

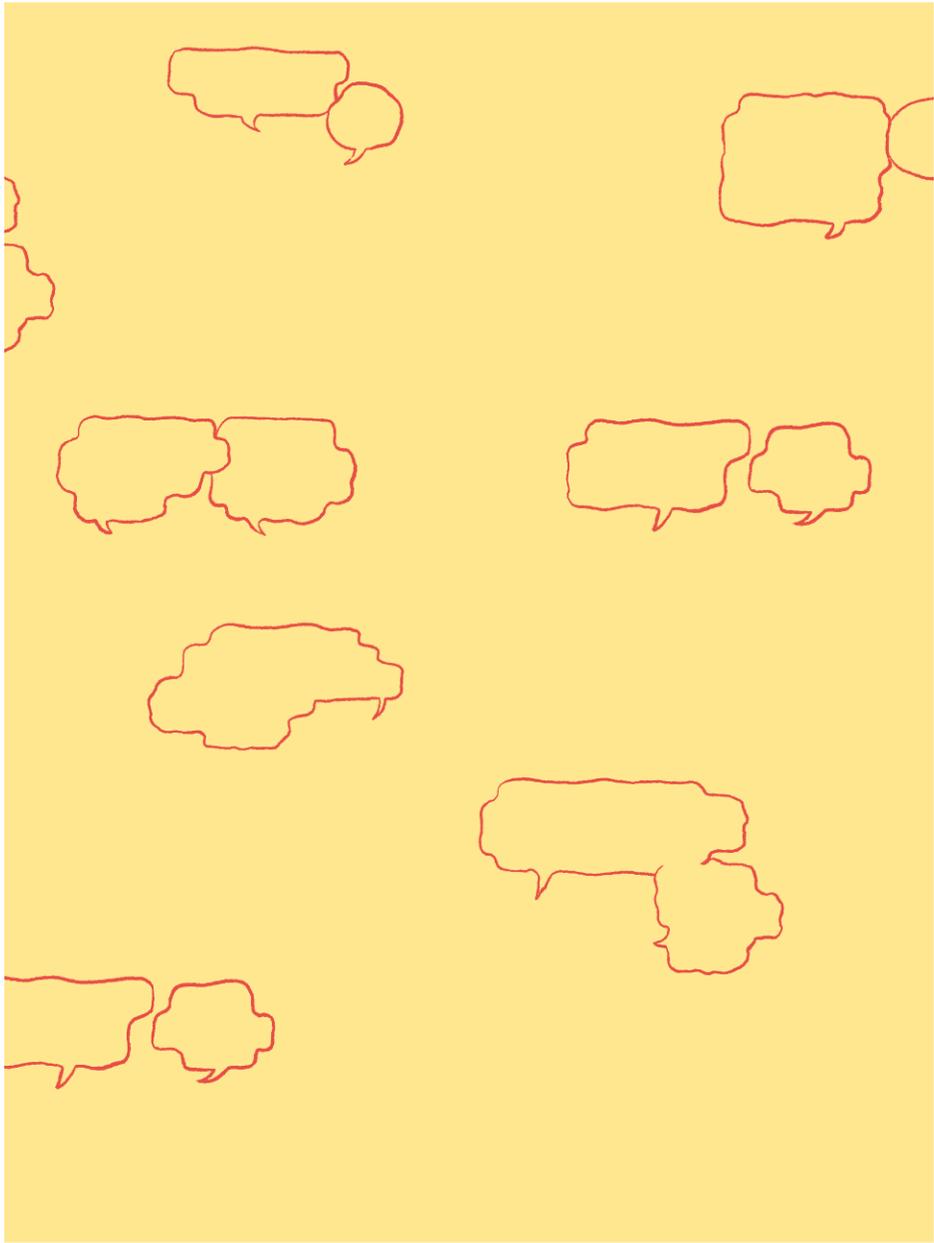
GENTE QUE CUENTA

ANATXU ZABALBEASCOA

Prólogo de Antonio Muñoz Molina

Patti Smith ¶ Mary Karr ¶ Jhumpa Lahiri
¶ Delphine de Vigan ¶ Edna O'Brien ¶
Milton Glaser ¶ Ian McEwan ¶ Jenny
Holzer ¶ Gilles Clément ¶ Rem Koolhaas
¶ Denise Scott Brown ¶ Edmund
de Waal ¶ María Jiménez ¶ Isabel Coixet
¶ Susana Rodríguez ¶ David Foenkinos
¶ Richard Sennett ¶ Jacobo Siruela ¶
Patricia Urquiola ¶ Sandra Hochman ¶
Carlos Moreno ¶ Colita ¶ Zaha Hadid ¶
Margo Glantz ¶ Miguel Milá ¶
Valeria Luiselli ¶ Santiago Beruete





GENTE QUE CUENTA

ANATXU ZABALBEASCOA

Prólogo de Antonio Muñoz Molina

Patti Smith ¶ Mary Karr ¶ Jhumpa Lahiri
¶ Delphine de Vigan ¶ Edna O'Brien ¶
Milton Glaser ¶ Ian McEwan ¶ Jenny
Holzer ¶ Gilles Clément ¶ Rem Koolhaas
¶ Denise Scott Brown ¶ Edmund
de Waal ¶ María Jiménez ¶ Isabel Coixet
¶ Susana Rodríguez ¶ David Foenkinos
¶ Richard Sennett ¶ Jacobo Siruela ¶
Patricia Urquiola ¶ Sandra Hochman ¶
Carlos Moreno ¶ Colita ¶ Zaha Hadid ¶
Margo Glantz ¶ Miguel Milá ¶
Valeria Luiselli ¶ Santiago Beruete



