

*El arte
de la entrevista*

TURNER NOEMA



*El arte
de la entrevista*

*De David Bowie
a Adam Zagajewski*

ALFONSO ARMADA



A Corina

ÍNDICE

Prólogo, por Paloma Torres	9
Apuntes para un decálogo	13

Los que sueñan

I Daniel Barenboim: “Las sinfonías de Beethoven no existen”	17
II David Bowie: “No tengo ningún deseo de viajar a Marte”	31
III Gerard Mortier: “Aunque la muerte puede estar muy próxima no voy a cambiar mis ideas sobre el teatro”	43
IV Steven Spielberg: “Nunca he usado las emociones para ganar dinero”	59
V Wim Wenders: “Como fotógrafo soy un solitario y busco la verdad en la imagen”	67

Los que escriben

VI Alaa al-Aswany: “El islam es compatible con la democracia si se mantiene dentro de la mezquita”	79
VII Harold Bloom: “Jamás se ha escrito nada más grande que el <i>Quijote</i> ”	95
VIII Richard Ford: “Como Graham Greene, yo también tengo una aguja de hielo clavada en el corazón”	111
IX Gioacchino Lanza Tomasi: “Giuseppe Tomasi di Lampedusa no compartía la idea de que es necesario que todo cambie para que todo siga igual”	129
X Eduardo Lourenço: “Lo único que yo soy y he sido toda mi vida es un lector, pero leído por aquello que leyó”	139
XI Nélida Piñon: “Cervantes es una institución mucho más importante que los derechos humanos”	163
XII Henry Roth: “Me quedé en la niñez demasiado tiempo”	183
XIII James Salter: “Puedes cambiar tu vida en este instante”	191
XIV Adam Zagajewski: “La poesía tiene un valor extra solo cuando la vida humana está en peligro, cuando la sociedad está a punto de perecer”	201

Los supervivientes

xv	Epiphanie Ndekerumukobwa: “Si callamos por miedo nunca cambiarán las cosas en Ruanda”	229
xvi	Boban Minic: “La guerra de Bosnia-Herzegovina todavía no ha terminado”	245
xvii	Trifonia Melibea Obono: “En España me llaman ‘La Negra’; en Guinea Ecuatorial, ‘La Española’”	267
xviii	Sally Perel: “No soy religioso, porque Dios y Auschwitz son incompatibles, ahí hay algo que no concuerda”	285
xix	Edward Said: “Estados Unidos siempre ha tendido a demonizar al otro, Irak es como Moby Dick”	291

Los que piensan

xx	Erwin Chargaff: “El siglo xx ha sido el más brutal de toda la historia humana”	299
xxi	Byung-Chul Han: “Nos sentimos libres mientras nos explotamos a nosotros mismos”	309
xxii	André Comte-Sponville: “El sexo es una escuela de humildad, sobre todo para el hombre”	319
xxiii	Susana Martínez-Conde: “Sería imposible probar que todo lo que somos no es una simulación de ordenador”	331
xxiv	Susan Sontag: “El siglo xxi comienza con el sitio de Sarajevo”	363
xxv	Andrea Wulf: “Humboldt ha marcado la manera en que vemos la naturaleza”	369

Los que exploran

xxvi	Jon Lee Anderson: “El periodista no puede abandonar su condición humana jamás”	383
xxvii	John G. Morris: “Las fotos sin palabras no cuentan la historia completa”	399
xxviii	James Nachtwey: “Considero a Goya el padre de los fotógrafos de guerra”	411

	Epílogo. Alfonso Armada: “Creo que nadie nace reportero, salvo que su madre dé a luz en una diligencia, una caravana o una canoa”	415
--	---	-----

	Referencias	421
--	-------------	-----

PRÓLOGO
por Paloma Torres

En este libro de entrevistas va un reflejo fiel de la última década del siglo xx y los primeros veinte años del siglo xxi. Leídos hoy, estos textos que se escribieron al ritmo de la actualidad y que fueron pensados para la página de un periódico, tienen incluso mayor interés porque solo el implacable paso del tiempo permite ver sin precipitación ni engaño que a su signo efímero le acompañaba otro atemporal. Por las historias y reflexiones esenciales que contienen, estas entrevistas se han reunido en forma de libro. En cada una de las voces individuales, tan bellamente distintas unas de otras, poetas, científicos, músicos, filósofos, periodistas, personas del mundo, el lector hallará quizá algo de sí mismo, de sus propios intereses y batallas personales. Porque son todas ellas voces reflexivas y a la vez voces de su tiempo, que juntas vienen a dar en una imagen histórica de los problemas, hallazgos y desasosiegos de la época actual, tan anhelante de algún alumbre y sin embargo tan presa de cansancio o de hartazgo que prefiere descansar en lo superficial.

