

## *El diálogo en la entrevista periodística \**

JOSÉ JULIO PERLADO

*Los diálogos* con figuras de la historia tienen una cita excepcional cuando el portugués Francisco de Holanda conversa con Miguel Angel en Roma, en Sal Silvestre, en coloquios de muy alto valor, a los que asiste Lactancio Tolomeo y la marquesa de Pescara. Aun cuando *el diálogo* renace en esa época como mero ejercicio retórico, no ocurre eso con los diálogos de este dibujante portugués «que tiene toda la frescura y atractivo de una conversación escuchada. (...) Son los diálogos gratos de leer —comenta Sánchez Cantón—. Nos descubren un punto de aquello a que el historiador siempre aspira, hacer moverse y oír a las grandes figuras del pasado. Por una vez en su vida tocó Holanda las cimas a pocos reservadas, y dio ejemplo que imitar»<sup>1</sup>. En verdad vemos a Miguel Angel reírse y opinar entre el embajador de Siena en Roma, Lactancio Tolomeo, y Victoria Colonna, poetisa, gran señora, viuda del marqués de Pescara, amiga de Miguel Angel. El creador del «Moisés», «que posaba al pie del Monte Caballo —escribe Holanda—, acertó, por mi buena dicha, de venir contra San Silvestre, haciendo el camino de las termas, filosofando con su Orbino por la Vía esquilina y hallándose tan dentro del recado no nos pudo huir, ni dejar de ser aquel que llamaba a la puerta. Alzóse la marquesa a le recibir, y estuvo en pie buen pedazo antes que le hiciese sentar entre ella y

---

\* Este texto pertenece al libro *Diálogos con la cultura. La entrevista periodística* del profesor José Julio Perlado, de inminente aparición en la Editorial EUNSA, 1995.

<sup>1</sup> F. J. Sánchez Cantón, *Noticia de Francisco de Holanda*, introducción a Francisco de Holanda, *De la pintura antigua*, 1548. Versión castellana de Manuel Denis, Madrid, Ed. de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1921, pp. XXIV y XXV.

Miser Lactancio, y yo sentéme un poco apartado»<sup>2</sup>. Así, aprovechando su estancia de cerca de diez años en Italia, de 1538 a 1547, Francisco de Holanda, recoge en tres amplios diálogos lo que Buonarroti comentó sobre pintura y sobre varios temas, coloquios siempre elogiados por su vivacidad y testimonio histórico, como se resaltó entre otros en el *Michel Angelo* del sabio K. Justi (Bonn, 1907): «Si Holanda no hubiese provocado más que esas cincuenta y siete páginas maravillosas, habría ganado la inmortalidad»<sup>3</sup>.

Pero Francisco de Holanda en el siglo XVI no es un periodista, como no lo fue Eckermann para Goethe<sup>4</sup>, ni lo había sido Platón para Sócrates<sup>5</sup>, no lo sería James Boswell para el doctor Samuel Johnson<sup>6</sup>. Tampoco fue periodista el fotógrafo Brassai en sus conversaciones con Picasso<sup>7</sup>, el director Robert Craft para Stravinski<sup>8</sup>, Umberto Morra para el crítico de arte Berenson<sup>9</sup>, Gustav Janouch con Kafka<sup>10</sup>, Goldenveizer para Tolstoi<sup>11</sup>, o Emile Bernard con Cézanne<sup>12</sup>. Más escritor también que periodista fue André Malraux en nuestro siglo, acercándose a Mao<sup>13</sup>, a De Gaulle<sup>14</sup> y a Picasso<sup>15</sup>, pero la pluma de Malraux, como veremos, re-creará ciertas cosas. El periodismo, la historia y la literatura se entrelazan con gran fuerza, y hay soberbios reportajes vividos y únicos, páginas que quedarán para siempre, como las de Defoe describiendo el Londres de 1665 en *El diario del año de la peste*<sup>16</sup>, o en otro plano diverso, saltando a nuestro siglo, el *Diario de Hiroshima*, de Hachiya<sup>17</sup>, y acontecimientos sociopolíticos como la revolución soviética —aunque ésta tratada por un periodista<sup>18</sup>—, la marcha de Infantes de Marina en un campo de entrenamiento en las Carolinas —*La larga mar-*

<sup>2</sup> Francisco de Holanda, *De la pintura antigua*, 1548. Madrid, Ed. de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1921, p. 148.

<sup>3</sup> F. J. Sánchez Cantón, *op. cit.*, p. XXII.

<sup>4</sup> Johann Peter Eckermann, *Conversaciones con Goethe*, en Goethe, *Obras completas*, t. II. Madrid, Ed. Aguilar, 1958.