© Círculo de Tiza
© Del texto: Anaxu Zabealcoa
© De la fotografía de la autora: Pablo Zamora

Primera edición: enero 2022
Diseño de cubierta: Miguel Sánchez Lindo
Corrección: Carmen Priego Olmeda
Maquetación: María Torre Sarmiento
Impreso en España por Imprenta Kadmos

ISBN: 978-84-123498-8-7
E-ISBN: 978-84-124820-0-3
Depósito legal: M-36821-2021

Reservados todos los derechos. No está permitida la reproducción total ni parcial de esta obra ni su almacenamiento, tratamiento o transmisión de ninguna manera ni por ningún modo, ya sea electrónico, óptico, de grabación o fotocopia sin autorización previa por escrito de la sociedad.



Para el querido y añoradísimo Julián

Arte y oficio de la entrevista

Antonio Muñoz Molina

Una dimensión crucial de la literatura es el tiempo: el tiempo que separa una experiencia vivida de su relato por escrito; el modo en que el tiempo actúa sobre la obra literaria, mejorándola o desmoronándola o haciéndola desaparecer; las cualidades no visibles para los contemporáneos que el paso del tiempo acaba revelando. El tiempo de la escritura en los periódicos es el más rápido de todos, el más urgente y también el más despiadado, aunque no mucho más, por cierto, que el de formas literarias en apariencia respetables, como la novela o el ensayo. Se dice que lo escrito en un periódico queda obsoleto y borrado al cabo de un día, de una semana como máximo: pero en la realidad tampoco duran mucho más, desoladoramente, la mayor parte de las novelas, las memorias, los libros de ensayo, los volúmenes eruditos de historia. El tiempo es una de esas máquinas crueles que convierten en tiras ilegibles de papel los documentos comprometedores, una carcoma que ni de día ni de noche cesa en su tarea secreta, una vibración electrónica que borra sin huella archivos enormes de palabras e imágenes.

El tiempo destruye sobre todo, pero algunas veces, misteriosamente, respeta y cuida, mejora, preserva. El tiempo que no ha tenido piedad con la mayor parte de la enfática prosa española de los años treinta ha respetado y engrandecido algo de lo que fue invisible o no memorable cuando existió en el presente, la escritura de periódico de Manuel Chaves Nogales, por ejemplo, de Luisa Carnés, de Ramón J. Sender, de Josefina Carabias. Todos ellos, ellas, escribieron en el puro presente, en la urgencia de lo recién

sucedido, en periódicos que tenían una vida tan fugaz como mariposas de un solo día y a la mañana siguiente ya eran papel de envolver. Escribieron crónicas sobre hechos contemporáneos, y muchas veces ellos fueron los primeros en olvidarlas, urgidos por el ritmo del trabajo. Estaban escribiendo para el aquí y el ahora, y lo escrito tenía en ese plazo una existencia plena. Pero, sin que ni ellos mismos se dieran mucha cuenta, o ninguna, lo que habían escrito llevaba dentro una especie de célula de tiempo, un dispositivo que en vez de borrarlos lo hacía durar, y además crecer en complejidades imprevistas: una serie de crónicas resultaba ser un libro, aunque el autor no hubiera tenido intención de escribirlo. Lo fugaz resultaba ser duradero. Lo muy breve formaba parte de una extensa unidad, sin perder su carácter.

Por supuesto que no es algo exclusivamente español. *El spleen de París*, que a nosotros nos parece tan unitario, es una secuencia de piezas breves que Baudelaire fue publicando aquí y allá, en periódicos casi siempre de vida corta y escaso brillo, y que no llegó a ver en forma de libro. *Dirección única* fue el único libro que Walter Benjamin vio publicado en vida, y ahora posee una delicada solidez de obra clásica: pero era también una colección de textos de periódico. El tiempo transmuta en duradero lo fugaz, en memorable lo desdeñado, en complejidad orgánica y unidad de sentido lo que fue azaroso y fragmentario.

Me parece muy improbable que Anatxu Zabalbeascoa emprendiera la serie de entrevistas que ahora ha reunido en este libro como un proyecto consciente. Cada vez estoy más convencido de que los proyectos conscientes, en literatura, casi nunca van a ninguna parte. En España la categoría de literatura de periódico solo se suele conceder a las columnas de opinión, y esa injusticia empobrecedora impide que se aprecie plenamente la calidad de escritura que puede haber en los reportajes, las crónicas y las entrevistas. Un problema es que en nuestro país se confunde con cierta

frecuencia la literatura con la palabrería, y el ingenio con el talento, sobre todo si es un ingenio aliado con el sarcasmo. Un ego hipertrófico puede invadirlo todo, pero es más fácil que se despliegue a rienda suelta en una columna que en una crónica o una entrevista. El que escribe una crónica tiene que fijarse en lo que sucede delante de sus ojos. Entrevistar a alguien es borrarse hasta cierto punto a uno mismo para escuchar a otro, para «ser todo oídos», en la bella expresión castellana. Hay, desde luego, entrevistadores que se ven y se escuchan más a sí mismos que al entrevistado, o que se aproximan a él o a ella con una actitud de cacería, para tomarlo por asalto y a ser posible por sorpresa y sonsacarle un titular embarazoso. «Dame un titular», dicen a veces, con asombroso descaro.