Para nosotros, lectores cansados de hoy, la entrevista es un camino despejado que lleva a la reflexión profunda de manera placentera, facilitada por la humildad del periodista que a través de la pregunta obliga a quien habla a explicar sus pensamientos complicados de una manera comprensible. Lo mejor de este tipo de escrito periodístico es que tiene el poder de avivar los asuntos porque la entrevista no está hecha de conceptos “cerebrales”, sino que incorpora siempre el corazón. Cada reflexión y propuesta de los entrevistados está enlazada con los esfuerzos y obsesiones de una vida, y es ella misma una parte de esa vida. Hay en estas páginas emoción, determinación y dudas, reflexión sobre la muerte, sobre el sexo, sobre

el sufrimiento, sobre las desigualdades del mundo, la inmortalidad y la política, la ciencia, las guerras, los olvidados, la creación, la vida que ha resultado a veces parecida y a veces tan diferente de aquella que se soñó...

Ante esta diversidad, lo que une a estas entrevistas es el mismo periodista en su búsqueda total del conocimiento. Es una búsqueda apasionada y una búsqueda tan insólitamente amplia que incita a los lectores a ensanchar la suya. Esta genuina amplitud de miras, capaz de integrar miradas complementarias, incluso extremadamente distintas, es hoy necesaria y conciliadora, cuando tanto se lee en la engañosa red, donde muchos de los contenidos son propuestos por algoritmos tecnológicos que solo ofrecen lecturas en la línea del propio interés previo, impidiendo la sorpresa y el descubrimiento. La pasión y verdad que se encontrarán en las próximas páginas justifica y alumbra su existencia frente a la limitación, exceso o falta de contención que puedan encontrarse en ellas.

Este libro de Alfonso Armada está escrito desde la atención, que ha sido una de sus preocupaciones intelectuales más permanentes y un rasgo de identidad muy singular de su manera de hacer periodismo. La atención de Armada es desbordante, incluso excesiva, atiende a todo, no descansa y todo lo abarca, por eso los temas de estas entrevistas son tan variados; es una atención diríase universal, una actitud constante de interés, incansable, que no decae, que fatiga solo imaginarla. La atención es quizá la más honrada herramienta periodística, lo único que se puede ofrecer al otro en señal de respeto, que permite el espíritu crítico, pero no es una actitud de juicio.

Al poeta polaco Adam Zagajewski le pregunta si está de acuerdo con su amiga Wislawa Szymborska, que piensa que sufrimos una gran falta de atención. El poeta contesta que sí, que ya dijo Sócrates que “la vida a la que no prestamos atención no vale la pena”. En estas páginas, la atención va revelando su extraño y enorme poder: es la atención expectante, que no impone, la que consigue el retrato humano, humanidad que une a personalidades aparentemente tan distantes. Prueba de la devoción del autor hacia la atención es que casi todas las entrevistas se han realizado de manera presencial,

están llenas de observación, como cuando se fija en la luz o en el gesto, o en que a Gerard Mortier, después de la larga y pausada conversación, “el té se le ha quedado frío”, olvido que es señal del paso del tiempo y de que también su propia atención ha sido cautivada.

Junto con la atención y el tiempo, otro rasgo aparece: es la aceptación de la complejidad humana. Lo que sorprende y consuela de la lectura de estas entrevistas es comprobar cómo se acepta y reivindica la complejidad del mundo. Se muestran las contradicciones, las luchas que nacen de cualquier tarea emprendida, la equivocación... en una imagen final del ser humano como alguien complejo, capaz de tomar conciencia de sí mismo, de su labor y de la realidad.

Alfonso Armada es un periodista de obra perdurable, que crea y seguirá creando escuela. Revoluciona la entrevista innovando, no en su aspecto formal, sino en el momento anterior, en la forja de la actitud periodística. El resultado son unas entrevistas largas para tiempos de lectura de titulares y unas entrevistas libres y llenas de momentos sorprendentes. Se ajustan estas cosas a la breve definición que ofrece en alguna página: “Una entrevista es un intento del conocimiento del otro en un lapso determinado de tiempo, casi siempre demasiado breve”. La mayoría de ellas terminan con una pregunta por la identidad: “¿Quién es...? Interrogante al que responden, entre otros, Daniel Barenboim, Susan Sontag, Nélida Piñon, Jon Lee Anderson, Eduardo Lourenço, Epiphanie Ndekerumukobwa, Steven Spielberg. Sus respuestas valen la pena.