<sup>5</sup> Platón. *Fedón*. Madrid, Biblioteca de Iniciación Filosófica. Ed. Aguilar, 1959; *El banquete*. Buenos Aires, 3.ª edición, Biblioteca de Iniciación Filosófica, Ed. Aguilar, 1960.

<sup>6</sup> James Boswell, *La vida del doctor Samuel Johnson*. Buenos Aires, Colección Austral, Ed. Espasa-Calpe, 1949.

<sup>7</sup> Brassai, *Conversaciones con Picasso*. Madrid, Ed. Aguilar, 1966.

<sup>8</sup> Robert Craft, *Conversaciones con Stravinsky*. Buenos Aires, Ed. Nueva Visión, 1964.

<sup>9</sup> Umberto Morra, *Coloquio con Berenson*. México, Ed. Fondo de Cultura, 1968.

<sup>10</sup> Gustav Janouch, *Conversaciones con Kafka*. Madrid, Ed. Puerta del Sol, 1956.

<sup>11</sup> A. B. Goldenveizer, *Conversaciones con Tolstoi*, Ed. A. B. Goldenveizer, 1922, citado por Allot, Miriam, en *La novela y los novelistas*. Barcelona, Ed. Seix Barral, 1962, pp. 193-194.

<sup>12</sup> Emile Bernard, *Souvenirs sur Cézanne*. París, Ed. Mercure de France, 1907.

<sup>13</sup> André Malraux, *Antimemorias*. Buenos Aires. Ed. Sur, 1968, pp. 494 a 524.

<sup>14</sup> —, *La hoguera de las encinas*. Buenos Aires. Ed. Sur, 1972.

<sup>15</sup> —, *La cabeza de obsidiana*. Buenos Aires. Ed. Sur, 1974, pp. 74 a 101.

<sup>16</sup> Daniel Defoe, *Diario del año de la peste*. Barcelona, Ed. Bruguera, 1983.

<sup>17</sup> Michihiko Hachiya, *Diario de Hiroshima*. Buenos Aires. Ed. Emecé, 1963.

<sup>18</sup> John Reed, *Diez días que estremecieron al mundo*. Madrid, Ed. Akal, 1977.

cha<sup>19</sup>—, o la otra marcha urbana sobre el Pentágono, en 1967, que describiría Norman Mailer en *Los ejércitos de la noche*<sup>20</sup>. Pero son los testimonios personales y privados los que muchas veces ayudarán a entender la vida cotidiana de un tiempo exacto, con sus menudencias reseñadas en una escritura secreta y jeroglífica, como hizo en su famoso *Diario* Samuel Pepys<sup>21</sup>. Lo cierto es que no sólo los periodistas profesionales han recogido los aromas de la Historia. Hay libros de entrevistas como las realizadas por Alain Bosquet a Dalí<sup>22</sup> que están muy por debajo de vivencias y evocaciones de marchantes como Kahnweiler<sup>23</sup> o los recuerdos de amigos de artistas como Sabartés lo hiciera con Picasso<sup>24</sup>. A veces, como en el caso de Bosquet, el periodista queda aplastado por las *boutades* encadenadas de un Dalí brillante, siempre resbaladizo, jugando a los equívocos permanentes. Se sabe que Dalí era así, pero el profesional del periodismo se ha quedado en el umbral de las captaciones, fuera de una atmósfera que quisiéramos habitar. Brassai, en cambio, lo consigue. Conoce a la perfección que Picasso quedará en la historia de la pintura y no duda en entrar y salir de esos años —finales de los 30 y principios de los 40— como entra y sale de estudios y de humores, abriendo puertas y anécdotas, y estableciendo una corriente de vida, con Sabartés, Henri Michaux, Malraux o Kahnweiler. Brassai, no siendo periodista, nos deja un calor más cercano de una existencia que se mueve, y al moverse provoca arte. Quisiéramos que Francisco de Holanda hubiera estado más tiempo con Miguel Ángel, que Platón nos describiera más gestos y movimientos de Sócrates, que Brassai nos hubiera dejado más días con Picasso. Quisiéramos que grandes periodistas nos contaran las vidas de los grandes hombres.

El *Diario* del médico Michihiko Hachiya, narrándonos las horas atroces del horror de Hiroshima tiene más valor que cualquier reportaje del momento o que la cadena más excitante de entrevistas. ¿Qué hay en esas descripciones? La exactitud y la emoción, la precisión y la atención. Volvemos a los ojos de Picasso que Brassai recuerda: «No aparta la vista. Indiferente a todo está absorto por lo que contempla. Pone toda su atención. La avidez de su curiosidad, su poder de concentración, quizá sean las claves de su genio»<sup>25</sup>. Esa atención el periodista la debe proyectar hacia lo exterior —hacia su entorno, hacia los personajes— y hacia lo interior, hacia los movimientos escondidos de los seres humanos; un día, Picasso le dijo a Sabartés: «No se presta

<sup>19</sup> William Styron, *La larga marcha*. México, Ed. Joaquín Mortiz, 1965.

