «rendición». Y ahora, basta de hablar del Vietnam. Hablemos de Maquiavelo, de Cicerón, de todo menos del Vietnam.

Hablemos de la guerra, doctor Kissinger. Usted no es pacifista, ¿verdad?

No, no creo serlo. Aunque respete a los pacifistas genuinos, no estoy de acuerdo con ningún pacifista y en especial con los pacifistas a medias: los que aceptan la guerra por una parte y son pacifistas por la otra. Los únicos pacifistas con los que acepto hablar son los que soportan hasta el final las consecuencias de la no violencia. Pero incluso con éstos hablo sólo para decirles que serán aplastados por la voluntad de los más fuertes y que su pacifismo sólo les conducirá a horribles sufrimientos. La guerra no es una abstracción, es una cosa que depende de las condiciones. La guerra contra Hitler, por ejemplo, era necesaria. Lo que no quiere decir que la guerra sea necesaria de por sí, que las naciones deban hacerla para mantener su virilidad. Quiero decir que existen principios por los cuales las naciones deben estar preparadas para combatir.

Y de la guerra del Vietnam, ¿qué tiene que decirme, doctor Kissinger? Usted no ha estado nunca contra la guerra del Vietnam, me parece.

¿Cómo podría estarlo? Ni siquiera lo estuve antes de ocupar mi posición actual... No, no he estado nunca contra la guerra del Vietnam.

¿Y no cree que Schlesinger tiene razón cuando dice que la guerra del Vietnam sólo ha conseguido probar que medio millón de norteamericanos con toda su tecnología no han sido capaces de derrotar a hombres mal armados y vestidos con un pijama negro?

Éste es otro problema. Si es un problema que la guerra del Vietnam haya sido necesaria, justa, antes que... Las opiniones de este estilo dependen de la posición que cada uno adopta cuando su país está ya metido en la guerra y no hay más que pensar en la manera de sacarlo de ella. Después de todo, mi papel, nuestro papel, ha sido el de reducir en lo posible el grado de compromiso de Norteamérica en la guerra y, más tarde, el de terminar la guerra. En último caso será la historia la que diga quién hizo más: los que sólo han colaborado criticando, o los que hemos intentado limitar la guerra y hemos acabado por liquidarla. Sí, el juicio lo hará la posteridad. Cuando un país está involucrado en una guerra no basta decir: hay que terminarla. Hay que terminarla con criterio. Otra cosa sería decir que fue justo intervenir en ella.

Pero ¿no tiene la impresión, doctor Kissinger, de que ésta ha sido una guerra inútil?

En esto puedo estar de acuerdo. Pero no olvidemos que la razón por la que entramos en la guerra fue impedir que el Norte se comiera al Sur, para permitir que el Sur siguiera siendo el Sur. Naturalmente, no quiero decir que nuestro objetivo fuese sólo éste... Fue algo más... Pero hoy no estoy en la posición adecuada para juzgar si la guerra del Vietnam ha sido justa o no, si entrar en ella ha sido útil o inútil. Pero ¿estamos aún hablando del Vietnam?

Sí. Y, sin dejar de hablar del Vietnam, ¿considera que estas negociaciones han sido y son la empresa más importante de su carrera y, tal vez, de su vida?

Han sido la empresa más difícil. A menudo también la más dolorosa. Pero tampoco creo justo definirla como la empresa más difícil: es más exacto decir que es la empresa más dolorosa. Porque me ha afectado emocionalmente. Acercarse a China ha sido una empresa intelectualmente difícil pero no emocionalmente. La paz del Vietnam, sin embargo, ha sido una empresa emocionalmente difícil. En cuanto a definir estas negociaciones como la cosa más importante que he hecho... No, lo que yo quería conseguir no era sólo la paz de Vietnam: eran tres cosas. Este acuerdo, el acercamiento a China y unas nuevas

relaciones con la Unión Soviética. Siempre me ha interesado especialmente el problema de una nueva relación con la Unión Soviética. Yo diría que en el mismo grado que el acercamiento a China y el fin de la guerra del Vietnam.

Y lo ha conseguido. Ha tenido éxito el asunto de China, ha tenido éxito el asunto de Rusia y está a punto de alcanzar el éxito en la paz del Vietnam. Y en este punto le pregunto, doctor Kissinger, lo mismo que les pregunté a los astronautas cuando andaban por la Luna: «What after that? ¿Qué hará después de la Luna, qué cosa más se puede hacer después del oficio de astronauta?»

¿Y qué contestaron los astronautas?

Quedaron confusos y contestaron: «Veremos... No sé...»

Yo también digo esto. Realmente no sé qué haré después. Pero, al revés que los astronautas, no me siento confuso. En mi vida he encontrado siempre muchas cosas que hacer y estoy seguro de que cuando haya dejado este puesto... Naturalmente, necesitaré un período de recuperación, de relajamiento; no se puede estar en la posición en que estoy, abandonarla y empezar inmediatamente cualquier otra cosa. Pero, una vez relajado, estoy seguro de encontrar otra actividad que valga la pena. No quiero pensar en esto ahora; influiría en mi... mi trabajo. Atravesamos un período tan revolucionario que planificar la propia vida, hoy, es una actitud de pequeño burgués del ochocientos.

¿Volverá a enseñar en Harvard?

Tal vez. Pero es muy, muy improbable. Hay cosas mucho más interesantes; y si con toda la experiencia que he tenido no encontrase la manera de mantener para mí una vida interesante..., desde luego, será culpa mía. Por lo demás, no he decidido aún dejar este trabajo. Me gusta mucho, ¿sabe?

Cierto. El poder siempre seduce. Doctor Kissinger, ¿en qué medida le fascina el poder? Intente ser sincero.

Lo seré. Cuando se tiene el poder en la mano y cuando se tiene en la mano por mucho tiempo, se acaba por considerarlo como algo que nos incumbe. Estoy seguro de que cuando deje este puesto, notaré la falta del poder. Sin embargo, el poder como fin en sí mismo, el poder por el poder, no me fascina en absoluto. No me despierto cada mañana diciendo: ¡Cielos!, ¿no es extraordinario que pueda tener a mi

disposición un avión, que un automóvil con chófer me espere ante la puerta? ¿Quién lo hubiera creído posible? No, una elucubración como esa no me interesa. Y, si llego a hacerla, no es un elemento determinante. Lo que me interesa es lo que se pueda hacer con el poder. Se pueden hacer cosas espléndidas, créame... De todos modos, no ha sido el afán de poder lo que me ha empujado a este trabajo. Si examina mi pasado político, descubrirá que el presidente Nixon no podía entrar en mis planes. Piense que he estado en contra de él por lo menos en tres elecciones.

Lo sé. Incluso una vez declaró que Nixon «no se adaptaría al papel de presidente». ¿Alguna vez se siente incómodo ante Nixon por esta declaración, doctor Kissinger?

No recuerdo las palabras exactas que pueda haber pronunciado contra Richard Nixon. Pero supongo que debí expresarme más o menos de este modo desde el momento en que se sigue repitiendo esta frase entre comillas. Sin embargo, si lo he dicho, esto prueba que Nixon no formaba parte de mis planes para escalar el poder. En cuanto al hecho de sentirme molesto ante él... Yo no lo conocía en aquel tiempo. Mantenía respecto a él la actitud convencional de los intelectuales, ¿me explico? Estaba equivocado. El presidente Nixon ha demostrado una gran fortaleza, y una gran habilidad. Incluso en el hecho de llamarme. No estaba en su círculo cuando me ofreció este trabajo. Quedé aturdido. Al fin y al cabo, él conocía la escasa amistad y la poca simpatía que siempre le había demostrado. Sí, dio pruebas de gran valor al llamarme.

No nos pilla de sorpresa. Salvo en que la acusación se vuelve hoy contra usted: ser la nodriza mental de Nixon.

Es una acusación totalmente falta de sentido. No olvidemos que, antes de conocerme, el presidente Nixon intervino activamente en política exterior. Éste ha sido siempre su principal interés. Ya antes de ser elegido, se resaltaba que la política exterior era para él una cuestión importantísima. Tiene ideas muy claras al respecto. Y es un hombre fuerte. Además, no se convierte uno en presidente de los Estados Unidos, no se es nombrado dos veces candidato presidencial, no se sobrevive tanto tiempo en el mundo político, si se es un hombre débil. Del presidente Nixon puede usted pensar lo que quiera, pero una cosa es cierta: no se llega a presidente dos veces porque se sea instrumento de otra persona. Estas interpretaciones son románticas e injustas.

¿Le tiene usted mucho afecto, doctor Kissinger?

Le tengo un gran respeto.

Doctor Kissinger, la gente dice que a usted no le importa nada Nixon. Dicen que usted se limita a hacer su oficio y nada más. Que lo hubiera hecho con cualquier presidente.

Yo, sin embargo, no estoy nada seguro de que con otro presidente hubiera podido hacer lo que he hecho con él. Una relación tan especial, me refiero a la que existe entre el presidente y yo, depende siempre del estilo de los dos hombres. En otras palabras: no conozco muchos líderes, y he conocido muchos, que tuvieran el valor de enviar a su asistente a Pekín sin decírselo a nadie. No conozco muchos líderes que dejaran a su asistente la tarea de negociar con los norvietnamitas, e informar sobre ello sólo a un limitadísimo número de personas. Ciertamente, algunas cosas dependen del tipo de presidente. Lo que yo he hecho ha sido posible porque él me lo ha hecho posible.

No obstante, usted fue también consejero de otros presidentes. Incluso de presidentes adversarios. Hablo de Kennedy, Johnson...

Mi posición respecto a todos los presidentes ha sido la de dejar a su elección si querían o no querían conocer mis puntos de vista. Cuando me los preguntaban, se los exponía, diciendo a todos, indiscriminadamente, lo que pensaba. Nunca me ha importado el partido al que pertenecieran. He contestado con idéntica independencia a las preguntas de Kennedy, de Johnson, de Nixon. Les he dado los mismos consejos. Con Kennedy fue más difícil, es cierto. Se dice que yo no estaba demasiado de acuerdo con él. Bien..., sí; sustancialmente fue culpa mía. En aquellos tiempos era, desde luego, mucho más inmaduro que ahora. Y, además, era un consejero a ratos perdidos; no se puede influir en la política diaria de un presidente si se le ve dos veces por semana cuando los demás lo ven siete. Quiero decir... que con Kennedy o con Johnson no estuve nunca en una posición semejante a la que ocupé con Nixon.

¿Ningún asomo de maquiavelismo, doctor Kissinger?

Ninguno. ¿Por qué?

Porque en algunos momentos, oyéndole, me he preguntado no cuánto ha influido usted a los presidentes de los Estados Unidos, sino cuánto ha influido en usted Maquiavelo.

En ningún modo. En el mundo contemporáneo es muy poco lo que se puede aceptar o usar de Maquiavelo. En Maquiavelo sólo encuentro interesante el modo de considerar la voluntad del príncipe. Interesante, pero no hasta el extremo de influirme. Si quiere saber quién ha influido en mí principalmente, le responderé con el nombre de dos filósofos: Spinoza y Kant. Es curioso que a usted se le ocurra asociarme a Maquiavelo. La gente, comúnmente, asocia mi nombre al de Metternich. Lo que, desde luego, es infantil. Sobre Metternich no he escrito más que un libro que tenía que ser el primero de una extensa serie sobre la construcción y la desintegración del orden internacional en el siglo XIX. Era una serie que terminaría en la primera guerra mundial. Esto es todo. No puede haber nada en común entre Metternich y yo. Él era canciller y ministro de Asuntos Exteriores en un período en el que, desde el centro de Europa, se necesitaban tres semanas para ir de un continente al otro. Era canciller y ministro de Asuntos Exteriores en un período en el que las guerras las hacían los militares de profesión, y la diplomacia estaba en manos de los aristócratas. ¿Cómo se puede comparar esto con el mundo de hoy, un mundo donde no existe ningún grupo homogéneo de líderes, ninguna situación interna homogénea, ninguna realidad cultural homogénea?

Doctor Kissinger, ¿cómo explica entonces el increíble divismo que lo distingue, cómo explica el hecho de ser casi más famoso y popular que un presidente? ¿Tiene una explicación para este asunto?

Sí, pero no se la daré. Porque no coincide con la tesis de la mayoría. La tesis de la inteligencia, por ejemplo. La inteligencia no es tan importante en el ejercicio del poder, y a menudo, desde luego, no sirve. Al igual que un jefe de Estado, un tipo que haga mi trabajo no tiene necesidad de ser demasiado inteligente. Mi tesis es completamente distinta, pero, repito, no se la diré. ¿Por qué tendría que hacerle si estoy a la mitad de mi trabajo? Mejor es que me diga la suya. Estoy seguro de que también usted tiene una tesis sobre los motivos de mi popularidad.

No estoy segura, doctor Kissinger. La estoy buscando a lo largo de esta entrevista y no la encuentro. Supongo que en la raíz de todo está el éxito. Quiero decir que, como a un jugador de ajedrez, le han salido bien dos o tres jugadas. China sobre todo. A la gente le gusta el jugador de ajedrez que se come al rey.

Sí, China ha sido un elemento muy importante en la mecánica de

mi éxito. Y, a pesar de ello, no es ésta la razón principal. La razón principal... Sí, se la diré. ¿Qué importa? La razón principal nace del hecho de haber actuado siempre solo. Esto les gusta mucho a los norteamericanos. Les gusta el cowboy que avanza solo sobre su caballo, el cowboy que entra solo en la ciudad, en el poblado, con su caballo y nada más. Tal vez sin revólver, porque no dispara. Él actúa y basta; llega al lugar oportuno en el momento oportuno. Total, un *western*.

Comprendo. Usted se ve como un Henry Fonda desarmado y dispuesto a pelear por honestos ideales. Solitario, valeroso...

Lo del valor no es necesario. De hecho a este cowboy no le sirve de nada ser valeroso. Le basta y le sirve estar solo: demostrar a los demás que entra en la ciudad y se las arregla solo. Este personaje romántico, asombroso, se parece a mí porque estar solo ha formado siempre parte de mi estilo o, si lo prefiere, de mi técnica. Junto con la independencia, que es muy importante en mí y para mí. Y, por último, la convicción. Estoy siempre convencido de que lo que hago es lo que tengo que hacer. Y la gente lo siente, lo cree. Y yo espero que me crea: cuando se conmueve o se conquista a alguien no se le debe engañar. No se puede sólo calcular y nada más. Algunos creen que yo proyecto cuidadosamente cuáles serán, de cara al público, las consecuencias de una iniciativa o de una empresa mía. Creen que no puedo quitarme de la cabeza esta preocupación. Sin embargo, las consecuencias de lo que hago, me refiero al juicio del público, no me han atormentado nunca. No he pedido la popularidad, no la busco. Incluso, por si le interesa, no me importa nada la popularidad. No me da ni pizca de miedo el perder a mi público; puedo permitirme decir lo que pienso. Estoy aludiendo a la sinceridad que hay en mí. Si me dejase impresionar por las reacciones del público, si avanzase impulsado sólo por una técnica calculada, no haría nada. Fíjese en los actores: los que son realmente buenos no se sirven sólo de la técnica. Actúan siguiendo una técnica y al mismo tiempo su convicción. Son sinceros, como yo. No digo que todo esto tenga que durar siempre. Incluso se puede evaporar con la misma facilidad con que ha llegado. Pero, por ahora, existe.

¿Está diciéndome quizá que usted es un hombre espontáneo, doctor Kissinger? Si dejo aparte a Maquiavelo, el primer personaje con quien se me ocurre asociarle es con el de un matemático frío, controlado hasta el espasmo. Quizá me equivoque, pero usted es un hombre muy frío.

En la táctica, no en la estrategia. De hecho creo más en las relacio-

nes humanas que en las ideas. Utilizo las ideas, pero necesito las relaciones humanas, como he demostrado en mi trabajo. Lo que me ha sucedido, ¿no ha sido, en el fondo, por casualidad? Yo era un profesor totalmente desconocido. ¿Cómo podía decirme a mí mismo: «Ahora maniobraré las cosas de tal modo que llegaré a ser internacionalmente famoso»? Hubiera sido una locura. Quiero estar donde suceden las cosas, pero nunca he pagado nada para estar allí. Jamás he hecho concesiones. Siempre me he dejado guiar por decisiones espontáneas. Alguien podría decir: entonces todo ha sucedido porque tenía que suceder. Se dice siempre esto cuando las cosas ocurren. Pero nunca se dice esto de las cosas que no ocurren: nunca se ha escrito la historia de las cosas que no ocurrieron. En cierto sentido soy fatalista. Creo en el destino. Estoy convencido, sí, que hay que luchar para lograr algo. Pero también creo que estamos limitados en la lucha por conseguirlo.

Otra cosa, doctor Kissinger: ¿cómo se las arregla para conciliar la tremenda responsabilidad que tiene y la frívola reputación de que disfruta? ¿Cómo consigue que le tomen en serio Mao Tse-tung, Chu En-lai, Le Duc Tho, y luego se le juzgue como un despreocupado tenorio, o mejor dicho, un playboy? ¿No le molesta?

En absoluto. ¿Por qué tiene que molestarme cuando voy a negociar con Le Duc Tho? Cuando hablo con Le Duc Tho sé lo que tengo que hacer con Le Duc Tho, y cuando hablo con las chicas sé lo que tengo que hacer con las chicas. Y, por otra parte, Le Duc Tho no negocia conmigo precisamente porque yo sea un ejemplo de pura rectitud. Acepta negociar conmigo porque espera alguna cosa de mí, de la misma manera en que yo espero algo de él. Verá usted, en el caso de Le Duc Tho, como en el caso de Chu En-lai o de Mao Tse-tung, creo que la reputación de playboy me ha sido y me será útil porque ha servido y sirve para tranquilizar a la gente. Para demostrarle que no soy una pieza de museo. Y, además, la reputación de frívolo me divierte.

¿Y pensar que yo la consideraba una reputación inmerecida, una especie de puesta en escena más que una verdad!