Este libro contiene veintiocho entrevistas independientes, que pueden leerse a ratos, de una en una, o todas seguidas. Han sido pensadas para leer con calma y algunas son largas. De entre las muchas realizadas por el autor se han seleccionado por criterio editorial las que podemos considerar internacionales, fruto de una mirada infrecuente más allá de las propias fronteras. Como en cada biografía suele haber una actividad que define la reacción predominante de esa persona ante la realidad, las entrevistas se han organizado de la manera siguiente: los que ante la realidad la sueñan (que es una forma un poco poética de decir los artistas, los cineastas, los dedicados al teatro), los que escriben, los que piensan, los supervivientes y

los exploradores o periodistas. Se pretende con ello guiar mejor al lector en los intereses distintos que pueda tener, pero en todas ellas se encuentran reflexiones de interés general que dan a estos textos un valor universal.

Paloma Torres
Madrid, enero de 2022

APUNTES PARA UN DECÁLOGO

1. La entrevista ha de ser fruto de un *interés genuino* por conocer al otro, y eso no se puede fingir. La curiosidad es el vicio y la virtud del periodista.
2. *Leerlo todo* antes de concertar la cita y preparar un arsenal de preguntas como si dispusieras de todo el tiempo del mundo. Si consigues que esté a gusto, el entrevistado podría darte más tiempo o una segunda oportunidad.
3. La entrevista es un *acto teatral*, una representación que hay que preparar minuciosamente para que suceda lo inesperado.
4. Repreguntar tantas veces como sea preciso, con formulaciones sintácticas diferentes, pero sin interrumpir jamás: la confianza puede surgir al cabo de un silencio. Crear un clima propicio para que el otro se sincere, para que cuente lo que le quema, pero teme compartir. Darle carrete no para que se ahorque, sino para compartita su complejidad, sus dudas. Y para eso hay que *escuchar como si fuera Jesucristo, o el ángel caído*.
5. *Corregir el rumbo* sobre la marcha si la conversación descarrila, si el otro se cierra como un erizo.
6. Cuanto más clara la pregunta, más probable la respuesta. Queremos *la verdad del otro*, la nuestra es irrelevante.
7. *Ningún sentido sobra*. A veces importa más cómo se dice que lo que se dice, y lo que nos llega por la piel (dar siempre la mano: es un sismógrafo), el olor, los sonidos. El entorno revela tanto o más que lo que dice el entrevistado, sobre todo si logramos acceder al santuario de su casa.
8. La entrevista es el arte de la escucha, no el de la complacencia. Ni somos amigos del entrevistado ni nos dedicamos a su promoción. *Grabar* para poder observar si el té se queda frío y tomar notas sobre la saliva o la mirada, pero también para ser fidedignos y poder aportar una prueba en caso de litigio.

9. Salvo que sea condición *sine qua non*, mejor no permitir que el entrevistado vea y retoque la entrevista *a posteriori*, porque de hacerlo probablemente matará todo lo que tenga de interesante y comprometedor. *Nada de adelantos*.
10. Si la entrevista pretende averiguar algo crucial o dramático debemos esperar el momento propicio para pulsar el **botón nuclear**, pero no empezar por ahí, porque corremos el riesgo de que la conversación termine en ese preciso instante. Una buena forma de terminar, que resume el propósito de toda entrevista, es: “¿Quién es...?”.

A. A.

Madrid, enero de 2022

LOS QUE SUEÑAN





I

DANIEL BARENBOIM

“LAS SINFONÍAS DE BEETHOVEN NO EXISTEN”

La entrevista, sin querer, empieza con Julio Cortázar metiéndose de rondón en la habitación inundada de la fabulosa luz matutina de Nueva York, una luz que no solo sirve para hacerse rico en Wall Street, sino para divisar el nuevo mundo sentado junto a Antonin Dvorak en el expreso de Chicago, o para merodear por los meandros del río Harlem y buscar la sombra de Duke Ellington. Pero también para escuchar a Beethoven o simplemente asomarse a los ventanales del piso 35 del hotel Four Seasons (un nombre puramente vivaldiano) para gozar de la luz de marzo restallando sobre los zigurats de la ciudad. Daniel Barenboim participa de esa luz. Tiene manos pequeñas para la mitología de los pianistas de dedos como argumentos, como Sviatoslav Richter, por ejemplo. Habla español con una calidez del mar de Plata, pero con un acento que bebe también de otros afluentes. Mira con cordialidad y ríe con facilidad contagiosa. Le gustan los puros, los chistes verdes, y hablar, hablar incansablemente, de música, política y filosofía. Podría ser una estrella, pero aquí, recostado, con la espalda dolorida de un pianista capaz de dirigir a la Sinfónica de Chicago mientras interpreta al piano el *Concierto para piano n.º 25 en Do mayor* de Mozart con una facilidad y una precisión asombrosas, sin sombra de partitura, es un ser de cercana carne y humanos huesos.