<sup>20</sup> Norman Mailer, *Los ejércitos de la noche*. Barcelona-México, Ed. Grijalbo, 1968.

<sup>21</sup> Samuel Pepys, *Diario*. Buenos Aires, Colección Austral, Ed. Espasa-Calpe, 1954.

<sup>22</sup> Alain Bosquet, *Dalí desnudado*. Entrevistas con Salvador Dalí. Buenos Aires, Ed. Paidós, 1967.

<sup>23</sup> D. H. Kahnweiler, *Mis galerías y mis pintores*. Entrevistas con François Crémieux, Madrid, Ed. Ardora, 1991.

<sup>24</sup> Jaime Sabartés, *Picasso. Retratos y recuerdos*. Madrid, Ed. Afrodísio Aguado, 1953.

<sup>25</sup> Brassai, *op. cit.*, p. 107.

nunca bastante atención. Si Cézanne es Cézanne, es porque cuando está frente a un árbol mira atentamente lo que tiene ante sus ojos; lo observa fijamente como un cazador que apunta al animal que quiere abatir. (...) Muchas veces un cuadro no es más que esto... Hay que poseer toda la atención...»<sup>26</sup>.

Esa *atención* es la que debe aplicar siempre el periodista sobre una figura, un acontecimiento o los contornos de un personaje. Un buen periodista —y, por tanto, un buen entrevistador— no da vacaciones a su atención. La atención va con él, vocacional y profesionalmente, y la curiosidad permanente se despertará de inmediato ante el menor aleteo de intriga agazapado en una jornada aparentemente común, ante la intuición de que palpita en algún lado una posible noticia, una novedad, algo que supone interés. Un buen periodista es aquel que, entre otras cosas, no se despoja nunca de la atención y de la curiosidad. Es lógico entonces que surjan apasionantes entrevistas como las de Sergio Zavoli, por ejemplo, en su libro *Viaje en torno al hombre*<sup>27</sup>, con Wernher von Braun, Schweitzer, Frank Bormann o Federico Fellini, entre otros. La atención de Zavoli se proyecta hacia Bormann, el comandante del Apolo 8 en su viaje del 24 de diciembre de 1968 por el espacio<sup>28</sup>, o, en el caso de Fellini, las largas entrevistas no se centran únicamente en el director italiano sino que abarcan a amigos de la infancia, como Cosmi, a compañeros de los tiempos difíciles, como el actor Alberto Sordi, a la propia madre de Fellini, al productor Sergio Amadir y a Giulietta Massina<sup>29</sup>. Es sobre el mundo de Fellini, fuera de Rimini y volviendo a Rimini —la ciudad natal del director—, donde se apoya esa atención. Es una atención intelectual y un interés por una persona, una encrucijada y un ambiente. Cuando el italiano Furio Colombo constata la caída del comunismo, logra en la radio y en la televisión una serie de entrevistas, convocando desde Václav Havel al Nobel Josif Brodski, desde el cardenal Martini a Kurt Masur o a Elie Wiesel. Es *La tercera posguerra*<sup>30</sup> —como Colombo la llama— aquello que está a debate, como debate supone la caída del muro de Berlín o apasionante debate debió de mantenerse en 1969, cuando el hombre pisó la Luna.

Se busca al hombre y se le interroga sobre lo que piensa en momentos en que parece que no sucede nada y en instantes en que da la impresión de que todo crujiera. El armazón del siglo xx deja escapar de vez en cuando de sus entrañas ruidos sordos, pero reveladores y en «la década prodigiosa» de los sesenta, como alguien la llamó, hubo célebres entrevistas sucesivas con los

<sup>26</sup> Brassai, *op. cit.*, p. 107.

<sup>27</sup> Sergio Zavoli, *Viaje en torno al hombre*. Bilbao, Ed. Mensajero, 1971.

<sup>28</sup> Sergio Zavoli, *op. cit.*, pp. 25 a 37.

<sup>29</sup> Sergio Zavoli, *op. cit.*, pp. 146 a 179.

<sup>30</sup> Furio Colombo, *La tercera posguerra. Conversaciones sobre el poscomunismo*. Barcelona, Ed. Tusquets, 1991.