En un mundo en el que nadie escucha y nadie tiene tiempo, una buena entrevista es una rareza: primero como encuentro entre dos personas, después como artificio literario. El resultado final que se despliega en las páginas del periódico esconde toda una aproximación, una aventura, incluso eso que algunos estilistas del castellano de ahora llaman un *making of*, cuando no se entusiasman y le llaman *making off*, que por tener una efe más suena más auténtico. Hay entrevistadores que combinan la familiaridad con la ignorancia: se presentan a sí mismos como grandes amigos, o cómplices, o iguales del entrevistado, pero no se han tomado la menor molestia en informarse sobre él, ni sobre lo que ha hecho o lo que ha escrito. La táctica de Anatxu Zabalbeascoa, en la que algo interviene su condición de mujer, es más sigilosa: cuando se encuentra frente a la persona a la que va a entrevistar ha aprendido mucho sobre ella, pero su actitud es siempre respetuosa, hasta contenida, porque a veces se le nota que siente por la o el entrevistado una simpatía e incluso un entusiasmo mucho mayores de lo que manifiesta. Anatxu Zabalbeascoa, en las entrevistas que uno ha leído en el periódico, se esconde mucho más de lo que se muestra. Sus descripciones del personaje y

de su entorno son reveladoras pero muy comedidas. Mantiene siempre el formato de pregunta y respuesta. Sus preguntas cobran a veces la forma de afirmaciones algo dubitativas, de tanteos, de intuiciones. La presencia y la voz del entrevistado resaltan como en una fotografía o un retrato en primer plano, pero a través de sus preguntas breves y sus observaciones más o menos neutras la presencia de la entrevistadora no es menos perceptible. Siempre es cortés pero no dócil. Sin que ella nos dé muchas pistas podemos intuir quién le gusta más y quién menos, a quién está escuchando con más agrado, hasta con fervor, hacia quién siente una distancia que tal vez va agrandándose según avanza o no avanza la conversación.

Uno de los atractivos mayores de este libro son las páginas en las que la autora cuenta algo de lo que no puso originalmente en el periódico: algo de sí misma, de sus dificultades personales, sus angustias, sus enfermedades, las observaciones intuitivas que no tienen sitio en una entrevista canónica, lo que sucedió antes o después, lo que queda justo fuera del marco de una fotografía. El libro es mucho más libro gracias a esas añadiduras, pero lo sustancial ya estaba en las entrevistas del periódico, que al reunirse al cabo del tiempo cobran una conectividad inesperada, una forma imprevista, más allá de las voces individuales, de los momentos en los que sucedieron esos encuentros. El tiempo, sin que nosotros lo sepamos, nos escribe los libros. Y así resulta que un formato dedicado a retratar a otros puede dar lugar también a un pudoroso autorretrato, y que el azar aparente de los personajes a los que Zabalbeascoa ha ido entrevistando a lo largo de los años adquiere la forma de un propósito, de un cierto empeño sostenido a lo largo del tiempo, cuajado ahora en este libro.

Yo recuerdo bien haber leído casi todas estas entrevistas cuando se publicaron, en la cercanía temporal que es propia del periódico. Muchos de estos personajes ya me eran conocidos, y sentía admiración y afinidad hacia

ellos. Otros, otras, que me eran indiferentes, o antipáticos, despertaron mi interés porque era Anatxu quien los entrevistaba. Miguel Milá, Richard Sennett, Edna O'Brien, Milton Glaser, entre otros, ya eran personajes memorables para mí; por María Jiménez o Zaha Hadid no me habría interesado, sin duda injustamente, de no ser por la atención que ella les prestaba.

Cada entrevista individual es un modelo de escritura de periódico. La sensación de escuchar una voz no se logra transcribiendo lo recogido en una grabadora. Entre la lengua hablada y la lengua escrita hay diferencias insalvables. Para lograr el tono de una voz individual hace falta un trabajo creativo que es del todo literario, y lo es más todavía porque está sometido a los límites severos de la fidelidad. Cada entrevista de Anatxu es un retrato fiel, aunque nunca una copia. Queremos escuchar esas voces. Queremos aprender de ellas. Nos parece que las escuchamos con nuestros propios oídos, aunque nos lleguen como signos impresos en una página o en una pantalla.

Pero cuando las leemos una tras otra, en el ritmo demorado de un libro, descubrimos algo que de otro modo no habríamos sabido ver. Hay una coherencia entre estas voces, una familiaridad sucesiva en estos retratos, en casi todos ellos, y la causa es la presencia de quien escucha y retrata y cuenta, y también una deliberación tal vez no del todo consciente. A Anatxu Zabalbeascoa le interesan sobre todo personas sabias y raras, contemporáneas pero extemporáneas, conectadas vitalmente con el mundo pero también situadas un poco al margen, por su originalidad, por su vejez, por su agudeza mental, por su irreverencia. Ninguna ortodoxia es más implacable en nuestros días que la de lo actual, lo *cool*, lo último. Las personas con las que conversa Anatxu Zabalbeascoa suelen haber hecho en sus vidas lo que les da la gana, han inventado cosas, han llegado a

revolucionar los saberes o los haceres a los que se dedicaban: pero van a su aire, no aceptan ni las imposiciones autoritarias ni las en apariencia antiautoritarias, son laboriosas y haraganas, son conservadoras y radicales, se ríen de todo y a la vez se toman severamente en serio lo que más les importa.