Nacido en Buenos Aires en 1942, hijo de inmigrantes ruso-judíos, cumple sus 50 años de vida musical con un despliegue apabullante: ciclos de conciertos en Berlín, Chicago, Nueva York y Buenos Aires (donde celebrará su cumpleaños el 19 de agosto), la publicación de dos series recopilatorias y sobre todo la grabación, por fin, de *Beethoven: The 9 Symphonies*, con la Staatskapelle Berlin (Orquesta



Estatad de Berlín), y eso a pesar de admitir, en un momento especialmente lúcido de la entrevista, que “las sinfonías de Beethoven no existen”. Parece tener todas las partituras grabadas en la memoria. Con apenas siete años ofició en la capital argentina su primer recital público y a los doce deslumbró a Wilhelm Furtwängler, quien escribió más tarde: “El joven Barenboim es un fenómeno...”. Pero en la cima de su fama, el pianista, director de la Sinfónica de Chicago y de la Deutsche Staatsoper de Berlín, entre otras altísimas encomiendas, habla el lenguaje de los humanos, no de los dioses, aunque admita en privado que si los directores de orquesta tienen un ego tan grande como la cornamenta de un reno es porque dominar a cien músicos tiene sus perversiones. Habla de Ludwig van Beethoven como si acabara de enamorarse de él, como del compositor por antonomasia, acaso quien más le acompaña e ilumina.

¿Qué soñaba en ser de mayor cuando era niño?

Músico.

¿Nunca soñó ser otra cosa?

No. ¿Sabe usted...? Yo vengo de una familia bastante modesta, y tanto mi padre como mi madre daban lecciones de piano. Mi madre a niños y mi padre a alumnos más avanzados. Ella tenía un talento muy especial para enseñar a los niños, tenía la capacidad de entusiasmarlos y sin que se dieran cuenta hacerles entrar en un estado de concentración absoluta. Pero, en fin, tanto uno como otro enseñaban. Vivíamos en un apartamento bastante pequeño de Buenos Aires y cada vez que sonaba el timbre era porque alguien venía a recibir clases de piano. Así que no conocí a nadie que no tocara el piano hasta que empecé a salir a la calle. En mi imaginación infantil todo el mundo tocaba el piano, y empezar a tocarlo fue para mí la cosa más natural del mundo.

Se ha escrito mucho sobre Daniel Barenboim, pero ¿cómo se definiría a sí mismo?

Como yo.

¿Y cómo es?

[*Se ríe*] La verdad es que no me ocupo demasiado de mí mismo, no me ocupo de pensar en qué posición estoy, por qué hago lo que hago. No se lo podría decir. Soy una persona muy curiosa y eso es lo que me ha llevado a ocuparme de tantas cosas diferentes. Nunca me he limitado a lo obvio, y esa curiosidad, menos mal, me la fomentaron mis padres, y creo que es lo más importante. Teniendo curiosidad se puede aprender todo, porque se quiere aprender. Si no hay curiosidad no se aprende nada.

¿Qué es lo que más teme, si teme algo?

[*Se toma un largo lapso de tiempo para pensarlo. Será el silencio más largo de toda la entrevista*] ¿Cómo lo diría?... La enfermedad, o peor, la falta de fuerza física.

¿El tener que depender de los demás?

Sí, no poder hacer todo lo que me interesa. Llegar a un punto donde el cuerpo no me permita mantener la calidad de vida que tengo o que quiero tener.

No sé si conoce a un escritor estadounidense llamado James Agee y que publicó un libro con fotografías de Walker Evans titulado Elogiemos ahora a hombres famosos, sobre la vida de los campesinos pobres en el sur de Estados Unidos. En ese libro, Agee, que amaba apasionadamente la música, se refiere en varias ocasiones a Beethoven, y cita una frase no sé si apócrifa del propio compositor que dice: “Quien oye verdaderamente mi música no puede volver a sentir tristeza”.