«Rolling Stone»<sup>31</sup> o volúmenes de conversaciones y confesiones sobre lo «camp» y los «hippies», o sobre la negritud que no consigue disolverse en la blancura<sup>32</sup>. Las canciones y las guitarras eléctricas alternaron con los «hombres invisibles» del novelista negro Ralph Ellison<sup>33</sup>, caminando entre muchedumbres solitarias<sup>34</sup>. No eran aún los tiempos en que todo era «emblemático»: todo el siglo, después de los «locos años 20» y de millones de muertos en tantas guerras, estaba labrando, como cada época, su emblema y cincelandolo sin saberlo su mitificación. Si en España se ha solido preguntar «¿dónde estaba usted el 23 de febrero de 1981? y ¿cómo vivió aquel momento?», para los ciudadanos del mundo las preguntas tienen otro peso y adquieren otra dimensión. ¿Cómo se vivió el final de la Segunda Guerra Mundial? ¿Qué sintió ante el horror de Hiroshima? ¿Cómo recibió las noticias del asesinato de Kennedy, de la primera vez que el hombre pisó la Luna, del atentado contra el Papa, de la caída del muro de Berlín, del hundimiento de la URSS? Dejamos a un lado zanjas interminables, hambres y desgarramientos. La pala de la costumbre vuelca arena de indiferencia hasta tapar las vergüenzas de los huesos mondados y extender un largo túmulo. El periodismo cobra vigor en el siglo xx y la atención se sienta en sillones intelectuales ante un hombre como De Gaulle o un personaje histórico como Mao. ¿Fue así, como la cuenta Malraux en sus *Antimemorias*, la entrevista con Mao?<sup>35</sup> ¿Cuánto tiempo estuvo Malraux con De Gaulle entrevistándole para reflejarlo en *La hoguera de las encinas*<sup>36</sup>. ¿Cuántas horas y días charló Malraux con Picasso para que los encuentros se recojan en *La cabeza de obsidiana*?<sup>37</sup>. Hay una indudable potencia en la personalidad de Malraux que le empuja a recrear con su pluma encrucijadas históricas. La historia y sus tiempos pasan, y Mao queda en las profundidades salpicadas del siglo. Hasta Fellini sueña con entrevistar a Mao: «Quería empezar con la entrevista a Mao. Si no podía entrevistarle, contaría por qué no había podido», dice hablando de su película *Los clowns*<sup>38</sup>. Pero en cambio el autor de *La condición humana*<sup>39</sup> —a la que él no considera novela sino reportaje<sup>40</sup>— sí entrevista a Mao, siendo testigo de ex-

<sup>31</sup> VV. AA., *Conversaciones con el rock* (2 vols.), en «The Rolling Stone Interviews», Madrid, Ed. Ayuso, 1971.

<sup>32</sup> Pierre Domergues, *Retraso sociopolítico de los USA. Diálogo con 40 intelectuales americanos*. Barcelona, Colección Historia Inmediata, Ed. Edima, 1967.

<sup>33</sup> Ralph Ellison, *El hombre invisible*. Barcelona, Ed. Lumen, 1967.

<sup>34</sup> Paul Riesmann, *La muchedumbre solitaria*. Barcelona, Ed. Paidós, 1981.

<sup>35</sup> André Malraux, *Antimemorias*. Buenos Aires. Ed. Sur, 1968, pp. 494 a 524.

<sup>36</sup> André Malraux, *La hoguera de las encinas (conversaciones con De Gaulle)*. Buenos Aires, Ed. Sur, 1972.

<sup>37</sup> André Malraux, *La cabeza de obsidiana*. Buenos Aires, Ed. Sur, 1974, pp. 74 a 101.

<sup>38</sup> Federico Fellini, *Apuntes. Recuerdos y fantasías*. Barcelona, Ed. Muchnik, 1987, p. 120.

<sup>39</sup> André Malraux, *La condición humana*. Barcelona, Ed. Planeta, 1981 (3.ª ed. popular).

<sup>40</sup> Jean Lacouture, *André Malraux. Valencia*. Edicions Alfons el Magnánim. Instituió Valenciana d'Estudios i Investigació, 1992, p. 509.

cepción, y ensarta conscientemente las hojas de su memoria y de sus fijaciones en los pliegues de unas *Antimemorias* deliberadamente desordenadas. Esta entrevista con el caudillo chino celebrada en agosto de 1965 tendrá tres versiones distintas <sup>41</sup>, pero ¿cuál fue la auténtica? Como señaló un crítico americano «deer a De Gaulle y a Malraux, incluso aquí, cuando se les ha escapado todo —se refería a la larga entrevista con el general—, permite comprender el poder que siempre tendrá sobre nosotros la imaginación: los dos son mucho más maravillosos que cualquier persona real» <sup>42</sup>. La imaginación, pues, al poder de la palabra. Pero no nos engañemos. No fueron entrevistas imaginarias. Fueron reales. Y recreadas después.

---

<sup>41</sup> Jean Lacouture, *op. cit.*, p. 488.

<sup>42</sup> Murray Kempton, *Malraux y La hoguera de las encinas*, en «New York Times book review», 21 de abril de 1972, citado por Lacouture, en *André Malraux*, p. 510.