Bueno, en parte es exagerada, por supuesto. Pero en parte, admítamoslo, es cierta. Lo que importa no es hasta qué punto es cierta o hasta qué punto me dedico a las mujeres. Lo que cuenta es hasta qué punto las mujeres forman parte de mi vida, son una preocupación central. Pues bien, no lo son en absoluto. Para mí las mujeres son sólo una diversión, un *bobby*. Nadie dedica un tiempo excesivo a los *hobbies*. Y

que yo les dedique un tiempo limitado se comprende dando un vistazo a mi agenda. Le diré más: no es raro que prefiera ver a mis dos hijos. Los veo a menudo, pero no como antes. Normalmente pasamos juntos la Navidad, las fiestas importantes, algunas semanas en verano, y voy a Boston una vez al mes. Para verlos. Ya sabe que estoy divorciado hace años. No, el hecho de estar divorciado no me pesa. El hecho de no vivir con mis hijos no me produce complejo de culpabilidad. Desde el momento en que mi matrimonio terminó, y no terminó por culpa de uno o del otro, no había razón para renunciar al divorcio. Además, estoy mucho más cerca de mis hijos que cuando era el marido de su madre. Incluso soy más feliz con ellos, ahora.

¿Está usted contra el matrimonio, doctor Kissinger?

No. Lo del matrimonio o no matrimonio es un dilema que puede resolverse como cuestión de principio. Podría suceder que volviera a casarme..., sí que podría suceder. Pero verá usted: cuando se es una persona seria, como yo, convivir con otra persona y sobrevivir a esta convivencia, es muy difícil. Las relaciones entre una mujer y un tipo como yo son inevitablemente muy complejas... Hay que andar con cuidado. Me resulta difícil explicar estas cosas. No soy una persona que se confíe a los periodistas.

Comprendo, doctor Kissinger. Nunca he entrevistado a nadie que sortease como usted las preguntas y las definiciones exactas, nadie que se defendiese como usted ante la tentativa de penetrar en su personalidad. ¿Es tímido, doctor Kissinger?

Sí. Bastante. Pero, en compensación, creo ser equilibrado. Hay quien me pinta como un personaje atormentado, misterioso, y quien me pinta como un tipo casi alegre que sonríe siempre, que ríe siempre. Las dos imágenes son inexactas. No soy ni uno ni otro. Soy... No le diré qué soy. No se lo diré jamás a nadie.

Washington, noviembre 1972

9.2 Anexo 2. Montserrat Caballé: La cenicienta de la ópera

Nos abre la puerta una criadita joven de aire asustadizo: «¿Tienen cita, tienen cita?», pregunta, turulata. «Sí, sí.» La chica desaparece silenciosamente y nos deja en mitad del recibidor, recibidor de casa más bien modesta, pese a la previsible fortuna de la diva; recibidor de ventana a patio mortecino, recibidor adornado de fruslerías de una estética antigua: espigas de cristal polvorientas y algo rotas, cuadritos de cromos enmarcados. Ni una silla, ni un cenicero. Esperamos a pie firme en la penumbra con complejo de cobradores de la luz en pos de un ama de casa un poquitín morosa. Y entonces entra ella, el ama de casa, la diva, la soprano magnífica, la Caballé de exuberante anatomía, meneando su frondosidad carnal dentro de un traje informe estampado en ramajes. La ceja altiva, el paso agobiado, el morro enfurruñado, la mano gordezuela azotando el aire con irritado gesto. «Buenos días», masculla; y su voz, en este tono bajo y coloquial, tiene unas aristas agudas y pitadas, una especie de flato vocálico de mujer gruesa que no deja adivinar la potencia, la riqueza, la delicadeza infinita de su voz profesional. Da una media vuelta desdeñosa y nos deja para irse dentro de la sala, con un muchacho extranjero que, al parecer, es músico. Montserrat habla con él en un inglés fluido y fácil: «Es que me vienen a hacer una entrevista —cuenta, quejosa, en tono hastiado, y se vuelve hacia nosotros pasando al castellano—: ¿Qué duración va a tener la entrevista? «Me temo que va a ser larga», contesto. «¿Qué duración?», silabea de nuevo, furibunda, con altivez glacial. «Por lo menos una hora.» «¿Una hooora? —pita ella con escandalizada pamema—.

¡Yo no puedo, uuuna hora!» Bajo la nariz tiene una verruga oronda, esférica, y se le riza el labio de indignación y despecho. Se vuelve hacia el músico y despotrica un ratito en su perfecto inglés: «Quieren uuuna hora, qué locura; yo no he hecho nunca entrevistas de una hora». Y el muchacho contesta sumiso: «Yes, yes, yes». De nuevo hacia nosotros: «¿Cuántas páginas va a ocupar?», y no pregunta, sino que en realidad ordena. «Pues... —reflexiono en voz alta—, tiene que ocupar como doce folios...» «¡Que cuántas páginas del periódico va a ocupar!», brama ella en agudos sostenidos. «Cuatro. Del suplemento.» La imagen de tal despliegue de papel parece calmar un tanto sus ansias asesinas. Frunce la boca con mohín pueril, refunfuña tibiamente ante el inglés: «Si yo lo llego a saber antes; yo no he hecho nunca, nuuunca, una entrevista de una hora. La más larga que he dado ha sido de veinte minutos. Una hora, ¿dónde se ha visto? ¡Ni tan siquiera estuve tanto tiempo con los del Reader's Digest!», clama con delectación, proyectando un hociquillo al aire, como resaltando lo inconmensurable del disparate, la pretensión exorbitada, su paciencia. «Esperen —concluye al fin, hacia nosotros—; pero, desde luego, no puedo concederles tanto tiempo.» Entonces el chico se sienta al piano y ella empieza a tararearle, muy bajito, fragmentos musicales, impartiendo profesionales y rápidos mandatos: «You play; tururú, turururé, turururú, and I sing here: ahahá, ahahahaha, ahá». Y el otro, bajo sus gorgoritos en sordina, gorgoritos de oro, gorgoritos divinos de mejor soprano del mundo, contesta incesantemente: «OK, OK, OK». «Y aquí tocas turuturururú, rurú, en este solo de piano, y luego entro yo; ahahahá, ahhhhhh, ah, ah, ah.» «OK, OK, OK.» Al cabo termina su trabajo, despide en la puerta al chico con ese aire de generosa resignación de quien va a enfrentarse con unos pelmas, se vuelve hacia nosotros y nos franquea el paso hacia el salón, señalándonos el sofá con un gesto de su ceja depilada y levantisca.

Y, de pronto, el paisaje de su rostro cambia. De pronto, se le dibuja en los mofletes una serena y afable cortesía doméstica. De pronto, nos pregunta, obsequiosa, si queremos tomar algo, y lo dice con una amabilidad de ama de casa, de platito con pastas a las seis. Nosotros, en un arrebató de dignidad infantil, rechazamos la oferta bebestible. Ella, en cambio, pide un café muy dulce, porque desde su infancia, dura, enfermiza y carente, desde su tuberculosis, le quedó una falta de glucosa que le obliga a consumir azúcar todo el rato.

Observa Montserrat cómo dispongo sobre la mesa los pertrechos grabadores y exhala un suspiro avieso y diminuto: «Ay; menos mal; va a grabar usted la entrevista».

¿Por qué ese ay; menos mal? ¿Por miedo a tergiversaciones?

Bueno, lo puede usted tergiversar, pero así sabe seguro, por lo menos lo saben usted y su conciencia, lo que yo he dicho de verdad —en tono picajoso y molestón.

¿Por qué está usted tan a la defensiva?

Noooo; yo soy así... —y lo dice suavona, endulzando mucho la voz, confitando el gesto.

Quiero decir tan a la defensiva ante las entrevistas.

No, mire: yo tengo mucho trabajo y poco tiempo para perder... y usted también trabaja, esto es trabajo para usted, pero para mí me quita horas. Lo hago con mucho gusto, porque dicen que he quedado, y además mi hermano me avisó de que era así, que usted me había llamado cuando yo estuve enferma con esa especie de bronquitis extraña en Madrid...

Sin embargo, y aunque dice usted que nunca ha dado entrevistas de más de veinte minutos, yo he leído entrevistas suyas larguísimas.

No; no es verdad.

Sí. Por ejemplo, una que le hizo Terenci Moix.

Terenci me ha hecho dos entrevistas, y, sinceramente, creo que duraron veinte minutos.

Está bien, dejémoslo. Hablando de Terenci; le hizo usted algunos comentarios sobre los críticos con cierta ironía...

Nunca me he metido con los críticos —responde, rápida, componiendo un leve puchero de disgusto.

Bueno, recuerdo que comentaba la afición de un crítico a verla siempre en sus actuaciones para ponerla después fatal.

Ahhhh... era quizá a nivel anecdótico... Lógicamente, hay gente a la que le gusta Kubala y gente a la que no... En el canto debe suceder lo mismo, ¿no? Si no le gustas cantando a alguien le debe reventar ir a verte al teatro, ¿no? Lógicamente, si esa persona se ve obligada a ir por su profesión, debe de ser una tortura. Y si va porque quiere, pues debe disfrutar mucho poniéndote mal.

Lo decía por esa actitud defensiva. ¿Usted se considera bien tratada por la opinión pública?

Yo estoy fuera de todo eso.

Nunca se puede estar totalmente fuera.

Yo sí —glacial.

Pero debe ser difícilísimo intentar mantener, como parece que usted mantiene, esa actitud de antídiva cuando se es la mejor soprano del mundo.

Yo no soy la mejor soprano del mundo. Pero llevo muchos años cantando, veinticuatro, y tal vez lo que en los primeros años de carrera nos puede interesar mucho, o nos puede afectar, o creemos que es importante, a medida que pasan los años, si tienes la suerte de que el trabajo te vaya bien y logras un reconocimiento por parte de los colegas y la gente para la que trabajas, pues entonces ya no aspiras a más.

Es muy curioso: en todas sus entrevistas usted siempre insiste en quitar importancia a su trabajo; en decir que no es la mejor. Siempre se defiende de la...

No; yo no me defiendo de nada —enfurruñada.

Digo que se defiende de la vanidad, que no quiere caer en el vértigo de ser la mejor soprano del mundo.

Eso lo dicen los demás; no yo.

¿Ve cómo se defiende?

Porque no tiene nada que ver conmigo lo que la gente dice, eh... Usted... Mire, usted va muy cómoda vestida, y yo, a mi modo, también. Desgraciadamente, tengo este cuerpo tan gordo, y no puedo ir tan cómoda como va usted. Pero dentro de como estoy, pues procuro ir a mi aire, y entonces me dicen: «¿Por qué no vas más elegante vestida?». Ay, por Dios, que me dejen en paz.

Pero a ver si me explico...

Si la he entendido muy bieeeeeen...

Quiero decir que el entorno de una gran cantante de ópera es un entorno de particular vanagloria. Se nota incluso en el hecho de que se les llame divas; se nota en la fascinación especial que producen en los homosexuales, fascinación sobre la que se han escrito incluso ensayos. Y entonces, en un entorno de tal divinización, puede dar miedo perder la perspectiva.

A mí no me da miedo nada. Ésas son cosas que piensa la gente, y a mí que la gente piense así me abruma, porque le dan importancia a una cosa que no la tiene. Porque mi trabajo no tiene importancia; es un trabajo como otros. Yo amo mi trabajo, pero el que yo lo ame es normal. Eso es lo que se ha desfasado en nuestra época. Ahora, el amor al propio trabajo se considera una cosa especial. Y, perdone, pero no estoy de acuerdo con la gente que por trabajar bien piensa que hace algo especial.

(Asunto difícil éste, el de hacerle una entrevista a Montserrat Caballé. Permanece agazapada en sí misma, a medias cachazuda, a medias recelosa, siempre a la defensiva, con retranca, con una suspicacia global y sin perfiles. Sienta su exuberancia en el canto del sofá y pasa, sin solución de

continuidad y con una volubilidad pasmosa, de la suspicacia puntillosa a una expresión de candidez bondadosísima. En esos momentos de repentina dulzura se le guirlacha la boca, el mirar se le vuelve torcaz y toda ella se convierte en una matrona afectuosa que habla con deje de zureo. Para pasar inmediatamente a la desconfianza, a ese recelo menudo y yo diría que un poco cabezota.)

Yo no me mantengo en guardia, eso es lo que usted no entiende; yo es que soy así. Nunca he pensado en la vanidad.

Pero hay vanidades lícitas. Por ejemplo, cuando usted tuvo su primer gran éxito, en Alemania, y empezó a llorar junto a su hermano, ¿no experimentó una sensación de justa vanidad?

No, no. Yo me puse a llorar porque lo primero que le dije a mi hermano fue: «Parece que empezamos a ir adelante en la carrera. Por fin nuestros padres van a poder descansar». Eso es lo que dije. Llámeme vanidad o lo que quiera; es usted muy libre.

Parece que usted piensa que vengo decidida a atacarla, y no es así.

Yo no pienso nada. Usted piensa mucho. Haga preguntas y no piense tanto. Le estoy contestando como soy yo. Si no lo quiere oír dígame lo que quiere que le conteste.

Precisamente es eso lo que quiero: saber cómo es usted.

Pues yo soy así, le guste o no le guste. —Y mira desafiante, arrugando el entrecejo.

Dijo usted: «Por fin nuestros padres van a poder descansar». Sé que ha tenido usted una vida muy difícil, una vida que por su dureza parece sacada de un cuento de Dickens. Tuvo tuberculosis de pequeña; por falta de posibilidades económicas dejó los estudios de Música y comenzó a trabajar siendo aún niña... Cosía usted pañuelos, ¿no?

Sí, y cogía puntos de media —de nuevo se le ha distendido el semblante en una ingenua y azucarada remembranza—. Todavía hoy, si se me rompe una media, bueno, ahora ya no, porque después de la flebitis llevo siempre estas medias de goma, pero antes llevaba siempre la aguja, y es muy cómodo que puedas coger un punto de la media, si se te rompe en mitad de un viaje.

Usted empezó cogiendo puntos a los once años o así, ¿no?

Sí; empecé a trabajar a los once o doce y estuve haciéndolo hasta los diecisiete o dieciocho... No fueron muchos años, la verdad, porque después, aunque seguí trabajando, me pude dedicar mucho más tiempo a estudiar.

Cuando usted tuvo que dejar los estudios, un tío suyo, que era vigilante nocturno, le sugirió que escribiera a una familia barcelonesa.

Sí, los compañeros de trabajo de mi tío le dijeron que escribiéramos una carta a estos señores, que eran unos mecenas de hospitales y todo esto. Y lo hicimos, y respondieron, y me ayudaron.

Y esa familia le costeó los estudios.

Sí. Recuerdo que cuando fuimos a las oficinas de la casa Bertrand i Serra, don José Antonio quería ofrecernos, más o menos, lo que costaban los estudios durante todo el año, y mamá dijo: «No, no; porque estamos verdaderamente necesitados, y si yo tuviera en el armario todo ese dinero

lo utilizaría para otra cosa y no quiero, esto tiene que ser para mi hija...». Son recuerdos muy bellos.

Después se fue seis años a Alemania, y fue una época muy difícil. Llegó a decirle a su hermano, que la acompañaba, que no continuaba, que lo dejaba, que no podía más.

Sí...

Hasta que un día, cumpliendo ese destino de heroína de cuento de Dickens o de Cenicienta, que parece usted tener, tuvo un gran éxito en Nueva York gracias a una sustitución de última hora. Esto de las sustituciones son como una leyenda en el mundo del teatro, ¿no? La primera actriz, la soprano que se pone enferma, el éxito gracias a esa casualidad...

Sí; eso es como una leyenda, pero esas cosas pasan. Claro que cuando pasan casi ni te las crees, porque piensas eso: que se trata de un cuento de Dickens. Es después, cuando todo ha pasado, cuando te das cuenta de que ha sido realidad.

Usted se casó más bien mayor: a los treinta y un años. Supongo que antes no tuvo tiempo para pensar en lo sentimental, que tuvo que dedicar todas sus energías a triunfar.

Cuando estudiaba, yo debía tener dieciocho o diecinueve años, estuve casi medio novia con un chico de Barcelona, pero se acabó muy pronto, porque para él esta cosa de cantar era un mundo perdido. Ésta era una mentalidad muy de aquella época. Después, más tarde, yo estuve enamorada, pero no logré casarme con la persona que quería, y digo no lo logré porque creí más oportuno dedicarme a mi profesión. Seis años después conocí a mi marido, y entonces no me lo pregunté; comprendí que tal vez era entonces cuando había dado con la persona apropiada, porque con los anteriores siempre hacía preguntas: «¿Le quiero o no le quiero?», y con mi marido no me tuve que preguntar nada.

Quizá se lo tuvo que preguntar antes porque los primeros eran reticentes a que usted siguiera con su carrera, y si se hubiera casado con ellos puede que hubiera arruinado su vida profesional.

Bueno, lo que pasa es que aquel primer hombre, al que yo quise mucho y era muy buena persona, tenía esta idea del mundo del teatro. Hoy ya no se piensa igual, pero entonces parecía como si se tratara de una cosa muy fea, muy tabú, muy mala... Yo, como sólo he encontrado personas muy buenas en el teatro, personas estupendas, quizá porque les ha costado mucho llegar y con las dificultades se aprende, pues... En el teatro me he encontrado siempre con gente sana, gente sana por dentro, en la forma de pensar; son eso que hoy llaman libres, pero que mi marido y yo llamamos ser verdad, gente sin pamplinas, sin cumplidos.

Me resulta curioso que, por un lado, piense usted como piensa, admirando y compartiendo ese afán de vivir libre, como usted dice, y que, por otro lado, ofrezca usted, aparentemente, una imagen de lo que se entiende por convencionalidad, con una vida familiar de pautas tradicionales, asistiendo todos los domingos a misa con sus dos hijos y su marido.

¿Usted entiende por tradición el hecho de acudir a misa?

Hombre, pues una costumbre tradicional sí es.

¿Usted no cree que es normal, que entra dentro de los campos de la normalidad, que una persona pueda hacer lo que quiera en la vida?

Por supuesto que sí. Yo no he dicho nunca que fuera un comportamiento anormal, sino todo lo contrario.

Yo creo que una persona puede hacer libremente lo que le apetezca siempre que no dañe al prójimo. ¿Que por mi forma de pensar parece que tendría que salir y después no salgo? ¿Que todo eso puede ser una contradicción entre los dos aspectos? Pues puede ser verdad, pero esta vida me da un equilibrio personal y profesional.