El resultado, misteriosamente, es un libro sobre la sabiduría, la del vivir y la del hacer, sea lo que sea, hacerlo lo mejor posible, hacerlo de tal manera que no pueda mejorarse, según el dictamen de uno de los héroes centrales de Zabalbeascoa, Miguel Milá: hacer una novela, una canción, un edificio, una lámpara, una entrevista, hacer algo y vivir al mismo tiempo, criar hijos, sobreponerse a una enfermedad, aceptar la posibilidad del fracaso y lo inevitable de la muerte.

Treinta años haciendo preguntas

Mi primera entrevista la hice en un taxi. Corría la primavera de 1991. El diseñador francés Philippe Starck estaba en la cresta de su fama. Había viajado a Barcelona para dejarnos atónitos al explicar que, en una década, llevaríamos un chip que controlaría todos nuestros movimientos. No existía *Gran Hermano*, tampoco los gigantescos primeros teléfonos móviles. Él, que no ha dejado de diseñar sillas con nombre de persona, hablaba de un futuro inmaterial. Se equivocó por poco. Viajaba con su primera mujer, Brigitte Laurent, que tardaría menos de un año en morir de cáncer. Habían aterrizado por la mañana y se iban a meter en un taxi para regresar a París en el día. No concedía entrevistas.

«¿Puedo acompañarles al aeropuerto?», pregunté abriéndoles la puerta. Fue Brigitte la que dijo que sí.

La primera entrevista que publiqué en un periódico fue fruto de escuchar más a mis compañeros de oficio que al entrevistado. «Este tío quiere que lo sigamos al hotel. Va dado. Yo me vuelvo a la redacción», dijo el reportero de «Cultura» de *La Vanguardia*. Sin redacción a la que volver, yo me fui tras Neville Brody, el grafista del momento. Cuando la tuve, llamé a la sección de «Cultura». «Que esté aquí antes de las doce», dijo secamente el redactor jefe. Durante un par de años, esa voz me haría temblar: las propuestas no se escribían, se hacían de viva voz, y convenía ser precisa y hacer perder poco tiempo al jefe. El día que empecé a trabajar para *El País* lo telefoneé para invitarlo a comer. Fue entonces cuando empecé a llamar jefe a mi hoy amigo Llätzer Moix, justo cuando él empezó a verme como a una igual.

Siempre quise hacer entrevistas. En la facultad, mis compañeros deseaban hacer tele, era el momento en que aparecieron las cadenas privadas, y los clásicos soñaban con ser corresponsales de guerra —solo una lo fue— o con trabajar en deportes —hubo varios—. Yo quería hacer las entrevistas de *El País Semanal*. Específicamente. Como si fueran un género aparte. Decidí estudiar Historia del Arte porque me faltaba fondo de armario para escribir en cultura. Allí aprendí bastante arquitectura (estudié en Chicago) y tuve la suerte de entrenarme haciendo preguntas a diseñadores que dicen cuanto tienen que decir con sus diseños y, claro, no hay trabajo más duro que preguntarles a ellos. Por eso cuando tras el encargo de un libro sobre la nueva arquitectura española, comencé a preguntar a arquitectos, que en general tienen mucho que contar, me quedé durante años en esa especialidad. Algunos han recordado luego el día que entré en su estudio sin saber quién era Carvajal. Y preguntándolo, claro. Había vivido en un edificio de Mies, ya he contado lo de Chicago, y tampoco presumía de ello. Así, si a mí me fue fácil distinguir entre los que repiten una teoría, que con frecuencia ellos mismos se han autoimpuesto, y los que simplemente se explican, a ellos les costaría poco darse cuenta de que lo tenía todo por aprender. De eso se trataba, debía aprender para afinar preguntando.

Mi primer encargo de entrevistas para *El País Semanal* fue lo menos rentable del mundo. Corría el año 2000. Todas eran para un mismo reportaje —es decir, cobré una sola vez— y dediqué varios meses a hacerlas en persona entre Madrid y Barcelona: Ana María Matute, Paco Rabal, Amparo Rivelles, Oriol Bohigas, Xavier Montsalvatge... Matute se dio cuenta de que estaba embarazada casi antes que yo misma. Y el reportaje se llamó «Lo que la vida me ha enseñado». Ahí estaba: iba a pasarme la vida aprendiendo.

Intenté varias veces hacer entrevistas en *El País Semanal*, pero hubo jefes que solo me veían preguntando a arquitectos. Y en decoración: la casa me ha dado de comer. Curtida en el mundo de los edificios, comencé a proponer profesionales que tuvieran relación con la ciudad: sociólogas, políticas, psicólogos, ecólogos, paisajistas, casi siempre mujeres y de fuera de España. Pasaron los años, los libros de arquitectura, los hijos, los libros infantiles, y dos mujeres me apoyaron. «Tienes un don —me dijo una redactora jefe—. Te has ganado el puesto». Su sustituta me llamó para invitarme a comer. Quería saber si estaba dispuesta a salirme del mundo cultural:

—¿Te atreverías a entrevistar a la Pantoja?

—El día que ella quiera, será un reto. Mientras cobre, no nos dará nada que merezca la pena.

Contrapropuse entrevistar a María Jiménez. Y esperé dos años a que estuviera bien para recibirme en su casa de Chiclana.