Por otro lado, hay un dato en su vida que es precisamente muy poco común: el hecho de que su marido, que, al parecer, era un tenor muy bueno...

Cantaba bien.

Que su marido, digo, se retirara de la profesión, ¿lo hizo en alguna medida por usted, para facilitar su carrera?

No. Mi esposo se retiró porque tuvo una enfermedad muy grave, cosa que nunca hemos dicho públicamente. Pero, gracias a Dios, ya está bien. Y además está muy contento, y yo también.

La verdad es que no resulta común, por desgracia, que un matrimonio funcione bien cuando ella es una triunfadora, y en el mismo campo que el marido... En este sentido, son ustedes una excepción admirable.

Yo creo que al hombre le van mal las cosas y a la mujer también cuando no son ni bastante hombres ni bastante mujeres. Porque los machistas, cuando hablan mucho de ello, es que de machos no tienen nada, y la mujer, cuando defiende mucho el feminismo, es que de feminista, nada.

¿Qué es ser feminista para usted?

Ser libre, hacer lo que se quiere, trabajar en lo que se quiere. Cuando alguien habla mucho de defender los derechos, creo que empieza por no tenerlos. El que los tiene no tiene que defenderlos. Ahora, ayudar a los que no los tienen me parece muy bien; que se creen esos grupos feministas para las acomplejadas o los acomplejados me parece estupendo.

Yo diría que no es una cuestión de complejo. Creo que hay muchas mujeres que no tienen esos derechos que usted dice: no es fácil que se los concedan.

Yo esto no lo creo.

Pero si la mujer ha estado discriminada, incluso legalmente, hasta la Constitución... Y estoy hablando sólo de la letra, de las leyes. Porque de hecho sigue estando discriminada: se contrata antes a un varón que a una mujer, se promociona antes a un varón que a una mujer; hay diferencias salariales por el mismo trabajo... Sería interminable el recuento.

Mire: yo le voy a decir una cosa: cuando una mujer, y perdone la expresión, puede irse a la cama con un hombre, puede hacer todo lo demás. Y como esto hoy día es la mayoría, lo encuentro una excusa muy pobre. Es como lo de la legalización del aborto, es una excusa muy pobre; ya se sabe, cuando una va a la cama, lo que le va a pasar; no nacieron ayer. Hay infinidad de métodos

hoy día; métodos válidos, legales, para que esto no suceda. Pretender hacer una ley del aborto porque no son capaces de hacerlo sin la ley o porque les da miedo, es un poco de cobardes.

No se trata de que no se atrevan a hacerlo sin una ley, sino que, de hecho, se llevan a cabo abortos en condiciones dramáticas.

Bueno, a mí me parece muy bien que una persona que no desee tener más hijos porque ya tenga varios y no los pueda mantener use los métodos necesarios para no quedarse embarazada; los métodos hoy día son para eso; no podemos buscar la excusa de que no existen.

Muchas mujeres no tienen ni siquiera información suficiente al respecto ni posibilidades de acceso a los métodos anticonceptivos.

Entonces, las famosas feministas que las informen.

Eso es precisamente lo que hacen.

Mire, yo considero que un crimen es un crimen, venga de la parte que venga; y aunque venga por haber estado en la cama, es un crimen. Nunca participaré de un aborto.

¿También considera usted un crimen la pena de muerte?

¡A las cuatro semanas el corazón late y nadie tiene derecho a pararlo!

Lo que pasa es que en el asunto del aborto lo que hay que distinguir es el tema de la animación del feto. Porque el corazón late, sí, pero también late el corazón de un perro y usted no se opone a que se le mate.

Sí, de acuerdo, pero da la casualidad de que yo noto una pequeña diferencia entre un niño y un perro.

Efectivamente, pero no estamos hablando de niños, sino de un feto de cuatro semanas. Habría que saber si ese feto de cuatro semanas es una persona o no, si tiene más vida animada que un perro o no.

La excusa del feto es para mí una excusa muy indigna y muy pobre.

Dejemos eso. Decía usted que estaba en contra de todo crimen. También, entonces, en contra de la pena de muerte...

Seguro; cualquier caso de pena de muerte, desde el aborto a la eutanasia.

Pero, para precisarlo mejor, ¿también está en contra de la pena de muerte legal, de la pena capital?

Cualquier muerte. Hablo de seres humanos, no de leyes. Para mí, el no matarás es sagrado; es una ley de la que muchos se ríen, pero es una ley de Moisés, y yo, como creyente que soy, la respeto mucho. Yo creo que nadie tiene derecho a eliminar a otra persona. Los hay, ciertamente, que se apoyan en la ley para ello y los hay que no, pero cuando digo que estoy en contra de la pena de muerte, desde la eutanasia hasta el aborto, creo que ya está clara mi posición.

El próximo mes de noviembre cumplirá usted los veinticinco años...

Sí... Veinticinco años de carrera, claro. Ja, ja, ja.

Y en abril ha hecho usted cuarenta y ocho años. ¿Cuántos más cree usted que le quedan por delante en plenitud de forma?

No sé. El otro día la Nilsson cantó en París con un éxito fabuloso, y la Nilsson tiene sesenta y tres años. Yo no pretendo cantar hasta los sesenta y tres. Ja, ja, ja. Pero creo que me quedan todavía cinco o diez años por delante, ¿no?, trabajando en forma.

Y después, ¿qué? ¿Descansar?

¿Descansar? Noooo, ¿por qué? Hemos venido a este mundo a trabajar, ¿no?, no hemos venido a pasarlo bien. Yo espero poder entonces hacer algo más... Ahora sólo divierto a la humanidad en un cierto sentido; yo espero poder ser más útil en algún campo más adelante.

¿Tiene pensado algo en concreto?

¡Huy! Infinidad de cosas... No sé, ser útil, útil para algo; no me refiero a la música, me refiero a una utilidad práctica; tal vez para ancianos, para niños, para jóvenes... Para jóvenes me gustaría mucho.

¿Una institución, una fundación?

Sí, algo así, es una cosa que me gustaría mucho, porque lo de los jóvenes realmente me apasiona y apena y... Dicen que cada uno lleva un granito de arena a la montaña del mundo, ¿no? Bueno, pues a mí no me gustaría marcharme sin haber puesto mi granito.

¿Considera usted que no ha puesto ninguna arenilla hasta ahora?

¿Cantando? No, por Dios.

Bueno, estoy de acuerdo con usted en que considerar el arte como un privilegio es algo erróneo, pero de ahí a considerarlo una miseria, como parece usted pensar...

Noooo, ja, ja, ja, una miseria no; yo quiero mucho a mi trabajo y lo hago con mucho amor; bueno, esto lo saben todos. Además... Bueno, imagínese que a veces me llaman, me escriben o me dicen: «Mire usted: yo nunca me había sentido inclinado hacia la música, o estaba deprimido, o tenía grandes problemas y escuchándola me he animado o se me han olvidado por un momento...». Y entonces sientes que has servido de algo, que has ayudado en algo, aunque sea en poco.

Parece tener usted un concepto de servicio al prójimo en cierta medida sacrificado, un poco misional.

Ahhh, pero ¿querer ayudar al prójimo es algo especial?

Lo decía por esa actitud de «no hemos venido a este mundo para pasarlo bien», por ejemplo.

Yo, de sacrificada, nada; porque ayudar al prójimo, en el fondo, es para mí un egoísmo personal. Porque me doy una satisfacción a mí misma, porque eso da una finalidad a mi ser. Yo hago mi trabajo porque me gusta, pero también lo hago por los demás. Pretendo ser útil, y si no lo soy más es porque no puedo.

(Y diciendo esto, la beatitud se le desparrama por el rostro. Aunque al instante, cuando corto la grabadora dando por terminada la entrevista, engrose el labio, zumbona y combativa, y

comente: «Consiguió usted su hora, ¿eh?, consiguió usted su hora», pasando una vez más de lo melifluido a lo arisco. Viéndola así, relajada al fin, tras acabar la charla, oronda, guardando esa voz divina entre sus carnes, siendo lo que es tras ese sobrevivir durísimo de enfermiza y hambrienta chiquilla de posguerra, pienso que, con todo, hay algo entrañable en su personalidad respondona y suspicaz, batida en los quebrantos. Algo entrañable que radica no en sus relámpagos melosos, sino precisamente en su refunfuñe de matrona: porque quizá en sus enfados haya algo más cándido, más cierto, que en sus gestos, tan inestables, de inocencia.

9.3 Anexo 3. Juanjo Puigcorbé: “Soy demasiado inteligente”

Hacía exactamente un año que no veía a Juanjo Puigcorbé. Concretamente, desde que presentó la ceremonia de los premios musicales Amigo y nos encargó el guion a Guillem Martínez y a un servidor de ustedes. Durante esos 12 meses, Juanjo ha seguido comportándose como el workaholic que es (él mismo reconoce ser, probablemente, el actor que más trabaja de España), y sobre todo se ha hecho mucho más famoso. Lo compruebo mientras atravesamos el restaurante en el que hemos quedado, un hermoso lugar de la Villa Olímpica barcelonesa, en dirección a la terraza. La gente levanta los ojos de sus platos y los clava en ese caballero alto y corpulento, de carismática nariz ganchuda, que camina con decisión. Tal vez porque hace años que Juanjo Puigcorbé es un excelente actor de cine y de teatro, pero solo unos pocos meses que protagoniza una serie de televisión de éxito, *Un chupete para ella* (Antena 3). Y la televisión, ya se sabe, tiene una audiencia que deja en ridículo a las del cine y el teatro.

“Tenemos una media de cuatro millones de espectadores por episodio”, me informa Juanjo, eufórico, mientras estudia la carta. “Eso equivale a llenar cada noche, durante 12 años, el teatro Albéniz de Madrid o el Tívoli de Barcelona. Y lo que me pone de especial buen humor es conseguir cuatro millones de espectadores no con una birria, sino con una serie que está francamente bien. ¿A ti te gusta?”.

Me pilló: “Bueno... La verdad es que solo vi el primer episodio...”. Aprecio cierta censura en su mirada severa. “Y no estaba mal...”, añadió.

“Yo creo que está francamente bien”, continúa Juanjo. “Y te diré por qué. Para empezar, no es la típica serie ternurista de familias felices y actitudes políticamente correctas. El protagonista es un tipo que, como yo, bebe y fuma. Un tipo algo catastrófico, pero humano, con el que la gente normal puede identificarse. Está escrita por un número reducido de guionistas que se implican en el asunto, no por un montón de becarios mal pagados, que es lo que suele suceder en otros productos televisivos. Y creo que es una serie bastante diferente a las que copan casi todas las cadenas. No sé tú, pero yo ya no puedo más de vidas ejemplares, familias adorables, chachas andaluzas con retranca y abueletes encantadores. Yo es que no soy del Opus, ¿sabes?”.

Tal grado de implicación en *Un chupete para ella* me parece encomiable. Y como hay confianza, le confieso que pensaba que había aceptado protagonizar esa serie por el dinero y por la fama.

“Te aseguro que no es así y que la serie me gusta. Afortunadamente, aún me muevo por cosas diferentes al dinero y la fama. A mí me han ofrecido papeles protagonistas en series muy populares que se están emitiendo en estos momentos, no hace falta dar nombres. Y rechacé esas ofertas porque no me gustaba el tipo de producto... Ya puestos, permíteme que aclare un malentendido con respecto a mí en el que tú también has incurrido alguna vez. Estoy harto de ese lugar común según el cual yo no paro de trabajar porque no tengo criterio y digo que sí a todo. Es falso, y además es un concepto algo bobo. Si haces un montón de cosas no es porque digas que sí a todo, sino porque has dicho que no a otro montón de cosas. Mi carrera no consiste en empalmar encargos, sino en seleccionarlos. Cada vez que haces algo tienes que saber por qué lo haces y a qué renuncias para hacerlo”.

De España: ¿Por qué elegiste la serie sobre Pepe Carvalho?

Puigcorbé: Porque era una buena serie y la aproximación más respetuosa al personaje que se haya hecho nunca en cine o en televisión. El propio Vázquez Montalbán lo reconoció. Aunque por la cara que pones deduzco que, o no te gustó, o tampoco pasaste del primer episodio.

De España: Lo confieso: solo vi el primer episodio.

Puigcorbé: Era el peor. Eso es algo que nunca entenderé de la programación televisiva. ¿Por qué Tele 5 empezó a emitir los dos episodios italianos de la serie, que eran los más flojos? ¿Por qué la serie se acabó pasando de madrugada? No entiendo por qué una cadena de televisión invierte un dinero en una serie y luego dinamita esa inversión emitiendo el producto en las peores condiciones posibles. A veces es el nuevo director, que envía al armario todo lo que puso en marcha el anterior. Otras veces... No sé, pero de todas maneras, yo estoy contento de ese Carvalho. En Francia funcionó de maravilla y hay en marcha una segunda entrega de episodios. Hay dinero francés e italiano. Falta el socio español, y espero que no sea Tele 5, francamente.

De España: ¿También habrá una nueva tanda de Un chupete para ella?

Puigcorbé: Sí. Tiene que haberla. Aunque para ello haya que renunciar a otros proyectos. Tenía una propuesta para volver al teatro, en Barcelona, en el Nacional, nada menos que con Ricardo III, de Shakespeare, pero tendrá que esperar. Ahora lo que me conviene es una segunda temporada de Un chupete para ella. ¿Por qué? Pues porque la popularidad y, para qué negarlo, el dinero que emanan de esa serie me van a permitir poner en marcha unos proyectos a los que llevo un tiempo dándoles vueltas. En concreto, dos películas que quiero escribir y dirigir.

De España: ¿Me las cuentas?

Puigcorbé: Preferiría no hacerlo. Pero puedo explicarte otra historia que tengo en la cabeza y que le conté el otro día a Gonzalo Suárez y le encantó. Tiene que ver con mi infancia, cuando mi mejor amigo de parvulario era el escritor Javier García Sánchez. Javier y yo éramos los últimos en acabar de comer porque nos pasábamos la vida contándonos historias inventadas, pequeños relatos orales. Yo recuerdo las que me contaba él y él recuerda las que le contaba yo. Pero ninguno recuerda sus propias historias. Podría salir una buena película sobre dos personas que intentan reconstruir sus respectivas vidas a través de lo que se explicaron mutuamente en la infancia y han olvidado...

En ese momento se acercan dos mujeres de nuestra edad a pedirle un autógrafo a Juanjo. Una le dice que ya es abuela; la otra, que acude a unos cursos de teatro y que no se aclara con el personaje de Desdémona. Juanjo bromea galantemente sobre la sorprendente condición de abuela de la una y le recomienda a la otra un texto de Fernando Savater que puede ayudarle a comprender a Desdémona.

De España: Siempre he pensado que te podrías haber metido a escritor en vez de actor.

Puigcorbé: Era una posibilidad, pero supongo que prefería una actividad menos solitaria, más colectiva. Esa es la gracia del cine y del teatro: la labor de equipo. Por eso me revienta que se otorgue tan fácilmente la paternidad de las películas al director. Y

que, por regla general, se considere que el actor solo es un trozo de barro al que hay que moldear. Te aseguro que yo no soy un trozo de barro en manos de nadie. En todo caso, un trozo de madera que se puede tallar... No deberíamos sacralizar según qué oficios. Un director de teatro no suele ser más que un actor que encauza a sus compañeros, del mismo modo que un

coreógrafo solo es un bailarín con ideas... Un director de cine es como un cartógrafo que dibuja un mapa por el que todos deben moverse...

De España: Algo más que eso, ¿no? Si no, ¿cómo se explica que hay actores que están magníficos en unas películas y no lo están tanto en otras? Fíjate en ti mismo: te comías la pantalla en *Mi hermano del alma*, de Mariano Barroso, y estabas para matarte en *Al límite*, de Eduardo Campoy.

Puigcorbé: Insisto en lo que te decía: en toda labor de equipo, las cosas a veces salen bien y a veces no tanto, por muy buena intención que se le ponga. También hay paellas que salen bien y paellas en las que el arroz se pasa.

Nueva intervención de un espontáneo. En esta ocasión se trata del director de escena británico Alexander Herold, que está almorzando a un par de mesas de distancia. Herold dirigió a Juanjo en uno de sus mayores éxitos en el teatro, *Pel davant i pel darrera* (Por delante y por detrás), versión catalana de la obra de Michael Frayn *Noises off*, que fue llevada al cine por un Peter Bogdanovich en horas bajas. Los viejos amigos llevaban tiempo sin verse y se dedican al intercambio de información. Herold le felicita por haberse trasladado a Madrid, y poco antes de volver a su mesa remacha: “También le aconsejé a Antonio Banderas que se fuera de España, y ya ves dónde está”.

“La verdad es que me fui a Madrid por un cabreo”, explica Juanjo mientras ataca su segundo plato. “Había montado una obra sobre Dalí que estaba francamente bien y no hubo manera de levantar una subvención de la Generalitat. Así que me largué a Madrid, que es la manera de que te respeten en Cataluña. Desde que me fui, cíclicamente, se producen unos intentos como de hacer regresar al hijo pródigo que, francamente, son un poco ridículos. En un sentido estricto, ni me he ido ni me he dejado de ir. Tengo un apartamento alquilado en Madrid, pero mi casa, mi única casa, está en un pueblo del Penedés. Y como actor, en realidad no vivo en ninguna parte y me paso la vida trasladándome a los sitios en los que se ruedan mis películas.

De España: ¿A qué se debe que no trabajes mucho con los, digamos, grandes nombres, entre comillas, del cine español?

Puigcorbé: Volvemos al tema de los directores. He recibido alguna oferta de alguno de esos grandes nombres de los que hablas, pero en general no se han matado precisamente ofreciéndome trabajo. Yo creo que me tienen miedo, que me encuentran demasiado inteligente y creen que puedo hacerles sombra. Un problema muy español: en vez de sumar talentos se prefiere hacer brillar el propio a costa de la medianía ajena. Alguno de esos directores ha dicho incluso que un actor no tiene por qué ser muy listo, que es mejor que no lo sea porque así es más manipulable. Volvemos a lo del barro para moldear.

De España: Puede que haya corrido la voz de tu perfeccionismo. Te has fabricado, tal vez inconscientemente, una imagen de actor que se mete en todo. De tipo que, a la que te descuidas, reescribe sus líneas, da instrucciones al director y les dice a los eléctricos dónde hay que colocar las luces.

Puigcorbé: Si esa imagen fuera cierta no sería uno de los actores que más trabajan en este país, ¿no crees? Lo que sí es cierto es que no puedo evitar pensar y, modestamente, hacer sugerencias que creo que contribuirán a la mejora del resultado final. Lo siento, pero yo pienso. Tal vez por eso, además de matricularme en el Institut del Teatre de Barcelona, estudié Filosofía. Y Física. Tengo mis ideas. Y creo que un actor no ha de ser un trozo de barro ni ha de

ser un exhibicionista. Otro tópico acerca de los actores: esos tipos que les gusta exhibirse y que alcanzan el éxtasis con los aplausos del público al final de cada función. Te diré una cosa: solo los malos actores son exhibicionistas. Los buenos acostumbran a ser personas tímidas y reflexivas que han encontrado en la actuación una suerte de terapia.

Aquí no hay quien coma en paz. Ahora aparece una chica que nos informa de que están celebrando una especie de despedida de soltera y que agradecería mucho que Juanjo, cuya serie televisiva siguen con unción todos los participantes en la comilona, se acerque a su mesa para pronunciar unas palabras. Hay gente que tiene un morro que se lo pisa. Pero Juanjo, amabilísimo, le informa, por si no se había dado cuenta, de que está comiendo con un amigo y de que ya aparecerá por ahí dentro de un rato.

De España: Sales en una serie y la gente cree que le perteneces, ¿no?

Puigcorbé: Son los riesgos de llegar a tantas personas. Estoy convencido de que hay seguidores de la serie que creen que la niña es hija mía, ¡cuando mi auténtica hija, Viena, tiene ya 14 años! Pero otros lo han pasado peor. Un amigo mío, que hacía de malo en un culebrón de la televisión autonómica catalana, fue insultado algunas veces en la vía pública por gente que no distinguía la realidad de la ficción. Pero me temo que es normal. Cuanto más amplio es el segmento de población que se enfrenta a una ficción, más posibilidades tienes de que haya en él elementos que no se aclaren [¡Glups, qué frase!]. A menor audiencia, más selección. Como hay menos gente que va al cine de la que se planta delante de la tele es poco probable que a Anthony Hopkins lo linchen por creer que es Hannibal Lecter... Pero las grandes audiencias también tienen sus ventajas.

De España: En tu caso, proporcionarte el poder necesario para dirigir las películas que tienes en la cabeza y que no me quieres contar.

Puigcorbé: No se trata exactamente de poder. Se trata de conseguir acceder a cosas que la sociedad no se esfuerza especialmente en poner a tu alcance. En este país, si un periodista escribe novelas, le dicen que siga con sus artículos. Si un novelista quiere hacer cine, le dirán que no se aparte de la letra impresa. Hay como una manía de meter a todo el mundo en una casilla de la que se mueva lo menos posible, no sea que nos vaya a quitar el pan a los demás. Y yo por ahí no paso. Un actor tiene derecho a escribir y a dirigir. Y es lo que pienso hacer... Sé que hay gente, y no quiero parecer paranoico, que estaría encantada de que no grabara la segunda temporada de Un chupete para ella y optara por un numerito de prestigio, modelo interpretar una obra de teatro. “¡Qué valor el tuyo! ¡Qué patada a la comercialidad! ¡Cómo te admiramos!”, me dirían. Pero en realidad estarían pensando: “Menos mal que este tío se nos ha quitado de en medio”. Por un lado, palmaditas en la espalda, y por otro, alivio al perder de vista a un posible competidor que aspira a escribir, dirigir y producir.

De España: ¿Producir también?

Puigcorbé: Bueno, es el último escalón, ¿no? Producir es la manera de controlar el resultado final.

Última intervención humana no solicitada. Por el paseo marítimo, un niño de tres o cuatro años camina agarrado a la mano de su papá. De pie, su rostro está al nivel del de un Juanjo Puigcorbé sentado. El chaval apenas sabe hablar, pero señala con su dedito a Juanjo y farfulla unos comentarios de reconocimiento. Esa cara que ha visto en la televisión la tiene ahora, al natural,

frente a él. Su padre nos sonrío y se aleja con el niño, que vuelve la cabecita para seguir mirando al señor de la tele.

Entonces me doy cuenta de lo realmente famoso que es este hombre. Después de más de 25 años de trabajo. Tras un montón de interpretaciones memorables en el teatro. Al cabo de algunas películas excelentes y otras más discutibles. Todo porque desde hace unos meses protagoniza una serie de televisión que sus amigos no vemos y los desconocidos devoran.

Miro a Juanjo, concentrado durante unos segundos en su postre, y pienso en la tremenda ambición de este hombre. Una ambición que, por otra parte, comprendo: uno se cansa de pasarse toda la vida recitando textos escritos por otros, ¿no?

Juanjo enciende un cigarrillo; contempla soñador el panorama de playa, mar y cielo, y dice algo que, francamente, no esperaba: "La verdad es que yo lo que siempre quise ser fue pintor".

Arquea las cejas de modo fatalista, se bebe de un trago su vasito de grappa y, por primera vez desde que le conozco, parece asumir la existencia de una disciplina artística con cuyo control no ha podido hacerse.

9.4 Anexo 4. Juanjo Puigcorbé: Réplica a una entrevista

En la edición de El Dominical del diario EL PAÍS del pasado 24 de diciembre aparece publicada una entrevista conmigo, firmada por Ramón de España, que ocupa un considerable número de páginas, así como el reclamo en portada de que se trata de uno de los temas importantes del magazine. En dicho reportaje se ponen en mi boca palabras que jamás he pronunciado y que solamente pueden acarrear problemas y disgustos en mi carrera profesional y en mis relaciones personales. Por ello, me veo obligado a solicitar que se publiquen las siguientes puntualizaciones con el fin de atenuar en lo posible el grave daño que con dicha publicación se ha causado a mi imagen pública y privada.

1 . Mi contacto con el citado Ramón de España se limitó a una comida en un restaurante de Barcelona, durante la cual charlamos de los temas más diversos. Como yo le hiciera la observación de que ni usaba grabadora ni siquiera tomaba notas de cuanto hablábamos, a la que respondió con "no me des lecciones de cómo debo hacer mi trabajo", deduje, erróneamente, que más que una entrevista lo que iba a publicar sería un perfil sobre mi personalidad. Pero mi sorpresa y mi indignación han sido mayúsculas al comprobar el resultado. Difícilmente podría evitar que un periodista decidiera perfilarme públicamente como un personaje engreído, pedante y ambicioso. Pero Ramón de España se guarda astutamente de calificarme así en sus descripciones. Lo grave del caso, lo auténticamente indignante, es que son mis "supuestas" respuestas, confeccionadas, incluso fabuladas, concienzudamente por el periodista, las que elaboran ese perfil. Para ello, hilvana un encadenado de preguntas y respuestas donde no sólo el lenguaje, la sintaxis, el tono, que se me atribuyen son enteramente suyos, sino que incluso tiene la desfachatez de insertarme en mis "hipotéticas" respuestas, párrafos enteros de su propia cosecha. Pone en mi boca falsedades, y entrecomilla auténticas barbaridades que jamás salieron de mi persona; ni en la forma ni en el contenido: "Los grandes directores me tienen miedo, creen que les puedo hacer sombra". "Soy demasiado inteligente", etcétera, sentencias que, para más inri, conforman los titulares de la entrevista, la única entrevista que me ha concedido El Dominical de EL PAÍS en los 25 años de mi carrera profesional.

2. Es evidente que no me pertenecen palabras como: "En este país, si un periodista escribe novelas, le dicen que siga con sus artículos. Si un novelista quiere hacer cine, le dirán que no se aparte de la letra impresa..., no sea que vaya a quitar el pan a los demás. Y yo por ahí no paso". Es evidente, entre otras razones, porque yo nunca he sido articulista, ni escritor, ni tengo pendiente, como él, ningún proyecto de dirigir cine.

- Es evidente que palabras referidas a otras series de éxito, como: "Esos otros productos televisivos están escritos por un montón de becarios mal pagados", son más propias de un guionista no consolidado que de un actor de mi trayectoria.

- Es evidente que comentarios como: "No sé tú, pero yo no puedo más de vidas ejemplares, familias adorables, chachas andaluzas con retranca y abueletes encantadores", le pertenecen, porque ya fueron utilizados por él en su crítica a Médico de Familia, aparecida en La Vanguardia..., donde arremetía especialmente contra el protagonista.

- Es evidente que afirmaciones como: "El dinero que he ganado en la serie lo voy a destinar a escribir, dirigir y producir dos películas..." no pueden ser mías, porque cualquier allegado a la profesión, menos él, lógicamente, sabe que con ese dinero no se podría levantar ni la décima parte de la producción de una sola película...

Y así, sucesivamente, con todos y cada uno de los párrafos... Pero si a todo eso le añadimos que el artículo:

- Está lleno de opiniones como: "El actor que se mete en todo, que a la que te descuidas reescribe tus líneas, da instrucciones al director, y acaba diciéndoles a los eléctricos dónde tienen que colocar la luz".

- Y trufado con los intencionados titulares: "El actor, tras dos décadas de cine y teatro, ha logrado, por fin, la popularidad" (como si nunca la hubiera conseguido).

- "El actor explica por qué no acaba de cuajar en el mundo de la gran pantalla", (a pesar de ser uno de los actores que más películas han rodado en la última década, no por méritos, sino por adicción al trabajo, según R. de E.).

- "Él cree que en el cine no acaba de cuajar porque resulta poco domable para los directores", frase que no sale en ninguna parte, pero que se supone que yo la digo para ahuyentar a los directores.

- Y, especialmente, "los grandes directores me tienen miedo, creen que puedo hacerles sombra".

Pero, ¿en qué cabeza cabe que yo mismo fuera a cerrarme las puertas del cine? ¿por qué iba a ser tan estúpido de condenarme al ostracismo, despreciando públicamente a los directores con los que aspiro a trabajar? Semejante disparate caería por su propio peso si no viniera precedido por los bemoles necesarios para hacer creíble lo increíble. Me estoy refiriendo a la frase que da la tonalidad a este corpus literario y que introduce al lector en la clave para comprender todos los desvaríos del entrevistado, o sea, el titular. Titular, colocado "graciosamente" junto a una foto mía que emula al bizco de Murillo: "Soy demasiado inteligente", o sea, "soy un tonto del culo". Entonces, ¡sí!; a partir de ahí, ¡sí!, a partir de ahí, convengo con ellos que cualquier desatino toma coherencia.

Pero es tan malintencionadamente oportuna la publicación de esa frase que, por supuesto, cabría la posibilidad de pensar que un servidor la hubiera podido decir, en una pérdida momentánea de la orientación, en un arrebatado de euforia, de arrogancia, de delirio; o quizá que, neciamente, se me hubiera subido el éxito de la serie a la cabeza y eso me diera bula para despreciar, públicamente, al resto de mis compañeros. Cabría pensar en esa posibilidad, no lo niego, ¡pero en un principiante! Afortunadamente, la gente sabe que 25 años de profesión templan lo imprescindible, para no atolondrarse por un éxito pasajero: mis compañeros y yo somos corredores de fondo.

Y si, finalmente, Ramón de España termina el artículo diciendo: "Pienso en la tremenda ambición de este hombre. Una ambición que, por otra parte, comprendo: uno se cansa de pasarse la vida recitando textos escritos por otros, ¿no?", entonces, ya no me queda ninguna duda de su capacidad para comprender también que esta vez ambicione hablar con mi propia voz; cosa que él me ha negado.

Lamento profundamente que sea para afear en público su conducta, pero, desdichadamente, las falsedades que públicamente se me imputan provocan un enorme daño a mis compañeros, a mi profesión, a mi imagen y a mi persona... Y están ahí, escritas, ¡como si fueran mías!..., y no lo son.

9.5 Anexo 5. Penélope Cruz: La vida de estrella también importa

Soy esa mujer que, arrastrando una de esas pequeñas maletas que no se facturan, entra en el hotel Cumberland y se queda un momento parada y confusa. Tiene ante sí uno de los lobbies más grandes que haya visto, con varias esculturas realistas y no desdeñables de un ejecutivo en diversas posturas, flotando horizontalmente, andando con su cartera en la mano, como si fuera cualquiera de nosotros, de los que hemos venido aquí, a este hotel funcional, con un propósito de trabajo. Por mucho que se viaje, la llegada a un hotel gusta y asusta en igual medida, y eso me pasa a mí con este lobby, que parece más un museo de arte contemporáneo por sus dimensiones que un hotelito inglés de aquellos que regentaban esas ancianas agathachristies de amabilidad inquietante. Ahora me explico por qué hay tantos viajeros andando de un lado a otro del recibidor arrastrando, como yo, la maleta: la recepción está en una esquina; la conserjería, en otra; la sala de Internet o la cafetería, más allá, y todo tan absurdamente lejos que acabas impaciente y agotada, cruzándote con clientes a los que mandan de un mostrador a otro, haciéndonos probar en nuestras carnes la posmodernidad decorativa. Pero no importa, no me importa; a esa mujer de la maleta que soy yo, nada la desalienta, nada, porque ha venido a conocer a esa chica de Alcobendas que a sus 34 años ha experimentado uno de esos viajes que dan para una historia de ficción o un libro de memorias: el que va de las películtitas caseras que hacía su padre con una Betacam a las películas que acaparan una atención universal y graban el rostro de la joven en millones de mentes de todo el mundo.

Tampoco la deprime, a la mujer que alberga el propósito de conocer a la estrella cinematográfica de moda, la desproporción que hay entre semejante lobby y el tamaño de la habitación, que resulta ser de una estrechez japonesa. Al contrario, esta dimensión liliputiense le hace pensar que al fin ha ingresado en el mundo moderno. Tumbada en la cama (porque no hay otra posibilidad), recibe mensajitos de amigos que le auguran una gran velada. Ellos ven este viaje como ella misma lo quiere ver: rápido pero intenso, chic, rico en curiosidades sobre la actriz, porque lo que las estrellas del cine parecen no saber es que sus vidas, tan ajenas a las nuestras, no sólo interesan a los que no tienen más que la aventura triste de ver un programa del corazón un viernes por la noche, sino que provocan una curiosidad lógica en cualquiera, hasta en ese Phillip Roth que quiso conocer a la belleza española que iba a interpretar Consuela, el personaje de *El animal moribundo*, tal vez con la esperanza secreta de volver a experimentar lo que fue, al parecer, un capítulo real de su vida: el intelectual viejo, cínico, cascado que revive gracias a una ardiente relación con una joven cubana. El encuentro entre el escritor y la actriz no se materializó, hablaron por teléfono. De cualquier forma, en la vida real todos somos más feos, el cine siempre idealiza a los personajes. Ni Phillip era Ben Kingsley, ni la Consuela real sería Penélope Cruz.

La vida de las estrellas importa, claro que importa. Pienso eso sentada en el taburete de una cadena de bocadillos, porque en este Cumberland Place en el que me encuentro no hay más que cadenas: cadenas de espaguetis, de burritos, de alitas de pollo..., variedad dentro de la cutrez. Pero aquella mujer de la maleta (yo, para entendernos) mantiene su optimismo a pesar del infecto y picante "Jalapeño Chicken" que le habrá de repetir durante toda la tarde. Un amigo actor me escribe diciéndome que ya casi me imagina tomándome un cóctel con Pe en un bar a nuestra altura. Yo también. Yo sé que esto del "Jalapeño Chicken" es un trámite, y que lo bueno, el cóctel, la buena charla, vendrán luego. Hemos quedado a las nueve de la noche en el bar de su hotel. O sea, a cenar, ¿no? O a beber, ¿no? Dos personas no pueden tener una cita a esa hora sin beberse una mala copa.

Así, con ese ánimo, es con el que me monto en el taxi a las ocho y media. Recibo una última indicación: no desvelar el nombre del hotel en el que me cita y vive la actriz. Imagino que tratan de evitar el que se le apalanque noche y día en la puerta la nubecilla de fotógrafos. Mientras el taxista da vueltas y más vueltas (perdido, dice, porque parece ser que aquel tiempo en que los taxistas ingleses tenían el callejero en su cabeza pasó) voy pensando en la excusa que ha propiciado esta entrevista, la película de Woody Allen, de extraño nombre Vicky Cristina Barcelona. Todas las entrevistas tienen su excusa, su percha, como se dice en el lenguaje periodístico de andar por casa; pero el entrevistador o el retratista aspira a algo más que a esa voz parlante en que suelen convertirse los actores en temporada de promoción -"este director ha sabido sacar lo mejor de mí, dándome al mismo tiempo una gran libertad; no éramos un equipo, sino una familia..."- y ese blablablá que los espectadores aguantamos estoicamente porque, aunque lo disimulemos, nos gustan el cine, la ficción, los actores.

Me han dicho que a Penélope no le gustan las entrevistas, o que no se siente cómoda en ellas; he leído también estos días, en alguna entrevista en la prensa americana, que enseguida se pone en guardia. Pero yo voy con una irracional confianza en mí misma, tal vez pensando en que al cabo de diez minutos la guardia habrá bajado y todos tendremos, usted y yo, la oportunidad de conocer, con naturalidad, cómo vive una mujer a la que The New York Times describía como esa actriz vivísima que ha inyectado vitalidad a un Woody Allen cada vez menos inspirado para la comedia.

Se rendirá, me digo.

Pero la que me voy a rendir soy yo, porque el taxi me ha dejado en mitad de una calle solitaria donde no hay visos ni del bar ni de cómo acceder a este hotel misterioso cuyo jardincillo está vallado y cerrado al paseante. Al fin, en la oscuridad, pasa alguien, me ve, le explico, van a hablar con el portero, me abren. Todo difícil. El portero me lo comunica, el bar no existe, la señorita Penélope saldrá a buscarme. Y sale al fin. Sería, en una ropa gimnástica gris que marca su figura.

-Creí que había bar, pero no hay...