He sufrido, maldecido y hasta llorado haciendo entrevistas. En Iowa, cuando trabajaba para *La Vanguardia*, regresé precipitadamente de celebrar mi treinta cumpleaños con mi gran amor, que vivía en Francia, para entrevistar a Kazuo Ishiguro, el fantástico escritor de *Lo que queda del día*. Craso error. Decidió que no quería entrevistas. Para compensar la decepción, la universidad me invitó a cenar y me sentaron a su lado, pero él solo quería hablar del vino. Dos veces me levanté al baño. La primera para llorar. La segunda para pensar. Decidí cortar en tiritas las preguntas que había anotado en los folios y repartirlas entre mis compañeros de beca —había publicado una novela con veinticinco años y estaba en el International Writing Program—. Cuando Ishiguro terminó la lectura, comenzamos a levantar la mano para hacer las preguntas. La levanté cinco veces, dos para repreguntar. La entrevista se publicó. «Las dificultades del periodista para

obtener las noticias no forman parte de la noticia». Esa parte del *Libro de estilo* de *El País* la hemos aprendido muchos en vivo.

La vida se mete por en medio de las entrevistas. A Jhumpa Lahiri la entrevisté calva y en Roma. Hacía seis meses que me había dado cita y la quimioterapia no iba a impedir el encuentro. Pero lo más curioso no fue mi calva, lo sorprendente es que una mujer de origen bengalí y criada en Estados Unidos me preguntara si la entrevista podía ser en italiano.

Desde la recepción del despacho londinense de Zaha Hadid escuché cómo la arquitecta gritaba que no estaba dispuesta a recibirme. Sabía que no era nada personal. Era más bien costumbre de la casa. Por esa época yo ya no lloraba por algo así, pero me estrujé la cabeza pensando en qué le diría a mi jefe. Eso cuando el periódico pagaba el viaje. Muchas veces fui yo misma quien reunió a tres, cuatro o hasta cinco entrevistados para rentabilizar la inversión que supone comprar un billete de avión. Siempre he sentido que esa relación con la vida real, llegar en metro a las entrevistas, me servía para tener los pies en el suelo. En el mundo de la prensa sobre diseño te hospedaban en cinco estrellas. El de las entrevistas es más bien de pensión o de casa de amiga. Suele ser incómodo. Se sufre. No es que todo eso haga falta, es que sucede: entrar en la vida de otra persona exige, parece ser, alterar también bastante la tuya.

No soy la única que ha llorado. Durante la entrevista que le hice en Fráncfort mucho antes de que recibiera el Princesa de Asturias, la socióloga Saskia Sassen comenzó a temblar recordando al dueño de la *trattoria* de Turín que, durante un año, le dio cada noche un plato de sopa. A Jenny Holzer se le saltaron las lágrimas durante un ataque de tos cuando, de repente, se topó con una herida profunda de su infancia. Ella misma catalogó lo sucedido de freudiano. Siempre he pedido permiso para publicar la revelación de una violación familiar. Y he tenido que pedirlo varias veces.

La misma jefa que me dijo lo del don me espetó un día si no tenía nada mejor que preguntar:

—Pero a ti qué te cuentan. ¿Cómo puede ser que las hayan violado a todas?

—Esa es la pregunta: ¿cómo puede ser?

La poeta colombiana Piedad Bonnett no lloró al hablar de su hijo que se suicidó. Y descubrí que Andrée Putman tenía alzhéimer en medio de la entrevista que le hice en Milán. Su hija lo confirmó al terminar.

Solo un tipo me puso la mano en la pierna durante una entrevista. Se la quité diciendo que primero el trabajo y luego la juerga. No hubo juerga. Otro se acercó tanto que pensé que buscaba algo parecido. Pero no: quería saber la marca de mi chaqueta. Era arquitecto. Algunas personas terminan la entrevista preguntándote a ti. Otras, invitándote a comer. Algunas, muy pocas, te vuelven a llamar. Y alguna más te propone que escribas un libro sobre ella. Ha habido entrevistas de una hora y otras, lo más habitual, de casi dos. No es fácil que alguien quiera dedicarte tanto tiempo, por eso los perfiles más completos no salen nunca de campañas ni giras de promoción. Rafael Moneo aceptó la entrevista con una condición: que no hubiera prisa, «aunque se necesiten cinco horas», dijo. Y con Richard Rogers pasé todo el día en Londres. Incluso me pidió que lo acompañara al hospital y lo esperara para seguir hablando. Lo mismo sucedió con Patricia Urquiola en Milán. Puedes comer, beber, sentarte o pasear. Pero no debes nunca olvidarte de comprobar la cinta. Con Paul Auster me pasó justo eso: me dejé la grabadora en casa de mi amiga Elena y tuve que coger un taxi en busca de una tienda de electrodomésticos en Brooklyn. La torpeza me costó más de lo que *La Vanguardia* me pagó por la pieza. Segunda vez que hablo de dinero, un tema tan esencial como pesado para una *free lance* por años y experiencia que tenga.