La sigo hasta un apartamento, no el suyo, que era lo que yo esperaba; dar una nota de color con esos zapatos que se dejan medio tirados, ese libro en la mesilla, el iPod, en fin. Pero no. Nos dejan un apartamento vacío. Con esto quiero decir gélido. Una mesa de cristal, unas sillas y dos botellas de plástico con agua. El silencio, sepulcral. El ambiente, propicio para el perfecto anticlimax. A ella le quedan rastros de haberse pintado la raya negra de los ojos hace muchas, muchas horas, tal vez por la mañana; su cara refleja el cansancio.

-Llevo doce horas trabajando.

Llevo un mes y lo que le queda ensayando el musical Nine, donde se va a medir con actores como Daniel Day Lewis o Sofia Loren, a la que acaba de conocer esta misma tarde -"es tan especial"- y con la que se la ha comparado más de una vez desde su papel en Volver, tal vez porque el mismo Almodóvar contó que le hacía ver películas de Loren y Magnani para que se hiciera a la idea del tipo de mujer que él necesitaba tras la cámara.

-En esta película seré una italiana que habla en inglés, así que paso dos horas entrenando con el dialect-couch, otras dos en la sala de danza, otras dos en canto; vamos rotando de un cuarto a otro, es divertidísimo.

-O sea, que estás molida.

-Pero es un cansancio del bueno -me dice, como corrigiéndome, como si yo estuviera a punto de apreciarle una debilidad.

El cansancio, ese que se aprecia en el rostro de cualquiera que ha trabajado todo el día, no le resta belleza. Veo esos ojos, que ahora se inclinan hacia abajo; esa boca, cuyo labio superior ya marcó su impronta en Jamón, jamón, y aprecio no la belleza de los estrenos o de esos carteles de Mango que adornan ciudades de medio mundo, sino la belleza de cualquier chica trabajadora que vuelve a casa, a la que seguramente le duele el cuerpo y experimenta la fragilidad anímica de tantas horas en pie.

-Sé que no te gustan mucho las entrevistas -le digo, como disculpándome, aunque no sea responsabilidad mía este ambiente tan poco propicio.

-No, no, yo nunca he dicho eso, todo depende de cómo sea la persona de respetuosa. Cuando es un acuerdo mutuo como éste, que quedamos para hablar de una película, perfecto.

La firmeza de la contestación me hace pensar: ¿debo preguntar sólo de la película? Pero yo sigo a lo mío, para qué prejuzgar.

-Pero, ¿has tenido malas experiencias?

-Cualquiera que se dedique a esto las tiene. Pero no es para echar más leña al fuego. Con el tiempo, uno desarrolla un piloto automático; no es estar a la defensiva, pero sí más alerta; quiero decir que no puedes estar relajado en una entrevista porque es una situación antinatural el estar relajado con alguien que acabas de conocer. Vale, tienes que ser tú mismo, pero estás aquí para hablar de tu trabajo.

-Ya... Bueno, hablemos de trabajo. Estos días, leyendo lo que en la prensa americana se ha escrito sobre ti, se advierte un cambio total... [la pregunta está hecha en sentido positivo; me reservo el recordar tantas veces cómo se señalaron las dificultades de la actriz con el inglés, el poco interés de las películas o el cómo se incidía constantemente en sus amoríos], se te tiene ahora en gran consideración.

-Son procesos naturales. Necesitas trabajar en un sitio, conocer el idioma. Pero yo no me arrepiento de todas aquellas películas. Salieran bien o no, todo cuenta para uno. Les dedicas mucho tiempo de tu vida. Todo tiene un valor más allá del resultado. Por otra parte, yo nunca me fui a Estados Unidos, nunca dejé mi carrera en Europa. Recibí un guión de Stephen Frears, que era un director con el que yo estaba obsesionada desde Los timadores; hice una prueba de vídeo, él quiso verme, me ofreció la película Hi-Lo Country, y así empezó todo. Yo iba y volvía a Madrid. No sabía si haría allí otra. Bueno, igual que en mi país, cuando trabajas en esto no sabes, siempre dependes de otras personas, sobre todo al principio. Así fue, o sea, que nunca abandoné mi país ni dejé nada por trabajar allí. Lo que pasó es que esas experiencias se fueron acumulando y he ido haciéndome poco a poco una carrera en América. Es verdad que los personajes que me ofrecieron al principio tenían un nivel de exigencia menor que los que me ofrecen ahora, pero no por eso son menos para mí. He tenido la oportunidad de trabajar con gente de mucho talento, Stephen Frears, Cameron Crowe, con los que estaba deseando trabajar. Para nada quiero hacer de menos todo eso, ¿sabes?

-Yo te hablaba, sobre todo, de la opinión ajena, del hecho de que ahora se te considere una actriz.

-Pero es que es mucho más sano no pensar en eso, en cómo se te ve desde fuera. Eso es una trampa para la creatividad, para la libertad mental de la persona, y tanto cuando las cosas van bien como cuando no, las reacciones suelen ser muy extremas, casi siempre desproporcionadas. No me gusta pensar en eso.

-Pero habrás leído esas críticas que hablan ahora de tu vitalidad, tu temperamento...

-Sí, me hacen ilusión, como a cualquiera; pero no quiero poner la atención ahí, igual que cuando no eran cosas tan agradables de leer.

-Ya no les importa que tengas acento español.

-Los americanos se han ido acostumbrando a que actores que no tienen el inglés como primera lengua puedan ser protagonistas de una película, a que hagan todo tipo de personajes; ya no tienes que ser la que entra gritando o la que limpia, esos estereotipos han cambiado de manera radical en los últimos quince años, y yo he vivido ese cambio muy de cerca porque formo parte de un grupo al que se le ha dado la oportunidad de poder trabajar teniendo un acento. Es verdad que al principio, cuando yo empecé a trabajar, hablaba muy poco inglés, por no decir nada. En la primera y segunda películas dedicaba la mayor parte del tiempo a repasar con el dialect-couch, pero para entender el texto que tenía porque había veces que no comprendía lo que estaba pasando en el set. Es muy interesante pasar por eso porque aprendes rápido, por necesidad, y al final te acabas desenvolviendo.

-Fue para ti un cambio de vida demasiado grande: el extranjero, la juventud, la soledad en los hoteles...

-Bueno, yo ya había vivido parte de ese shock en España. Yo descubrí que quería ser esto, me obsesioné con este trabajo, quería aprender. Y ahora me pasa igual; nunca estás seguro, eso tiene que ver con el amor a la interpretación, la inseguridad viene de ese amor, porque el porcentaje que puedes controlar es muy pequeño. Esa vocación, que me enganchó tanto desde el principio, es lo que sigue intacto en mí. Luego, esas otras cosas que rodean esto..., bueno, es más difícil lidiar con ellas, pero mi interés está siempre en las cosas positivas.

-Desde luego, estás rodeada de cosas positivas, de Woody Allen a Pedro Almodóvar...

-Es un privilegio. Los dos me hacen sentir cosas con su talento. Cuando vuelvo a ver las películas que admiré de ellos cuando yo era sólo parte del público, me doy cuenta de que esas historias te vuelven a llevar al momento en que las viste por primera vez, y a cómo te acompañaron en periodos de cambio para ti. Eso me pasó mucho con Pedro, aparte de la relación de amistad que tenemos ahora. Con Woody también; a lo mejor no veía sus películas de niña, pero desde los 14 años forman parte de mi vida, y ahora puedo observar de cerca cómo es el proceso de creación. Yo me puedo pasar horas en el rodaje, mirándolos. Y veo a ese equipo, no sólo los actores, que están ahí, dando el cien por cien. Ahora, en la película que acabo de hacer con Pedro, observaba que en los pasillos no se hablaba de otra cosa salvo del mismo trabajo. Nunca he visto un equipo tan volcado. No se hablaba de otra cosa salvo de las pequeñas sorpresas que cada día Pedro iba imaginando, improvisando, y mira que es difícil sorprender a un equipo que lleva tanto tiempo trabajando con un mismo director, pero estábamos todos como sin palabras por las cosas que se le ocurrían. Él tiene la película entera en la cabeza. Los dos, Woody y Pedro, son personas muy especiales. Es una suerte pasar tiempo con ellos.

-¿Y cómo consigues llevarte bien con todos los directores, con personas tan temperamentales, tan singulares? Dicen que tienes una cualidad para llevarte bien.

-¿Ah, sí? No sé... -duda, no sé si calibra que no es del todo positiva la cualidad que se le atribuye. Bueno, no hace falta dejar de ser tú mismo, renunciar a tus valores o traicionarte... Es bueno no juzgar, sobre todo cuando trabajas con gente con personalidades tan fuertes. Cada vez que me enfrento a una persona, a un trabajo, procuro apartar todo aquello que me hayan contado. Imagínate con Woody la cantidad de versiones e historias sobre su personalidad que te meten en la cabeza. A mí no me gusta oír nada, a no ser que sea una información de alguien de quien me fío. Me gusta llegar fresca y luego sacar mis propias conclusiones. La relación que tengo con Pedro ha sido así desde el principio. Siempre me ha dicho la verdad, y yo valoro mucho eso, como amigo y como director.

Él nunca me va a decir que algo está bien si no lo está. Sabe decirlo y es honesto conmigo. Pero vaya, creo que es importante no juzgar a priori. Todo es fácil mientras haya respeto y tú puedas ser tú. Tampoco es que me haya llevado bien con todo el mundo, eso es imposible.

-¿Cómo te eligió Woody Allen para su película?

-Le conocí en Nueva York, en una reunión que duró menos de un minuto. Me dijo que había visto Volver, que estaba escribiendo una historia y que creía que yo podía encajarle para uno de los personajes. Le dije que me encantaría. Al cabo de un tiempo me llegó el guión. Tuve el guión bastantes meses antes del rodaje, y eso que me habían dicho que él no daba los guiones. Cuando lo leí, me encantó, me hizo reír; luego, en el rodaje, me olvidé de que estábamos haciendo una comedia, porque mi personaje sufre mucho, tiene problemas emocionales, es una mujer autodestructiva; le dijeron de niña que era un genio y piensa que debe seguir siendo una artista torturada para mantener su esencia. Woody nos hizo olvidarnos de que estábamos representando una comedia, y sólo hasta que volví a ver la película con público me acordé de lo que me había reído en la primera lectura del guión. Pero yo debía interpretar el personaje con respeto, no riéndome de su dolor.

-¿Cómo consigue esa naturalidad en los actores?

-Es un misterio; con él no se ensaya, se marcan un poco las posiciones y a lo mejor pasas la escena una vez. Él chequea cámara después de dos tomas, a veces de una. Yo estoy acostumbrada a ensayar más tiempo, a hablar de las cosas antes, pero si él lo hace así es porque sabe que eso provoca un ambiente que afecta a los actores de la manera que él desea. Siempre me había parecido que los personajes de Woody actuaban como si tuvieran mucha prisa [se ríe], y yo creo que ya sé de dónde viene esa prisa: de la prisa real que se respira en el set. Él dedica a las cosas el tiempo que cree que necesitan, no más. No te queda más remedio que estar alerta, que estar en el tiempo presente, porque, si no, no funciona. Hasta los castings los hace rápido. Conmigo estuvo un minuto, a otros actores les hace solamente una polaroid. Pero luego es un tío encantador, simpático, gracioso. Pasa de ser el tío más tímido a, de repente, abrir la boca y soltar cuatro salvajadas. Nos moríamos de risa. Es muy respetuoso con todo el mundo, así que misteriosamente no echas de menos que te dedique más tiempo.

-¿Habéis hecho una amistad?

-Bueno, es alguien a quien siempre me gusta volver a encontrar, una persona con la que siempre me apetece estar. Es un poco tímido al principio, pero cuando se relaja es muy gracioso, nunca sabes por dónde te va a salir.

-Decías que te eligió por Volver, la única película que había visto tuya. De alguna manera, ¿Almodóvar te dio tu sitio en el mundo?

-Bueno, que te ofrezcan esa maravilla de personaje, que la dirija alguien que sabes que te va a cuidar, dentro de una historia que es redonda y que se va a ver en todo el mundo... Es una suma de factores. Pedro es uno de los mejores guionistas que hay, su ojo siempre es atractivo, pero al mismo tiempo su cine tiene mucho corazón; es la mezcla de todo eso la que distingue a un director único.

-Ahora mismo se te han juntado casi dos promociones, la de la película de Coixet [Elegy] y la de Allen. ¿No te cansa esa disciplina de los actores de tener que hablar siempre maravillas de los proyectos en los que trabajan?

-Bueno, en estos dos casos he tenido la suerte de no haber tenido que mentir. Las dos películas son maravillosas y han obtenido buenas críticas. Isabel Coixet era la directora perfecta para la novela de Phillip Roth, y, por lo que sé, si no me han mentido, a él la película le gustó.

-Es difícil llevar a Roth al cine...

-Claro, él es un escritor tan adorado en Estados Unidos...

-Bueno, a ratos admirado y a veces detestado también. Ha pasado sus épocas, como todos los personajes públicos.

-El caso es que el trabajo de Isabel en la película es maravilloso, y yo pasé años peleándome por el personaje de Consuela y porque saliera el proyecto adelante.

-Y ahora qué, ¿qué esperas?

-Bueno, lo primero ver la película de Pedro, que creo que es un pelicolón.

-¿Y la vida? ¿Puedes tener una vida normal? En Madrid, por ejemplo, ¿te paseas normalmente?

-Yo... salgo y entro. Yo sigo haciendo mis cosas. No quiero dejar de hacer mis cosas.

-Y si miras hacia atrás, ¿cómo te ves?

-Veo cómo descubrí el cine, y cómo vivía obsesionada con poder vivir de esto. Eso me daba mucha felicidad. Luego, la relación con la fama, ese tipo de atención, que empezó ahí, cuando yo era muy joven..., me producía curiosidad. Me daba un poco de respeto también, me producía inseguridad el ver cómo se mezclan las cosas, lo personal y lo público, en esta profesión. Es algo que hay que mantener muy a raya. La mejor lección que me he llevado hasta ahora es saber, de primera mano, que la fama no da ninguna felicidad real. Es una lección que te enseña a que dejes de alimentar lo que tiene que ver con el ego y pongas tu atención en lugares más correctos; en el trabajo, por ejemplo. Eso te produce una cierta decepción, pero es bueno saber que la fama no te da un gramo extra de felicidad. Es normal que a los 16 años flipara con esas cosas, porque no estaba acostumbrada a recibir ese tipo de atención; pero con el tiempo aprendes a lidiar con los inconvenientes, que no voy a enumerar para no aburrir.

-Esta misma mañana leía una entrevista con Helen Mirren en la que decía que de joven había sido aficionada a la coca, hablaba de algunas relaciones traumáticas..., en fin, contaba cosas importantes e interesantes de su vida. ¿No crees que la presión de algunos medios de comunicación, de un tipo de periodismo más invasivo, está teniendo como consecuencia el que los actores se muestren de manera tan cauta, que a veces incluso parece puritana?

Hemos entrado en un terreno espinoso, y se nota. Yo no acabo de entender por qué el asunto en sí es molesto y la miro a los ojos esperando una respuesta.

-Bueno... -respira- , la cosa ha cambiado desde que existe Internet. No me apetece estar dando titulares cada media hora de mi vida. Hay un control mucho más grande que antes, así que tú te adaptas a los cambios, te proteges. Y lo que vale es lo que es natural para cada uno. Si yo me reúno con alguien para hablar de trabajo, eso es lo natural.

-Pero todos los trabajos creativos tienen algo de confesional, vida y obra se mezclan cuando le haces una entrevista a un escritor, a un director de cine o incluso a un farero.

-Para mí lo normal es hacer aquello en lo que uno se sienta cómodo. Lo natural es hablar contigo de mi trabajo.

-No quiero indagar sobre tu vida, pero puedo preguntar cómo te sientes si te preguntan por Javier Bardem; si te sientes mal, acosada...

-Pero, ¿qué es lo que me estás preguntando?

Nos quedamos mirando, sin hablar, en un silencio que visto desde fuera, desde el ojo de Woody o de Pedro, sería cómico, pero que en este presente es ridículamente tenso. Y debo reconocer que la mirada de la Penélope gatuna, de gestos perezosos, que ha pasado la entrevista con los pies desnudos sobre la silla, se vuelve dura y desafiante, como si no supiera o no quisiera distinguir a quién está de su parte.

-Es que no te voy a contestar -repite, cortante.

-Sólo preguntaba por el nuevo miedo a mostrar un poco de la vida privada, que es la misma que tenemos todos.

-Es que el cambio viene de Internet, esa especie de monstruo, donde todo vale. Pero, vaya, no quiero hablar ni de eso, es como alimentar el monstruo. A mí sólo me interesa de esto la interpretación y seguir creciendo.

-Y si vinieran mal dadas... ¿no es necesaria la fama para un actor?

-Bueno, yo ya he vivido muchas épocas, buenas y no tan buenas. Pero todas las experiencias cuentan positivamente.

Hay un silencio, el silencio que viene después de un momento de tensión, que ella rompe diciendo: "¡Claro!, si es que no has visto la película, y si no has visto la película, ¿cómo vamos a hablar de ella?". Y yo me excuso, como niña pillada en falta, como una becaria, "bueno, es que no me la han puesto todavía, ha sido imposible", a pesar de que sé que, aun habiéndola visto, cualquier entrevista, en mi caso, acabaría deslizándose hacia lo personal, y preguntaría, por ejemplo: esa desquiciada María Elena de Vicky Cristina Barcelona (que vi dos días más tarde), ese personaje sufriente pero finalmente cómico, que ha provocado en Estados Unidos y provocará aquí las mejores risas de la película, ¿qué tiene de ti?, ¿se puede tener todo bajo control en una vida tan nómada, a veces tan solitaria aunque rodeada de gente, y tan llena de vaivenes sentimentales como es la de una estrella internacional?

El tiempo se ha acabado. O lo acabo yo, viendo que las dos botellas de agua, esos dos cócteles de salud, se han terminado. Nos levantamos. Hay una cierta molestia, que creo que las dos quisiéramos arreglar de alguna manera. Pero no hay nada más complicado que remontar una primera impresión. La bella Penélope me acompaña hasta la puerta. Me siento como esa visita

inoportuna que se presenta a horas intempestivas. Nos despedimos educadamente. Me voy andando por el jardincillo, un buen lugar para un asesinato de Ruth Rendell. Demasiado silencio para ser feliz. Presiento lo que me espera: el restaurante cerrado en el hotel, la tumba japonesa, el rumiar cómo se escribe esta entrevista (ésta particularmente). Siempre me quedará otro "Chicken Jalapeño". Esto es lo que tiene ser viajante. Tus amigos te imaginan tomando cócteles con estrellas internacionales, tu marido espera que le cuentes con detalle, tu jefe quiere que vuelvas con algo hermoso. Y lo que tú sientes ahora, intentando encontrar la maldita puerta del jardín, es un enorme vacío. De pronto, oigo mi nombre. Es ella, Penélope.

-Nada, que... cuando veas la película, si tienes alguna pregunta que hacerme, puedes llamarme.

Es un detalle tozudo y afable a la vez.

Me voy pensando: ay, a quien me hubiera gustado conocer habría sido a ti.

Sí, yo también soy tozuda.

9.6 Anexo 6. ElRubius: “Vivo a base de pedir comida por Internet”

Cuando eres periodista y quedas con un tipo que lleva un arma sabes que es mejor que no te vea con una grabadora.

Cuando te envían a trabajar al salón de Loterías sabes que tienes que madrugar un montón.

Cuando te toca cubrir un entierro, sabes que no puedes ponerte a pedir en voz alta que levanten la mano los familiares del muerto.

Pero el reportero no sabe lo que tiene que hacer -ni cómo vestir, ni qué preguntar, ni qué cara poner- si su jefe le manda a entrevistar a un chaval de 25 años que se tira hasta 15 horas al día encerrado en su habitación frente a una pantalla, que dice down o stalkear, que contesta 32 veces «no sé», que hace vídeos grabándose mientras juega a la videoconsola o se folla a Pikachu y que -como explicación de todo lo anterior- te dice que es youtuber.

«¿De cuántas infamias se compone un éxito?», preguntaba Balzac consumido por los fracasos.

Y la respuesta la tenemos delante de las narices.

Casi 16 millones de suscriptores en su canal de Youtube, 3.000 millones de clics en sus vídeos, 5,2 millones de seguidores en Twitter (cinco veces más que Rajoy) y un montón de escenas propias de una estrella de rock: el día antes de nuestro encuentro, otra chica trató de colarse en su casa burlando la seguridad.

Otra más.

El Roto decía en una viñeta: «Tenía 100.000 amigos en Facebook. Se les estropeó el ordenador y ninguno acudió a su entierro».

(Elrubius sonrío) Tiene razón.

¿Cuántos amigos tienes tú?

¿En Facebook?

...

Son las 8.20 horas. Desayuno con mis hijos, les explico quién es la persona que voy a ver y me dicen -entre saltitos de júbilo y rogativas de autógrafo- que ellos ya saben quién es, que cómo no iban a saberlo.

Cuando les deje en la fila del colegio, cuando me gire y pasen dos minutos, toda la clase de 6ªA me rodeará al modo en que lo hacen las carpas del Retiro cuando ven un chusco de pan: me piden venir hasta Alcalá de Henares a conocer a Elrubius como Pitita lo haría con una excursión a Fátima.

Así que hagamos las presentaciones. Aquí toda la clase de 6ªA; aquí Rubén Doblas Gundersen.

Aquí unos chavales de 11 años; aquí el youtuber más seguido de España y uno de los más conocidos del mundo.

¿Rubén o [Elrubius](#)?

Elrubius.

¿Junto o separado?

Junto siempre.

Elrubius, ¿cómo explicas tu fama?

Es muy rara. No sé. Porque yo nunca he visto a nadie tener una, una, una fama así, no sé [Le cuesta explicarse]. De pequeño veía a futbolistas, cantantes, actores... Ehhhh... Nunca he visto a nadie como yo, ¿sabes lo que te digo? Es como extraño. Pero, vamos, que yo sigo intentando tomármelo como el primer día. Lo de que me paren por la calle, se me quieran meter en mi casa, lo veo como parte de esto.

He leído que has dicho que la fama es una mierda. ¿Tan jodida es?

Sí. Pffff... A veces es difícil de llevar. Son tantas cosas las que cambian en tu vida. Es que no sé explicarlo... La gente se espera que sea un chico normal. Salgo por ahí. Creo que nunca he sido borde con ningún fan. No quiero decepcionar a nadie, ¿sabes? Pero hay veces que la cosa es agobiante. Me acuerdo una vez que intenté ir a Callao. Iba con unos amigos. Yo les dije que no era buena idea. Ellos que sí. Fue cruzar la Gran Vía y ya empezaron a reconocermme. Se creó una bola de gente, cada vez más. Y me tuve que coger un taxi allí mismo y pirarme. Nuestro objetivo era llegar a una tienda de Sol. Pero fue imposible. Cosas así me pasan todos los días.

Hablas de no decepcionar... ¿Qué presión?

Sí. No sé. Tú al fin y al cabo estás creando algo sobre lo que la gente tiene muchas expectativas. Tienes que sacar lo mejor posible. Si te has esforzado muchísimo y ves un comentario malo se te puede caer el mundo encima. Aunque mil comentarios sean buenos.

Entrar en la tienda Arcade Madrid en la que hemos quedado es como viajar en la máquina del tiempo DeLorean de [Regreso al futuro](#) y aterrizar de golpe en pleno corazón de los 80. En nuestro caso, como el escarabajo de Kafka. Panza arriba.

Está el mítico juego del Street fighter o el del Comecocos. El pinball aquel en el que tenías que derribar las dianas con la bola de acero o el de la canasta. Una consola con el Space Invaders y todos los alienígenas revoloteando tras el cristal de la pantalla. Se oyen fiuu, fiuu; boing, boing y crash, crash. Tengo 33 preguntas preparadas pero ninguna moneda. La misión, aquí y ahora, es salvar de la invasión al planeta 6ªA.

¿Cómo cuento lo que tú haces?

¿En general?

Sí. Cómo lo cuento.

Ya.

Los niños saben lo que haces. Pero los padres de los niños no sabemos lo que haces.

Ya, ya, ya, ya, ya, ya, ya, ya.

...

Es difícil. No sé. Hay muchos padres que no ven mi contenido apropiado para niños. Que yo tampoco lo veo, eh... Ese nunca ha sido mi objetivo. ¿Qué hago? A ver: subo vídeos a internet.

Y la mitad de esos vídeos tratan sobre videojuegos y la otra mitad sobre mi vida. Es una mezcla de las dos cosas. Y siempre con el tono de humor.

¿Y cómo empezó todo?

Básicamente era algo que me gustaba. Los videojuegos es algo que me ha gustado desde pequeño. Como un hobby. Empecé a grabar cosas para mis amigos y cuatro gatos en internet. El primer vídeo lo subí en 2006.

¿Vives solo?

Solo.

¿Cocinas?

Nada. Vivo a base de pedir comida por internet.

¿Lees?

No mucho, la verdad.

¿Escuchas música?

De todo. Menos el reggaeton.

¿Estudias?

No.

¿Haces deporte?

Nada. Me han aconsejado hacerlo, pero no. Me lo han recomendado para [ridiculiza con la voz] llevar una vida saludable y divina, no sé, cosas así. Pero vamos, que yo estoy feliz como estoy. Aunque a veces me veo en vídeos y me veo un poco fanegas, fondón, y digo: tendría que hacer deporte, cuidar mi imagen.

¿Cómo era tu vida antes del éxito?

Nací en Málaga. En Mijas [mira a su madre], ¿no?

A mi mujer le he dicho la verdad: «Yo al chico le he visto entre paradillo y sosete».

A mi hijo le he mentado: «Ha llegado en carroza».

A mi jefe le he dicho lo que hay: «Las fotos de Thomas son muy buenas».

Elrubius llega a la cita con cazadora negra, deportivas negras, vaqueros negros, pendiente negro, lata de Monster Energy negra y un poco de humor negro. Podemos seguir tirando por ahí o hablarles de Rubén. Como en los libros de Elige tu propia aventura, vamos a decantarnos por la segunda opción.

Rubén Doblas Gundersen nació en Mijas, donde estuvo hasta los seis años. Después del divorcio de sus padres, se fue a Noruega con su madre («la pareja de mamá, Héctor, es como si fuera mi padre»). Más tarde regresó a Madrid, donde fue al instituto hasta los 16 años, edad a la que volvió al país nórdico para terminar el Bachillerato. Allí comenzó a ser una celebridad online y carne de Google. De vuelta a Madrid, cursó estudios de animación en 3D. Y luego comenzó a

grabarse imitando a un T-Rex sobre una cama, golpeando con un pene de goma a un amigo en la frente o jugando a la máquina.

Y ya: 3.000 millones de clics en sus vídeos.

¿Qué echas de menos de antes?

¿De antes de Youtube?

[Interviene Bente, su madre, un ángel rubio: «¿Había vida antes de Youtube?»]

Eso. Lo que dice tu madre. ¿Había vida antes de Youtube?

Sí. Había vida y era como la de cualquier chico de mi edad. No sé. Siempre he sido una persona que ha sido más de estar en casa jugando que de salir a jugar al fútbol. Lo hacía alguna vez, pero era más de estar jugando con los amigos en internet. Por Skype.

¿Cuántas horas te tirabas jugando al día con 15 años?

No sé. Más de tres o cuatro horas.

¿Y un sábado?

Pues más de ocho algunas veces.

(Interviene su madre: «Si le dejaba, claro... Jugar en internet era lo que más le gustaba... Si no le desenchufaba, seguía»).

¿Cuál es tu vídeo más visto?

Es un vídeo que hice hace tres años. No tiene nada que ver con lo que hago ahora. Era una canción de un juego de Minecraft... [Me mira muy serio] ¿Sabes lo que es el Minecraft?

Creo que sí.

Es el juego de los muñecos hechos con cubitos.

Ah ya.

Hice una versión de aquella canción con el tema de Chayanne. El de «quiero ser torero». En vez de eso yo lo cambié por «quiero ser minero». Cambié toda la letra y me grabé yo dentro del Minecraft. Ahora tiene entre 25 y 30 millones de visitas. Era una parodia.

Entre 25 y 30 millones de visitas.

Sí.

¿Qué le dirías a la gente como yo, que no tiene Twitter, ni Facebook, ni tarjeta de crédito sobre...?

¿¡No tienes tarjeta de crédito!?

No.

Me sorprende. Me sorprende mucho. Estoy flipando. ¿Y si quieres sacar dinero qué haces?

Coño, pues con la cartilla de toda la vida.

¡Ay dios mío! (Se lleva la mano derecha a la cabeza)... Es que friqui es uno u otro depende de cómo se mire. Para ti yo lo seré. Para mí...

Yo no creo que seas friqui, eh.

Yo creo que eso de no tener tarjeta sí tiene un punto friqui.

Nos reímos abiertamente.

Uno siente simpatía con Rubén porque a pesar de todo tiene la edad de tu sobrino, alberga buen fondo, firma todos los autógrafos que le piden los chicos que le esperan en la puerta de la tienda y, en ocasiones -la vida justinbieberizada-, lo ha pasado mal.

Fue hace unos años. El chico era acosado por las fans, frisaba la veintena, estaba hecho un lío y se fue a vivir lejos de los suyos, solo, recluso en una casa con las persianas bajadas. Como en Los otros. Como Nicole Kidman: la cabeza llena de fantasmas.

¿Qué pasó?

Una mezcla. Me fui al lado opuesto. No sé.

¿Es una espiral chungu?

Sí.

¿Te gustaría ser otro?

Sí. A veces lo pienso. Yo creo que todavía no he digerido esto...

¿Y alguna vez has tenido miedo de acabar mal por no saber digerir esto?

Sí. Ya acabé mal una vez. Y creo que si vuelvo a acabar mal, antes pido ayuda o hago todo lo posible por no volver a caer en lo mismo...

¿Tratar de vivir de espaldas a internet tiene algo bueno?

Creo que puedes vivir más feliz sin internet... A veces crees que cuando estás solo en casa frente a internet estás contigo mismo y no. No desconectas. Yo es algo que he notado y cada vez aprecio más: desconectar, abrir la mente y ver las cosas de distinta manera. Si estoy en casa demasiado tiempo, consultando internet, leyendo comentarios... me monto paranoias en mi cabeza que no deberían estar ahí. Acabas loco si tienes que soportar toda la presión de la gente. Es imposible para una persona normal.

Hay algo de frágil en el personaje que hace que te lo pienses dos veces antes de elegir qué teclas vas golpeando frente al ordenador, lo que vas escribiendo, cómo te sale el retrato.

Cuando él lo hace en su cuenta de Twitter (lo de escribir), provoca deflagraciones en cadena. Escribe «seguro que en el reflejo del ojo de Wilson se ve mi poronga pixelada y alguien saca captura» y tiene 9.300 retuits. Pone «hijo de una almohada» y hay 11.000 personas que reenvían la sentencia. Teclea «madre mía» y 8.100 followers comparten la frase.

Con semejante repercusión, la pregunta es: ¿cuánto gana al año un youtuber como él? ¿Cómo le decimos al sobrino que termine su módulo de Automoción en vez de arrojarle a colgar vídeos de gatos?

Liv, cinco añitos y hermana de Rubén, ya lo ha dejado claro: ella, de mayor, quiere ser youtuber.

¿Ganas mucho dinero?

Ganooo, ganooo, ganooo... lo adecuado a mis visitas.

Entonces será mucho.

En España no es tanto como crees. Si hubiese estado viviendo en Inglaterra o EEUU o Noruega se dispararían las cifras.

¿Son ingresos por publicidad?

Por publicidad. Cuando comienza el vídeo en YouTube aparece una publicidad. Dependiendo del mes y de las visitas vas a tener más o menos ingresos. Por ejemplo, se paga mejor en diciembre.

¿Y cuánto dinero es eso? Tienes 3.000 millones de visitas...

A mí no me gusta hablar de estas cosas realmente. Pero sí te puedo decir que se puede ganar dinero hoy en día con internet. Hay muchísimos youtubers que pueden vivir de esto. Miles de personas que ya están viviendo de un sueldo de YouTube.

¿Esto tuyo tiene fecha de caducidad o va a ser para toda la vida?

Yo lo veo como algo que va a evolucionar. O bien la plataforma. O yo. Voy a tratar de hacer esto todo el tiempo posible, porque es algo que me encanta hacer. El trabajo de mis sueños. Que dure lo que tenga que durar. Si algún día la gente se cansa de mí (que puede que pase, porque le ha pasado a mucha gente), volveré a mis estudios de animación 3D. Y recordaré esto como una experiencia muy bizarra.

¿Qué ves frente al espejo?

A un tío muy sexy.

En serio.

[Se tira 30 segundos pensando, que son muchos si pruebas a contarlos]. No sé, veo a un chico con suerte. Que está viviendo de algo que le gusta. Y no sé. A veces me pellizco porque no creo que esto sea real. A veces me da miedo que todo esto acabe. Depende mucho de cuando me lo preguntes. Porque mi vida es una montaña rusa. A veces me siento de una manera, a veces de otra. Por eso me cuesta responder a preguntas así: porque a veces estoy aquí arriba y a veces aquí abajo.

A veces Elrubius está down [bajo]. Hay chicas que le stalkean [acosan] y mucho niño rata [fan paliza]. Es lo que tiene ser un conocido gamer [jugador de videojuegos]. Y, tal y como él se autodefine, además mammuter [aquí ya me pillan].

Pero si te fijas bien de cerca, si dejas las cursivas a un lado, el chico podría ser de una normalidad redonda: el chaval del vecino, el becario de la oficina, el ahijado simpático, el joven que reparte publicidad a la salida del metro.

O no.

No sólo son los 16 millones de suscriptores en YouTube (el equivalente a toda la población de Ecuador), sino todo lo demás que le está sucediendo.

El veinteañero que apenas concede entrevistas arrasó en la Feria del El Retiro con El libro troll; ha escrito con éxito la historia de su propio cómic (Elrubius Virtual Hero); participó en un cameo en Torrente 5; y logró el Premio Botón de Diamante en el décimo aniversario de la plataforma web que le ha hecho famoso.

Cuando la estrella aterrizó en el aeropuerto bonaerense de Ezeiza para acudir a un festival de youtubers, la terminal se colapsó, hubo avalanchas de eufóricos fanáticos, aplastamientos sin muertos y el mismísimo Elrubius tuvo que sacar a Rubén a poner orden en dos tuits: «Ha sido llegar al aeropuerto de Argentina y casi vivimos un capítulo de The Walking Dead en la vida real». «Eso sí, tenéis que aprender a controlarlos. He visto a gente en el suelo y hasta habéis tirado a los de seguridad. La locura no lleva a nada».

Dime algo de ti que vaya a sorprender a los que creen que te conocen.

[Piensa] Me gustaría vivir en una montaña de Noruega llena de nieve. Es el clima perfecto para estar recogido en casa. Lo malo es que las conexiones de internet en esos sitios son chungas. Si no salgo a andar por la naturaleza es porque no tengo con quién hacerlo: todos mis amigos son como yo, youtubers. Y todos los que hacemos videojuegos tenemos los horarios totalmente jodidos. A lo mejor nos acostamos a las seis de la mañana. Por la noche se está más tranquilo y creativo a la hora de grabar, editar... Yo, si estoy en casa, el salón no lo uso. Estoy encerrado en mi habitación. Las cosas que necesito están ahí dentro. He cumplido mi sueño: ganar dinero haciendo lo que me gusta y vivir en una habitación... Hay cosas malas: acabas con el estómago destrozado. La comida rápida. Muchos de mis amigos están tratando de hacer dieta. Yo estoy intentando comer mejor. En vez de una hamburguesa me pido sushi.

En España hay un 53% de desempleo juvenil.

El problema está en el sistema educativo español, al menos es lo que yo he sufrido. En Noruega es distinto: allí se centran en motivar al estudiante y ayudarlo para que acabe haciendo algo que realmente quiera hacer. Allí todos tienen que estudiar Matemáticas, aunque no gusten, pero tratan de encarrilar al alumno hacia lo que quiere hacer... Aquí en España te dan un libro, te dicen que te lo estudies y luego que hagas con tu vida lo que puedas. Tengo muchos amigos en el paro y muchos otros que han estudiado y no pueden trabajar en lo que quieren. El problema aquí es el enchufismo.