La mayoría de las personas entrevistadas te envían un mensaje o te llaman. No es buena señal que queden muy contentos. Pero cuando entienden tu trabajo y demuestran que lo respetan aceptando preguntas incómodas, se produce uno de los instantes más emocionantes de esta profesión: uno se acerca a otro ser humano como en los momentos importantes de la vida. Muy pocos entrevistados han dado mucho la lata. Alguno más con el retrato que con las preguntas. Alguna que otra ha dudado. Les he pedido siempre fe y casi todos la han tenido. Pocos han querido cambiar respuestas, borrar preguntas incluso. Solo una llamó repetidamente a varios jefes después de que le dijera que ella debía respetar mis preguntas teniendo la libertad de no contestarlas. Sus libros me siguen pareciendo excepcionales.

Una de las consecuencias lógicas de documentarse antes de preguntar — ver todas las películas, leer todos los libros, escuchar todas las canciones, rebuscar entre las entrevistas más antiguas— es que aprendes a evitar las preguntas que ya están hechas y tratas de hacer la siguiente. Cuando se puede. Pero lo mejor de preparar a fondo las entrevistas es que vences prejuicios. Tras leer sus libros, llegué a entrevistar a Jacobo Siruela convencida de que era un sabio. Y dejé al conde de Siruela envidiando su ligereza. O mejor dicho, nos dejó él. La fotógrafa, el cámara y yo nos quedamos en su casa del campo salmantino y él partió. Se fue a comer. Sandra Hochman quiso que me quedara a dormir en su piso de la 86 de Nueva York. Le prometí que volvería al día siguiente. Y lo hice.

Algunos entrevistados ofrecen agua. Casi todos, no todos, café o té. Y alguno ha invitado a *gin-tonic*. Solo uno me dejó la cuenta por pagar. Era el arquitecto más rico de los que he entrevistado jamás. Mary Karr había cocinado *scones*. Y cuando terminamos, le llevó los que habían sobrado al vigilante del edificio. También en Manhattan, el oncólogo Siddhartha Mukherjee, que ganó el Pulitzer escribiendo la historia del cáncer, no se dio

cuenta de que estaba completamente empapada por la lluvia, literalmente goteando, hasta que terminé la entrevista. Estaba preocupado porque tenía que bajar constantemente a poner monedas en el parquímetro. Cuando al terminar me preguntó si me podía ofrecer algo, le pedí una toalla.

En estos años, he pensado más en el lector que en los entrevistados. He sacrificado una buena pregunta si la respuesta no aportaba. He vencido mi temor a incomodar. También a empatizar. Cuando escuchas a alguien como Miren Arzalluz contar que se pone la ropa de su padre muerto, automáticamente recuerdas la del tuyo, treinta años en el armario. O piensas en los camisones de tu madre con los que duermes. Entonces, por concentrada que estés, se te va la cabeza un segundo, pero vuelves a la vida justamente reconectando la escucha. He encontrado a personas capaces de entender que una pregunta incómoda es una oportunidad para explicarse. Eso es lo que busco como entrevistadora: entender una vida, el hilo de plata del que hablaba Agnes Martin, que invita a tirar de él y termina por explicar la historia.

Si empecé las entrevistas forzando las preguntas en un taxi, sé que hoy no lo haría. He aprendido que la paciencia da mejores frutos que la urgencia. Quería decirlo por si alguien puede ahorrarse los nervios, los miedos, las prisas y disfrutar del aprendizaje que es hacer hablar a otro.

Anatxu

París, junio de 2021

Entrevistas



Mary Karr

«Mientras eres amable, los hombres te protegen. El minuto en que dejas de serlo, empieza la batalla».

Su novela *El club de los mentirosos* marcó un antes y un después en el género de las memorias en Estados Unidos. Tan cruda y dura como desternillante y conmovedora, recrea su infancia con una madre artista frustrada y alcoholizada, y ella y su hermana Lecia escondiendo las llaves del coche para que no se estrelle, mientras su padre se evade bebiendo con sus amigos, los mentirosos. Se ha traducido al castellano su tercera memoria, que da cuenta de su propio alcoholismo, su cura, su transformación en escritora y su encuentro con una fe que es más fe en el ser humano que en ningún dios. *Iluminada* es, para Karr, su texto más maduro. Y es un viaje a través de la maternidad, la culpa, la literatura, la caridad y el humor.

En su pequeño, blanco y luminoso apartamento, en el Upper East Side de Nueva York, hay un rincón con cojines: el reclinatorio donde reza a diario. Karr es diminuta: se diría que poco más de cuarenta kilos de fuerza, gracia y desvergüenza que, con sesenta y cuatro años, mantienen la cara de la niña despierta que fue. El escritor Samuel Jackson dijo que nuestra cara habla por nosotros. Pero ella protesta: «Tengo mucho mejor aspecto del que merezco». También dice que está sola y que es más feliz que nunca. No elude ningún tema: ni sus adicciones ni su noviazgo con David Foster Wallace. Ha hecho *scones*, no como quien prepara el té de las cinco, más bien como quien se los come a mordiscos en el parque: los unta directamente en la mantequilla.

¿Qué le dio el valor de rebuscar en una infancia tan difícil?

Necesitaba el dinero. Acababa de divorciarme. Tenía un niño de cinco años y no tenía coche.

Su primer libro marcó un antes y un después en el género de las memorias por esa franqueza. ¿Solo se aporta desde la sinceridad?

Lo que conmueve no tiene por qué ser verdad. Muchas mentiras venden libros. Pero al mentir, cierras la puerta de la verdad. Puedes pensar que mientes en un detalle insignificante. Pero esa elección afecta al todo porque tu mente siempre busca la historia más bonita.