Viendo a Rubén acompañado de su madre; viéndole mirarla de vez en cuando para ver si lo está haciendo bien mientras contesta; viendo cómo duda y no lo esconde, a uno le inspira ternura líquida.

Rubén -no le den más vueltas- es un chico que se puso a grabarse haciendo el gamba y eso gustó. Que insistió y gusto más todavía. Que siguió haciéndolo y alcanzó fama mundial. Y a ver quién se baja ahora de este reactor de papel.

¿Cómo te ves dentro de 20 años?

Voy a ser el típico viejo loco con tatuajes. Con camisetas heavys.

Un personaje histórico al que admires -le hago una pregunta original.

[Bromea con un disparate que no transcribimos. Luego habla en serio] Te diría que Steve Jobs. No tengo nada que ver con él, pero admiro que siempre hacía lo que tenía en mente. Y Pablo Escobar, cuya historia es increíble.

¿Qué le decimos a un crío de 11 años que le tenga a usted como ídolo?

Le haría alguna broma para hacerle feliz. Con 11 años no le diría nada profundo.

(...)

Lo hemos dicho al principio. Cuando eres periodista y quedas con un tipo que lleva un arma sabes que es mejor que no te vea con una grabadora.

Pero, cuando eres periodista y vas a entrevistar a un youtuber que podría ser tu hijo, tampoco conviene demasiado que le termines pidiendo un autógrafo.

Hay una dignidad, un prurito, una deontología. No sé.

- ¿Me firmas?

- Claro.

Miro el garabato de la hoja, la rúbrica de Elrubius, el fenómeno de masas cuyo nombre quería estampar un sex shop en una línea de consoladores.

«Para Mateo. Con mucho lof».

Y allí me quedo -pensando en cuando iba al salón de Loterías o preguntaba por los familiares del muerto-, acariciando la dedicatoria como si fuera un gatito.

9.7 Anexo 7. Paulo Coelho: Borra todo. ¡No quiero hacer esta entrevista!

Vive desde hace 8 años en Suiza y apenas habla con los medios, pero cuando lo hace no deja indiferente a nadie. A sus 70 años Paulo Coelho saca nueva novela, 'Hippie', y deja claro que no le han regalado nada: «Siempre he pagado un precio por todo lo que he hecho. Por ejemplo, esta entrevista».

Hippie es la vigésima novela de Paulo Coelho, publicada en España de la mano de la editorial Planeta. Para hablar de su último libro, el autor nos recibió al atardecer en su magnífica casa suiza, en la que ha fijado su residencia hace ocho años, al pie del lago Lehman, con espléndidas vistas a Los Alpes, en pleno corazón de Ginebra. Acompañados de su mujer, la artista plástica Christina Oiticica, y asistidos por un atento mayordomo, impecablemente trajeado, comenzamos nuestra conversación, agasajados por infinidad de variados y delicados dulces.

Entrevistar a Paulo Coelho a menudo implica cierto riesgo: es acogedor, elocuente y excéntrico, pero nunca sabes con él cómo terminará la tarde. La tensión no se hace esperar, el escritor se divierte. O no.

XL Semanal. ¿Qué le ha hecho escribir su biografía más hippie?

Paulo Coelho. Creo que el mundo va hacia un fundamentalismo terrible. Antes éramos libres y ahora todo está prohibido y obligado. Nos prohíben fumar, nos obligan a comer de tal manera, incluso espiritualmente cada uno cree en su dios y no acepta el de los otros, sin darse cuenta de que todo va hacia la misma luz.

XL. ¿Hay en esta novela un punto de nostalgia que lo lleva a recordar su época más feliz?

P.C. No, yo sigo siendo feliz. ¿Qué es la felicidad? La felicidad es el momento presente: aquí y ahora.

XL. No para todo el mundo.

P.C. Para mí, sí. El pasado fue muy feliz y sigo siendo feliz cada segundo de mi vida.

XL. Pero ha vivido etapas complicadas: la prisión, los psiquiátricos, las sectas satánicas...

P.C. Ha habido momentos trágicos, sí, y pagué por hacer siempre lo que me daba la gana. Nada es gratis, pero nunca dudé en pagar el precio.

P.C. Fue una etapa decisiva en mi vida y no tengo nostalgia porque sigo siendo hippie.

XL. ¿Se puede ser 'hippie' viviendo en Ginebra, en una casa extraordinaria con vistas al Montblanc, rodeado de obras de arte y con mayordomo?

P.C. Sí, porque lo hippie no es el exterior, es el interior; es tu cabeza, es la manera de ver la vida.

XL. Pero también era una forma de vivir.

P.C. No; no es una forma de vivir, es una forma de mirar la vida.

XL. Los 'hippies' eran contestatarios, rebeldes contra el sistema, rechazaban el consumismo capitalista, defendían el amor libre, vivían cerca de la naturaleza...

P.C. Pero mira cómo es mi casa: está vacía.

XL. ¿Vacía? Es enorme y tiene muchos cuadros, esculturas y detalles 'curiosos'.

P.C. Todo eso es de Christina. Yo no necesito cosas a mi alrededor, yo miro todo con simplicidad, y esa es mi actitud. ¡Sí puedo ser hippie viviendo como vivo en Ginebra!

XL. Su nombre es una multinacional, tiene su propia agencia literaria, más 1300 contratos en vigor, ha vendido más de 225 millones de libros, ha sido imagen publicitaria de una conocida marca de coches, de una pluma estilográfica...

P.C. ¿Qué tiene que ver una cosa con la otra? Mira, ser rico no es una cuestión de dinero, no tiene nada que ver.

XL. Hombre, seguramente sí.

P.C. ¡Déjame hablar! Me interrumpes todo el rato y no me dejas que me explique. El dinero en mi caso es una abstracción. Cuando gané mis primeros 100.000 dólares, yo me creía riquísimo y después... ya no puedes calcular, no puedes contar, son impulsos eléctricos. ¡Pero no viene al caso! Yo conozco gente que es muy pobre porque la única cosa que tiene es dinero.

XL. ¿Y la belleza solo está en el interior?

P.C. [Se enfada un poco]. Lo retiro: yo no soy hippie. Además, no te puedo explicar mi pensamiento porque a cada momento me interrumpes. Borra todo y empezamos de nuevo.

XL. No, no; seguimos y prometo no interrumpir.

P.C. Vamos a ver: ¿qué es el dinero? El dinero es algo que te da la capacidad de hacer lo que te da la gana. Tú puedes hacer con 200 dólares un viaje de Nueva York a Ciudad de México, como yo hice en esa época o puedes... [Se enfada un poco más]. Mira, déjalo, dame un poco de tiempo porque no sé si quiero seguir hablando de esto.

XL. Dígame de qué quiere hablar y le pregunto por ello...

[Paulo Coelho se levanta y, durante un par de eternos minutos, se pasea por el cuarto, callado, decidiendo qué actitud tomar].

P.C. No estoy cómodo. Borra todo, empezamos otra vez y déjame hablar... Bueno, vale, sigue y pregunta lo que quieras.

XL. Cuente su manera de ser 'hippie' con 70 años.

P.C. ¡Olvida que soy hippie! ¡No soy hippie! Empecemos de cero. He querido recordar esa época porque vivimos un momento muy peligroso y fundamentalista, donde la gente va de derecha a izquierda y se siente obligada a ser feliz comiendo tal o cual cosa...

[Se levanta de nuevo y se pone muy serio].

P.C. Mira, no sé si quiero dar esta entrevista [rotundo].

[Trato de tranquilizarlo]

XL. ¿Qué quiere que hagamos? ¿Qué le pasa?

P.C. No pasa nada, es que me siento arrinconado y creo que no va a salir nada de esto.

XL. Pero el libro se llama 'Hippie' y habla de su experiencia de aquellos años en Ámsterdam, camino de Katmandú, aunque usted se quedó en Estambul.

P.C. Tienes razón... pero no quiero hacer esta entrevista. No puedo estar cómodo porque tú eres quien hace las preguntas y veo que estás muy preocupada con el tema del dinero y de si tengo esto o vivo aquí, y eso es lo menos importante en la vida. Tú puedes tener todo el dinero del mundo y que tu vida sea un desastre porque debes cuidar de tus cosas y pensar cómo ha de estar tu casa de aquí o de allá; y, para intentar impresionar a los amigos, te gastas una fortuna en comprarte un Maserati...

XL. ¿Cuál es su filosofía hoy?

P.C. Ya te dije: vivo aquí y ahora, y eso es todo. El Paulo de entonces y el de hoy es el mismo: solo vive el presente. Esto es lo más importante que te digo: el pasado pasó; del futuro no tengo ni idea; y ahora estoy intentando superar mis momentos fáciles o difíciles. Y esta es toda mi filosofía.

XL. El Paulo del libro, con poco más de 20 años, buscaba la verdad en sus viajes.

P.C. No, no; yo nunca busqué la verdad. La verdad la encuentras en Jesucristo, que te libera. La verdad te encuentra, no la buscas. En nombre de la verdad se cometieron los mayores crímenes de la humanidad: se mató, se torturó, se hicieron guerras... La verdad no es un valor absoluto. La verdad, como dijo Jesucristo, te da la libertad de ser quien eres. Si estás en paz contigo, eres libre.

XL. Ha contado recientemente que, haciendo el Camino de Santiago, descubrió la luz.

P.C. Eso es verdad, pero tú pretendes seguir una línea que te lleva desde A hasta B y eso no es así. No se trata de una búsqueda para encontrar algo, no. En cada momento, el universo está siendo construido y destruido. Yo no he buscado nada de manera consciente. Es verdad que entonces tuve ganas de aprender el sufismo, pero eso es distinto. Como también tenía ganas de aprender tiro con arco... En cada momento no me fijaba en lo que iba a conseguir, sino en que tenía un camino que seguir.

XL. Pues muy bien.

P.C. Vamos a ver. Yo quiero escribir libros, soy escritor... Pero un escritor no piensa que va a escribir el siguiente libro y que va a llegar un momento en que se acabó. No es así.

XL. ¿Qué piensa un escritor?

P.C. Piensa en plasmar su alma en unas páginas a través de unas palabras. Tú no puedes sacar de nada nada. Yo estoy en cada uno de mis libros, aunque en este último estoy más visible; pero también soy un pastor en Andalucía y un peregrino en Santiago: yo soy todos mis personajes.

XL. ¿Siempre saca su experiencia más personal en cada libro?

P.C. Sí; hay dos tipos de escritores: el tipo Marcel Proust, que vivió su mundo interior y no salía de su abstracción; y escritores como Hemingway, que van hacia la aventura. Yo soy más Hemingway porque necesito experimentar para escribir. Yo he vivido muchas cosas en poco tiempo.

XL. En 70 intensos años.

P.C. Sí; en 70 años he vivido 60 vidas y todas distintas: fui niño en el colegio de jesuitas que detestaba, después fui a Loyola en una peregrinación para ver lo que los curas no me enseñaron...

XL. ¿Qué encontró en Loyola que no le enseñaron los curas?

P.C. San Ignacio es para mí una referencia, pero los curas me enseñaban de una manera categórica: no puedes comer esto, no puedes hacer eso otro... Pasé por un periodo que detestaba la religión, porque los curas me imponían las cosas, y yo no soy una persona a la que se le pueda imponer algo: siempre he elegido, tuviera que pagar el precio que fuese.

XL. ¿Cuál es el precio más alto que ha pagado por algo?

P.C. El que hiciera falta, hasta la locura. En cada situación pagas un precio distinto. Te voy a poner un ejemplo: yo no quería dar esta entrevista, pero me insistieron en que era importante hacerla porque era para XL Semanal y yo he sido durante muchos años parte del equipo... Y accedí, pero no porque vaya a vender más libros.

XL. ¿No le importa vender libros?

P.C. No pongas tus palabras en mi boca: sí me importa vender libros.

XL. ¿Y cuál es el precio que paga por hacer esta entrevista?

P.C. Que me pregunten siempre las mismas cosas: ¿qué haces con tu dinero? ¿Cómo es la fama? Y cosas de ese tipo. Después de 200 entrevistas, contestando siempre las mismas preguntas, me cansé.

XL. Pero yo no le he preguntado eso, al menos, todavía.

P.C. Tú no vas por ahí, tú quieres hablar del libro, pero te empeñas en la búsqueda...

Yo soy un hombre muy seguro. Las personas seguras no imponen, dan ejemplo

XL. Porque en el autobús de Ámsterdam a Katmandú ha subido a un grupo de gente en el que cada uno busca algo diferente en su vida.

P.C. Sí, uno busca sanar a las personas, y eso es un don de Dios; otra es activista maoísta muy radical; otra busca el amor porque no consigue amar, y eso es una enfermedad. Pero Paulo no buscaba nada, descubría cosas nuevas.

XL. ¡Me rindo! ¿Qué le inquieta ahora?

P.C. Tú, ¡jajaja! Y, aparte de ti, me inquieta para dónde va el mundo. Me inquietan las redes sociales porque la gente dice lo que piensa [tiene más de 15 millones de followers en Twitter; en Instagram, cerca de un millón y medio; y su página oficial de Facebook la siguen casi 30 millones de personas]. Y, aunque aparentemente las personas se están comunicando más, no es verdad: la gente solo se comunica con aquellos que piensan igual y no tienen el valor de salir de su zona de confort. Si seguimos este camino fundamentalista tan peligroso, de radicalismo y ausencia total de diálogo, en dos o tres años no habrá vuelta atrás.

XL. ¿Y esta es la razón de escribir 'Hippie'?

P.C. Exacto. Sé que no voy a cambiar el mundo con este libro, pero voy a poner la semilla de una época que se olvidó.

XL. ¿Por qué cree que sus novelas las lee tanta gente?

P.C. Las leen muchos millones de personas de todos los países porque no trato de imponer nada. Yo no les digo que cojan un magic bus y se vayan a Nepal ni que hagan el Camino de Santiago.

Yo les cuento mis experiencias, no les impongo nada. Pero, cuando yo hice el Camino de Santiago, había 400 personas haciéndolo a la vez: hoy pueden ser diez veces más. Yo no les pedí que lo hicieran, pero la gente se encantó con la posibilidad de la simplicidad que yo conté.

XL. ¿Tiene dudas, como casi todo el mundo?

P.C. Muchas, depende del desafío. Yo soy un hombre muy seguro y los hombres muy seguros tienen el deber y el valor de tener dudas. Las personas que no tienen dudas son fanáticas. Los fanáticos imponen a los demás y quieren convencerlos; las personas seguras no imponen, dan ejemplo.

XL. Háblenos de su Fundación, que atiende a más de 450 niños.

P.C. Ya son más de 500 niños, pero no necesito justificarme. Me dedico a varias instituciones que he creado porque es mi obligación espiritual delante de Dios. Hubo un tiempo, en Bahía (Brasil), en el que yo no tenía nada para comer y alguien me dijo que había una monja que me podía dar algo. Me acerqué a ella y me dio dinero para comer. Hoy la monja ya se ha muerto, pero trabajaba en el hospital que monté allí, en el que la obligación es no negarle la ayuda a nadie y mantener siempre las puertas abiertas. Siempre hay alguien a quien poder ayudar.

XL. Con los años, ¿ha descartado cualquier ápice de frivolidad?

P.C. Supongo que sí, ya no voy a fiestas ni a cócteles porque me aburren. Antes tenía mi avión porque viajaba mucho; ya no. Ahora el turismo está terrible, es puro voyeurismo, es como ver sexo en las pantallas [ríe].

XL. Las drogas han sido una fascinación constante en sus libros... ¿y en su vida?

P.C. El [LSD](#) es una invención suiza, de los farmacéuticos de aquí, y descubrirlo me sorprendió muchísimo. Yo distingo el LSD de la cocaína y la heroína, que son las drogas del demonio, porque aumentan la tolerancia y acabas vendiéndolo todo, terminas como un mendigo y te mueres. Una cosa son las drogas duras y otra, las demás. En Suiza consumir porros es libre total, puedes comprar la marihuana y fumarla en la calle, puedes hacer lo que quieras. Pero hace tiempo que fumé el último porro, porque la marihuana es muy repetitiva y cuando yo los fumaba creía que era fantástico lo que escribía, y era un horror.

XL. ¿Le fue mejor con otras drogas?

P.C. La heroína nunca la probé, la cocaína sí; pero el 8 de agosto de 1974, que fue la renuncia de Nixon, paré porque estaba seguro de que me iba a enganchar: estaba a un paso, vi a los amigos depender de ella. Hay otras drogas que no probé porque no son de mi generación: el éxtasis, el crack... El LSD es otra cosa, aunque es hiperfuerte, no existe ninguna muerte por LSD. Hubo un tiempo en que era libre, luego cayó en desgracia y lo prohibieron, pero ha vuelto a resurgir y ahora se utiliza para casos médicos de esquizofrénicos. ¿Tú tomaste LSD?

XL. Pues no.

P.C. ¿Nunca? ¡Qué pena! Es muy deshonesto la propaganda antidroga de los gobiernos, porque no todas las drogas enganchan. La gente que hace propaganda contra la droga nunca la ha probado; dicen que es mala, que te va a corroer el cerebro, y eso no es verdad, lo único que te va a corroer es la voluntad, tu poder de decisión.

XL. ¿Se siente más cómodo ahora, hablando de estos temas?

P.C. Sí, porque no me interrumpes. Pero, mira, llevamos más de una hora de entrevista, ¿volvemos al principio y me haces otra vez las preguntas que me hiciste?

XL. Vale, ¿sigue siendo 'hippie'?

P.C. Sí, porque continúo con la misma filosofía: simplificar, no complicar, saber lo que uno quiere y respetar los valores. Hazme otra pregunta.

XL. Dice que usted es el hombre de la casa, al que le gusta proteger a su mujer. ¿No resulta una afirmación un poco machista, conociendo a Christina?

P.C. No, porque ella no es frágil, ella es mucho más fuerte que yo, que soy flaquísimo. En mi caso, tengo la obligación de proteger a una persona que ha estado conmigo casi 40 años, igual que ella me protege a mí. Yo le pido que me bendiga y me bendice, y me ayuda cuando estoy un poco agobiado.

XL. ¿Lleva 40 años solo con la misma mujer?

P.C. No; 40 años, sí; pero no con la misma mujer, ni ella con el mismo hombre. Si ella fuese la misma mujer, seguiría vistiendo con minifalda y sería como las viejas con bótox. Ella no tenía disciplina y yo se la he enseñado. Yo no tenía compasión y me la ha enseñado ella a mí. Creo que, durante este tiempo, he estado casado con cinco o seis mujeres diferentes, pero con la misma persona. No hay un solo día que no le diga: «Yo te amo». Y, luego, nos abrazamos. Es muy importante abrazarse. Y yo sé que ella me está bendiciendo en este momento. Otra pregunta de las del principio.

XL. No, por si se enfada.

P.C. Ya no me enfado [ríe]. Mi objetivo nunca ha sido ganar dinero, yo hacía lo que quería: la música, ser escritor... y no sabía que podía ganar dinero con eso. Ahora, le tengo mucho respeto al éxito, no intento utilizarlo. Respeto el éxito porque tiene que ver con algo que no consigo comprender.

“En estos 40 años con Christina siento que he estado casado con cinco o seis mujeres diferentes, pero con la misma persona. No hay un solo día en que no le diga ‘te amo’”

XL. ¿Qué no comprende?

P.C. Que mis libros lleven diez años estando en las listas de los más vendidos de la India cuando yo nunca he estado en la India ni soy ningún gurú porque no tengo respuestas para todo. Tengo 600.000 lectores y he vendido cerca de 300 millones de libros, pero yo no hago nada por conseguirlo. Vuelvo al principio: yo solo tengo este momento, el presente es todo lo que tengo.

XL. Vamos a dejarlo aquí, como amigos. Siento haberle puesto nervioso al principio.

P.C. Tú no me has puesto nervioso. Yo soy un asesino, y los asesinos no se ponen nerviosos. Los asesinos solo matan o salvan.

XL. ¡Ah! Pues gracias por haberme salvado.

P.C. ¡De nada! Jajaja.

9.8 Anexo 8. Sabina Urraca: “Entrevisté a Eduard Limónov y sentí deseos de estrangularlo”

Me acerco a la barra del bar y pido un chupito de tequila. El camarero observa mi temblor. "¿Estás bien? ¿Qué tienes, una entrevista de trabajo?". Sabiendo que ninguna frase puede explicar del todo a lo que me voy a enfrentar, murmuro algo así como que voy a entrevistar a un escritor, o más bien a un personaje, que además escribe, que me fascina. El camarero me mira con sorna. Primer momento de ridículo, de sentirme una idiota. "Pero no te preocupes, mujer, que si es tan de puta madre seguro que es un tío guay. No tengas miedo", me dice. ¿Un tío guay? Siento que me acerco a pasitos cortos a esa brecha que separa el personaje que amamos en la distancia de la persona que realmente es. Para relajarme, imagino sus vísceras, las tripas de Limónov, borboteando como las de cualquier otro, en la oscuridad del cuerpo.

Estoy en el local contiguo al edificio en el que, en un ático soleado, Eduard Limónov espera bebiendo vino, charlando con su editor (César Sánchez, de la editorial Fulgencio Pimentel) y la traductora (Tania Mikhelson, una niña prodigio de la traducción). Eduard Limónov, de nacimiento Eduard Savienko, hijo del proletariado ruso, adolescente gamberro, confeccionador de pantalones, poeta, novelista, político, mujeriego, sufriente por amor y causa de sufrimiento por amor, exiliado de la URSS, ocasionalmente gay entre los arbustos de Central Park, estalinista, punk, esteta, homeless, mayordomo de un millonario, personaje estrambótico de la vida cultural parisina de los 80, activista político, militar en el bando de los serbios, miembro de la resistencia contra el régimen de Putin, fundador del Partido Nacional Bolchevique, condenado a prisión y mundialmente conocido a raíz, sobre todo, de la biografía novelada que Emmanuel Carrère escribió sobre él, bebe vino y come productos riojanos a pocos metros de mí.

Sólo tengo que llamar al telefonillo, subirme al ascensor. Ha venido a España a presentar *El libro de las aguas*, publicado por la editorial Fulgencio Pimentel, unas memorias hermosas a más no poder, desgarradoras, intensas como sólo pueden serlo unos textos escritos en la cárcel por alguien que piensa que pasará 14 años en una celda -finalmente fueron 2-, unos relatos de aventuras que toman como hilo conductor las aguas que bañaron su cuerpo y su alma, y que hablan, sobre todo, de guerra y amor. Llamo al telefonillo.

Nadie lo ha mencionado en las diversas entrevistas y artículos que han ido saliendo estos días, pero es evidente, y al principio, sin poder evitarlo, se me encoge el corazón: Limónov, en nuestras cabezas, es indestructible, pero en la realidad, el tiempo ha pasado por su cuerpo: tiene unos 76 años frágiles, los brazos delgados -asoma de vez en cuando su limonka, el tatuaje de la granada de mano en el brazo, algo marchita- aunque la elegancia sigue intacta. Pelo y barba enteramente blancos, ojos impenetrables. Me estrecha la mano, se sienta. Y entonces, como un gas que se va expandiendo hasta intoxicar a todo un pueblo, siento cómo su mirada se nubla y lo envuelve un halo de autismo.

A lo largo de la entrevista, Limónov no me mira a los ojos en ningún momento. A lo largo de la entrevista, responde en voz queda, inaudible, a veces moviendo sólo los labios, para desesperación de la traductora y angustia mía. A lo largo de la entrevista, sonrío sólo una vez. Le pregunto algo y él responde desganado, cada vez más lleno de furia, cosas que no tienen que ver con mis preguntas. Hay dos veces en las que estoy a punto de irme. Él está a punto de irse todo el rato. De *El libro de las aguas* dice: "Es un éxito, uno de los mejores libros que escribí. Tenía que escribirlo y lo escribí". Silencio.

Le cuento que a veces tengo el capricho obsceno de la cárcel como retiro literario, que me escribo con dos presas de la cárcel, que las dos escriben, y que lo hacen cada vez más, casi compulsivamente. Noto en sus ojos un interés que se apaga casi inmediatamente. Parece que va a hablar. La traductora y yo mantenemos nuestras sonrisas congeladas. Limónov habla: "Escribí este libro en una cárcel de régimen especial para los enemigos de estado. La cárcel es una experiencia muy buena en muchos sentidos. No veo nada horrible en la cárcel. Es un lugar maravilloso para escribir libros: nadie te molesta, sientes mejor la profundidad de la vida estando encarcelado. Cualquier situación extrema, como por ejemplo la guerra, la cárcel o la emigración, es una prueba en la que la persona muestra todas sus cualidades, y a veces eso lleva a la gente a sacar fuera lo más interesante de sí misma. En la vida normal, en cambio, cuesta mostrar algo específico, la intensidad se pierde".

Vuelve a caer en un mutismo enfurruñado. Se mira incesantemente los dedos, los anillos: un trilobites negro, un grueso anillo de plata con la efigie de Mussolini. ¿Quién es ahora Limónov? ¿Qué hace? ¿Cómo es su casa? ¿Qué lee? ¿Escribe? ¿Por qué ese trilobites en el anillo? Quisiera saberlo todo, pero él corta las preguntas con un machetazo: "Mi vida ahora es horrible. Vivo como puedo. Pero mi vida ahora no importa. Me interesa más bien poco. A veces me cansa mi propia existencia, no me apetece demasiado pensar en ella. Me interesan las cosas del mundo exterior". Las palabras quedan suspendidas. Veo que se quiere ir. Le pregunto si se quiere ir. Ni siquiera me responde, sigue mirando al vacío.

Cuando comento que en este libro habla de agua, de guerra y de amor y sexo, salta ofendido: "¡Eso no es así! Yo no hablo de sexo; hablo de relaciones. De hecho, odio el sexo". Nos quedamos en suspenso. Sí, comprendo, yo también, después de leer El libro de las aguas, siento cierto agotamiento físico, un asco hacia todo ese trajín que conllevan las relaciones humanas: animales apareándose, buscando poseerse, sufriendo. Realmente, lo único que quiero decirle es: "¿Estás cansado, verdad? Yo también estoy bastante cansada". Y quedarme en silencio, como él, mirando al infinito. De pronto añade: "Nunca he forzado a nadie a amarme".

Me pregunto, y le pregunto, si él, este sabio que ha satisfecho sus ambiciones, que ha vivido tanto, ha conseguido al fin la calma, y me doy cuenta de que en realidad eso es lo único que me importa en esta entrevista: saber si el personaje está en paz, saber si ha descubierto que se puede estar bien en la nada más absoluta. Me mira enfurecido (pero al menos me mira) y, en un susurro feroz, me larga: "La entrevista como género es un intento de desenmascarar a una persona, de conseguir una supuesta verdad oculta, quitando todas las máscaras de un personaje, y eso es algo que no funciona con personas inteligentes. Freud se equivocaba pensando que se podían analizar todas las cosas, el origen de un libro. Los libros se escriben de forma azarosa, por casualidad, y los libros importantes que quedan en la historia son los libros que por casualidad ha descubierto algo. La única forma de valorar un libro es saber si ha descubierto algo importante. Un libro fracasado es un libro que no trae nada nuevo. Espero que tengas claro eso". Resulta casi amenazante.

De pronto sube el tono de voz, como si algo se alborotara en su interior, como si me reprendiese a mí por algo que le ha dicho otro: "¡No sé, son simples recuerdos de mi vida! ¡No hace falta buscar nada entre líneas! Creo que es un buen libro. Tenía que escribirlo, lo escribí, y lo hice bien".

Quiero imaginármelo en Rusia, en su casa. ¿Qué piensa, qué hace? ¿Es posible que esté quieta una persona que nunca ha estado quieta? Lo imagino leyendo un libro. ¿Ha visto la serie Chernóbil? Suspira. "No, no he visto Chernóbil. En cuanto a los libros y la ficción... Cada vez me

interesa la ficción menos y menos. Los personajes inventados carecen de interés, y cada vez más los lectores prefieren las biografías de personas, la realidad, los críticos, todos se van dando cuenta". Se recoloca de nuevo los anillos. Murmura algo. "Me gusta Stevenson. La isla del tesoro. Ese es el mejor libro".

Imagino al pequeño Edichka sentado en una escalinata de Jarkov, la ciudad en la que se crió, pasando las páginas de la novela de Stevenson, rechinando los dientes ante el ansia de vivir aventuras más feroces que esas, sustituyendo el ron del Capitán Flint por vodka hecho gelatina por efecto de la congelación. Ahora, tras superar con creces las aventuras de Jim Hawkins, tras vivir y bañarse en aguas de cientos de lugares, Limónov está asentado en su Rusia natal, y habla claro con respecto al país: "Lo que me une a Rusia es que es mi país. Nada más. Siento que debo vivir allí. Es un país frío, oscuro y reaccionario. Sólo trato de entender, de analizar mi país, no vivo allí por una cuestión de placer, o por que esté a gusto allí".

Cuando le pregunto por Putin, su adversario hasta hace unos años, exclama: "¡Deja de preguntarme por Putin!". Bufa, exasperado. Siento que, como en una operación sin anestesia, necesito que alguien me dé un trapo para morder antes de poder seguir con la entrevista. Me dan ganas de decirle: "Eduard, Limónov, pequeño-gran Savienko, yo me leí tu Soy yo, Edichka, dejé todo y me fui a vivir a un coche en un bosque helado del norte de California, trabajando 14 horas al día en las plantaciones de marihuana en una tienda de campaña militar heladora, y vi a un oso, y el oso me miró a los ojos, y mi único alivio diario era coger un quad y correr con él por los bosques hasta llegar a un claro donde poder abrir tu libro y leerlo de nuevo, y sentirme acompañada en la soledad y el peligro. Eh, joder, mírame a los ojos: yo también he amado a mujeres y hombres desesperadamente y he sufrido, y he vivido sola en una choza sin agua y he despellejado un jabalí con mis propias manos entre arcadas, y luego lo he despiezado completo, y quiero saber qué cojones pasa, cuándo se agota esta fuerza animal, cuándo el amor y el sexo se agotan, porque quizás esté deseando que suceda, y por eso deseo que al fin llegue esa paz, y deseo que me digas que esa paz existe". Pero no digo nada de todo eso. Le pregunto, en cambio, por la meditación, como agarrándome a un clavo ardiendo.

Sí, sí, quiero saber si vivió más momentos como el que se relata en la biografía que Carrére escribió -Limónov lavaba la pecera de uno de los directivos de la cárcel y de pronto vivió una iluminación, un momento en el que todo se detuvo y nada importaba- y entonces él me mira con desprecio: "¿Meditación? Eso es una mierda que se inventó Carrére. Carrére es un niño burgués que se ha imaginado cosas. ¿De verdad creéis que me acuerdo tan bien de todo lo que he escrito? ¿De verdad me veías en la cama de la cárcel en la postura del loto?". Lo dice con desprecio, sin dejar de mirar al vacío. "No me acuerdo de las cosas que he escrito. Una vez llegué a una revista para la que escribo cada semana, les entregué un texto sobre los juzgados rusos y la editora vio el texto, pero me dijo: ¡Pero Eduard, nos mandó ese mismo artículo hace un mes! Le di la razón. Así que no sé cómo pretendéis que me acuerde de todo lo que he escrito".

Le pregunto sobre la violencia, sobre la muerte, sobre si cree que la pulsión de lucha y muerte en el ser humano es inevitable. Gruñe algo en ruso. Ni siquiera la traductora es capaz de descifrarlo. Ya casi no me atrevo a hablar. Musito tímidamente una pregunta sobre los personajes. ¿Quiénes, de todos estos seres amados que ahora yo también amo, permanecen con más fuerza en su memoria? Mirando al vacío, responde: "No pienso nunca en los personajes del libro, nunca pienso en esas personas que conocí. La idea que tengo de ellos va cambiando, yo también voy cambiando. Me he reencontrado con algunos de ellos. Con Yelena, que fue mi mujer, con la que emigré de Rusia a Estados Unidos, me encontré el año pasado, y fue

espantoso. Odio reencontrarme a gente de mi pasado. Me pasa lo mismo con las ciudades de mi pasado No me apetece volver a pisarlas", dice con desprecio.

De pronto, cuando estoy a punto formular otra pregunta, Limónov se levanta y entra en la casa. Quedamos solas en la terraza la traductora y yo. Ella se deshace en disculpas, e intenta, como lleva intentando durante toda la entrevista, salvar la situación. Miro hacia dentro. Eduard Limónov -Edichka, el adolescente Savienko, el escritor ruso que follaba con negros en el parque, el hombre destrozado por amor, el dirigente del partido todos ellos dentro de él -da vueltas por el salón de la casa como un animal enjaulado. Estoy al borde del colapso, pero sonrío, en una mueca congelada, llena de terror. Empiezo a temblar. ¿Qué he hecho mal? ¿Qué he dicho que tanto le ha enfadado? Me acerco a él y musito un *thank you*, susurro un *sorry*. Él gruñe, gira la cabeza con violencia hacia la pared para dejar clara su intención de no mirarme. Recuerdo leer de pequeña sobre un fan de Nina Hagen al que Nina, en mitad de un concierto, sin ningún tipo de explicación, escupió en la cara. Quizás sea eso, la adoración extrema, lo que repele a la estrella.

Me despido torpemente, salgo de la casa y le doy una patada a una caja que hay en la calle. El cartón sale despedido con una fuerza en la que no me reconozco. La gente me mira. Ni siquiera me he sacado una foto con él, la foto de rigor para el artículo. En la puerta del bar, el camarero de antes me sonrío al pasar. "¿A que ha ido bien?". Niego con la cabeza, apretando mucho la sonrisa, y hago un gesto de "prefiero no hablar", porque sé que puedo romper a llorar en el hombro del camarero a poco que me acerque.

Esa noche no duermo. Mi pareja se acerca varias veces, me ve en estado de shock, me toca la frente, me observa asustado, me trae agua. Está medio dormido. Lo miro devastada. Se frota los ojos y me pregunta: "¿Qué has dicho? ¿Has dicho: vamos al hospital?". No, no he dicho nada de eso. Me río un poco, con esa risa lastimera del que no tiene ningún derecho a estar jodido, pero lo está. ¿Te imaginas?: "Pues mire, doctor de urgencias, llevo toda la noche con una migraña que me va a matar, con vómitos y taquicardias porque uno de los escritores que más amo me ha despreciado. Póngame morfina, urbasón, únteme ibuprofenos, o mejor métame un supositorio que me termine de humillar, aunque realmente lo que merecería es que me despachasen al basura de los residuos orgánicos del hospital".

A las seis de la mañana, con un dolor que me paraliza media cara, saco la cara por la ventana. Ha empezado a llover. "Me da igual- susurro- me da igual, hijodeputa. Yo te voy a seguir leyendo, yo te voy a seguir queriendo". Abro El libro de las aguas por la página 96 y recomienzo, me hundo por segunda vez en las aguas del Río Kubán. Limónov es joven, y se arrastra bajo la lluvia con los muchachos de su partido. Se pregunta qué hace allí: "¿Por qué andaba yo con ellos, allí, entre los juncos del Kubán? Me sentía empujado por un poderoso instinto: quería escudriñar la historia como el miope que era, poniéndola delante de mis narices". Y entonces pienso que mirar la vida muy de cerca, como la miope obsesiva que soy, también pasa por que te desprecien sin explicación aparente. Mirar la vida muy de cerca también es que tu personaje favorito se vuelva ante tus ojos un tipo loco que gruñe y te odia, que se meta en la casa y te deje en la terraza con la entrevista a medias y la boca seca de ansiedad.

Al día siguiente, en la Feria del Libro, Limónov, encantador y risueño, responderá amablemente a las preguntas de Manuel Jabois y del público, disfrutando genuinamente con cada carcajada del público. Más tarde, en la caseta de firmas, mientras sonrío a sus fans, se girará, verá sorprendido que esa chica que le entrevistó ayer está justo detrás de él y le dedicará la última mueca de desprecio, para después volver a girarse, desprendiendo encanto. Y, justo en ese

momento, alguien inmortalizará el instante. Su encanto, mi cara de horror tras la noche de sufrimiento. Esa es mi foto con Limónov: el mito, el viejo gruñón, mi amado enemigo.