¿Tuvo que luchar para no embellecer su infancia?

Uy, no. Si uno crece en una familia de alcohólicos, sabe que mienten todo el rato. En plan «Ne stoy brrascha» (imita). ¿Sabes? Eso, de niña, me volvía loca. Luego, cuando salí al mundo, estaba tan deprimida, herida y atrapada que empecé terapia con diecinueve años.

En *Iluminada* explica cómo un profesor la ayudó.

Ese profesor no me dijo que necesitaba ayuda, me la buscó. Él y su mujer se inventaban trabajos tontos para poder pagarme y que yo pudiera ir pagando la terapia. Así empecé a cambiar mi vida. Me costó, pero esa terapeuta me dijo que tenía que ir a ver a mi madre y preguntarle por qué había intentado matarme con un cuchillo. Hasta entonces creía a mi madre a pies juntillas cuando decía que si no tuviera hijos, sería más feliz. Claro que no lo hubiera sido.

La maternidad puede ser una opresión.

Por supuesto. Los hijos son vampiros, te chupan la sangre. La chupamos cuando somos hijos. Pero tuve un hijo. Y entonces es cuando te das cuenta de cómo ha sido tu madre. De lo bueno y de lo malo. Yo no tenía ni idea de cómo ser madre, carecía de cualquier referencia.

¿Su hermana, tan resuelta, no la ayudó?

Mi hermana se casó con un tipo del Ku Klux Klan y yo tenía un novio

negro. La última vez que la vi, me tiró un secador de pelo a la cabeza. Se parecía mucho a mi madre, aunque nunca bebió. Fui a terapia durante años. Pero lo que me curó fue dejar de beber.

¿Por qué empezó a leer memorias tan temprano?

Creo que porque no sabía cómo ser una persona. No sabía cómo vivía la gente en el mundo. Intuía que lo que hacíamos nosotros era raro y equivocado. Tampoco sabía cómo convertirme en escritora.

Pero sabía que quería serlo.

Solo tenía a los libros.

Y se los debe a su madre.

Sí. Era tan lista...

Tan lista que siendo alcohólica, hereda y se compra un bar...

Le diré algo. Mi madre era tan competente, tenía una mente fuera de serie y habilidad extraordinaria para dibujar o construir una casa, pero la maternidad es escribir con una mano y hacer la comida con la otra en buena parte por tu propia autoexigencia, no porque nadie espere tanto de ti. Eso es enloquecedor. Nos educan con esa autoexigencia.

¡No a usted!

La sociedad lo hace. Cuando tu casa no funciona, buscas referencias fuera. Las chicas jóvenes nos van a sacar de ese círculo vicioso.

¿Teme que el movimiento #MeToo se convierta en una moda?

Le voy a decir lo que pienso. Me siento en mi despacho de catedrática y cada semana una joven entra para decirme que ha sido o fue violada. Llevo treinta años dando clase y esto ha pasado siempre. Tenemos una idea metida en la cabeza: las mujeres no tienen poder, usan el sexo para conseguir favores de hombres poderosos y luego se arrepienten o avergüenzan y culpan a los hombres. Ese es el punto de vista masculino. Mientras eres amable, los hombres te protegen. El minuto en que dejas de serlo, empieza la batalla. Y

vas a perder. Cuando me gradué en Princeton con veintitrés años, el director del programa se puso ante la puerta de su despacho para que no saliera. No me tocó, pero se humilló contándome que había sido gordo, que las chicas no le hacían caso y que en el instituto no fue a la fiesta de la prom, todo para que me acostara con él. Le dije que yo había sido flaca y rara y que todo eso no importa. «Te has follado a todos esos», gritó. Estuvo cuarenta y cinco minutos sin apartarse de la puerta. Le dije: «Va a tener que venir aquí y violarme, pedazo de cerdo». Al final decidió que estaba loca. Lo peor llegó luego. Les dijo a los profesores que me había pedido en matrimonio y me había burlado de él.

En Princeton.

Sí. Las profesoras le creyeron. Mis estudiantes negros se quejaban de que les pedían el carnet. Decían que tenían miedo de que los mataran. Y yo le restaba importancia, «¿y qué más?». Me equivocaba. Nuestra generación de feministas se equivocó. Hemos permitido que todo esto siguiera, callando, mirando para otro lado, no perdiendo el tiempo en lo que creíamos que no podía cambiar.

¿Qué aconseja a las alumnas que le cuentan una violación?

Que si quieren cambiar las cosas, deben denunciar y estar preparadas para que no las crean.

Se lo cuentan porque usted narró en sus libros que sufrió dos violaciones. Sin embargo, no denunció a quien la violó.

En los libros cambié todos los nombres salvo los de mi familia. En mi barrio había niños catalogados de malos por los vecinos. Ninguno me hizo nada. El que me violó venía de una de las «buenas familias». En el libro lo describí con corrector dental para que la gente supiera que no era de los pobres. Cuando lo publiqué, otra chica me contó que la violó entre los cinco y los doce años. Se lo dijo a su padre y su padre se pegó un tiro. Quiso matar al

tipo, se emborrachó y acabó matándose. El hermano de mi violador es uno de mis mejores amigos. Se lo dije hace poco y fue maravilloso porque no dudó de mí.

¿No le preguntó por qué no lo había dicho antes?

Es siempre lo mismo: no quieres causar problemas, no quieres perder amigos. Un día, en la cocina, cuando les dije a mi hermana y a mi madre: «Me violaron dos veces, primero el vecino, luego tu segundo marido». Ella dijo: «Qué hijos de puta». Y mi hermana: «Vamos a pedir comida mexicana». Eso fue todo.

¿Por qué no podemos ser amables para poder sentirnos libres?

La amabilidad les ha permitido imponerse por la fuerza durante años. Pero no podemos hablar así de los hombres. Es un porcentaje pequeño el que hace eso. Urge hablar. Los mejores hombres están descolocándose preguntándose qué han hecho mal. Pero los que lo hacen mal ni nos oyen. Cuando uno abusa, no le dice a alguien que tiene las piernas bonitas. Lo coge y lo fuerza y le impide que se mueva. La imaginación es otra cosa. Yo me he imaginado tirándome al repartidor de leña. Eso es la fantasía, una maravilla que nada tiene que ver con los hombres que se masturban en el metro o con el profesor de Princeton, al que por cierto despidieron porque se había acostado con ocho estudiantes.

Y eso que era gordo y feo.

Pero tenía el poder. ¿Cuál es la lectura? Que las chicas querían subir nota. Yo no compro esa defensa del abuso de poder. No me interesa ser amable si no me respetan. Su defensa es que no se puede ni piropear cuando lo que no se puede está muy claro. Philip Roth era uno de mis mejores amigos. Hablamos de una periodista que se desmayó en una zona de guerra y un senador fue fotografiado tocándole el pecho. «¿Y qué importa? —preguntó—. No pasa nada, nadie se entera». Lo decía en serio. Le dije: «Mira, voy a

bajar a la calle a por otra mujer. Cuando subamos, te bajaremos los pantalones y te sacaremos la polla». Nos reímos. Solo entonces se dio cuenta. La cultura del abuso está tan incrustada en nuestra mente que hemos dejado de verlo. Tenemos que dejar claro que tocar una teta no es un halago.

¿Es más fácil comunicar el dolor?

Hay una frase que le atribuyen a Tolstói, pero escribió Henry de Montherlant: «La felicidad escribe en blanco». El dolor exige voluntad, huir de él o repararlo. La lucha, el grito o el insulto duran siempre mientras que la dulzura se derrite como azúcar en agua. En el mundo hay maldad, pero también hay mucho amor que es lo que nos salva. Está en todas partes, incluso en esta conversación. Con veinte años yo hubiera estado pensando: es mucho más guapa que yo o mucho más cosmopolita...

Su verdad es a la vez el horror y lo mejor. Su madre trató de matarlas, pero también las instruyó.

Los contrarios conviven. Antes de cumplir quince años leí a Sartre, a Shakespeare, Neruda, Lorca, a T. S. Eliot. La verdad tiene varios lados, por eso es un terreno tan complejo.

Su adolescencia fue una búsqueda, se fue de casa con diecisiete años.

Y una sucesión de adicciones. En los setenta, en California, era más fácil conseguir drogas que cerveza. Estuve tan enganchada a la cocaína que supe que no podía tomar más. Me operaron, me preguntaban si sentía dolor e iba diciendo que sí para que me dieran más morfina. Hoy no me tomaría un Valium ni un analgésico. Cuando voy al dentista, no los tomo. Me dan miedo.

Su mayor adicción ha sido el alcohol. ¿Qué la desencadenó?

Tener un hijo cuando no había sido niña. Saber que eres responsable de un ser tan vulnerable cuando nadie se ha hecho responsable de ti es algo

psicológicamente duro. Ahora sé lo que necesito: una vida organizada, ver a amigos y cuidarme. Eso me hace fuerte. Y libre.

Dedicó *Iluminada* a su hijo. ¿La ha leído?

No, pero sabe lo que contiene. Leyó *El club de los mentirosos*, pero quité las páginas de la violación.

¿Por qué?

Es demasiado gráfico. No es un secreto. Sabe que fui violada, pero no necesita tener esas imágenes en su cerebro.

¿Por qué está peor vista una mujer borracha que un hombre borracho?

Se supone que aguantamos peor el alcohol porque tenemos menos agua en el cuerpo. Yo creo que tiene que ver con que un hombre no aguanta a una alcohólica de la manera en que las mujeres aguantan a una pareja alcoholizada.

Lleva casi treinta años sin probar el alcohol. Fue a reuniones de Alcohólicos Anónimos en Cambridge, al lado de Boston. ¿Hubiera sido distinto en el pueblo de Texas donde creció?

Oh, también he ido en Texas. Y en España, en Italia, en Vietnam... Vas cuando lo necesitas. A veces somos tres en la parte trasera de una tintorería. Allí estableces relaciones de extrema cercanía con gente que nada tiene que ver contigo salvo la cosa más importante de tu vida.

¿Y siempre ayuda?

La naturaleza del alcoholismo es progresiva. Beber funciona. Cuando empiezas, es maravilloso. Y luego empeora y no deja de empeorar. Si te tomas una botella de *whisky* y crees que dentro de diez años seguirás bebiendo lo mismo, te equivocas: beberás dos. Primero perderás la casa, luego te dejará tu pareja, luego te meterán en la cárcel o te meten en un sanatorio o te quedarás en la calle. Esas son tus opciones. Pero no puedes parar porque en tu cabeza beber te ha ayudado, te ha solucionado la angustia y te la va a solucionar otra vez. Por eso cuando aceptas que ya no eres la