La música de Beethoven contiene un gran sentimiento positivo. El hecho de que la “Marcha fúnebre” en la *Sinfonía Heroica* o en la *Sonata para piano n.º 26*, donde también hay una marcha fúnebre, no sean el último movimiento demuestra que hay un sentimiento positivo, pues si no, en realidad, cronológicamente hablando, la marcha fúnebre tendría que ser el último movimiento, ya que con la muerte termina todo. En cambio, no es una descripción de la muerte, es algo interior que se puede sentir por la pérdida de alguien o por el temor a perderse

a uno mismo, pero siempre busca la opción vital, activa, para seguir adelante. Y eso es un síntoma. Para mí toda la música de Beethoven es trágica, no triste.

¿Quizá por eso siente una identificación tan grande con Beethoven, por esa especie de energía, de curiosidad, de luchar a pesar de las dificultades?

En Beethoven, la lucha no es a pesar de las dificultades. La lucha forma parte de la expresión. Por eso los virtuosos fáciles del pasado tenían grandes dificultades con su obra. Porque la sustancia de la música de Beethoven tiene que ver con el esfuerzo físico. No es que esté escrita contra el instrumento, sino como parte del conflicto dramático que hay en la música.

¿Ha mantenido una relación muy íntima con este compositor?

Una relación muy intensa y muy íntima. Creo que el hecho de haber tocado, sobre todo las sonatas para piano, tantas veces, y desde hace tanto tiempo, la primera vez en 1960 (llevo cuarenta años con eso) es algo que me ha ayudado a la hora de grabar las *Sinfonías*. No he buscado ni ser tradicional en el sentido de hacerlo como lo han hecho otros en el pasado, ni he buscado un modernismo a cualquier precio. No he buscado la originalidad ni la convención. Realmente he tratado de traer estos sonidos al mundo, porque las sinfonías de Beethoven no existen en realidad, existían en el cerebro de Beethoven cuando él las imaginó y luego existen cada vez que una orquesta físicamente –no digo metafísicamente– trae estos sonidos a nuestro universo, porque nadie me va a convencer de que esos puntitos negros sobre papel blanco que se llaman partituras son las sinfonías de Beethoven. Eso no es más que un sistema de notación.

¿Una convención?

Sí, que no tiene nada que ver con el sonido. La música se expresa solamente a través del sonido. La música puede ser poética para unos, sensual para otros, o filosófica o matemática, pero todo eso no habla de la música, habla de nuestra relación con la música. La música en sí se manifiesta solo y únicamente a través del sonido. La mejor

definición de música que yo conozco es de Busoni, que dijo que la música es aire sonoro. Es para mí la definición más exacta. Todo lo que se escribe y se dice de la música se refiere a nuestra relación con la música, no sobre la música.

¿Nuestras sensaciones?

Sí, nuestras sensaciones, o nuestra dependencia al oír o al tocar. He buscado simplemente eso: utilizar todo lo que he aprendido a lo largo de estos años de observar –hablo primero del fenómeno físico– la fenomenología del sonido, qué es lo que hace, qué es lo que pasa cuando el sonido llega a realizarse físicamente en nuestro universo. Y de lo primero que me di cuenta es de que el sonido está directamente relacionado con el silencio. El sonido tiene una relación con el silencio paralela, o parecida, a la ley de gravedad. Si yo quiero levantar un objeto del suelo, necesito una cierta energía para levantarlo, pero luego, para mantenerlo en alto, necesito seguir empleando más y más energía si no quiero que se caiga. El sonido es exactamente igual. Necesito una cierta energía para producir un sonido, no importa en qué instrumento, si es un instrumento de viento es una energía de pulmones, si es un instrumento de cuerda una energía de brazo, y luego tengo que seguir empleando energía para que no caiga en el silencio. El sonido muere y cae en el silencio exactamente igual que un objeto cae al suelo. Quiero decir con eso que el silencio tiene que ser una parte integral de la concepción sonora de estas y de cualquier obra.

Eso tiene que ver con el tiempo, y me recuerda una vieja discusión del mundo del teatro: que el teatro no son las obras escritas, sino algo que ocurre en el escenario ante el público, algo que ocurre y muere en el tiempo. Y es también una antigua polémica en el mundo de la música. Directores famosos dicen que odian las grabaciones, porque es cierto que el sonido parece que está ahí, pero la emoción y el sonido vivo, eso que está suspendido, solo se produce cuando la orquesta o el músico están tocando y el público o alguien está escuchando.

Yo iría más lejos aún. Ni siquiera tiene que haber ese último elemento de alguien escuchando. Lo que hemos dicho de que la música está relacionada con el silencio demuestra que la gran expresividad

del sonido viene porque tiene la posibilidad de volumen, de opciones inmensas de volumen, y eso está en relación con el silencio. Si no se le mantiene imprimiéndole cada vez más energía, cae y muere en el silencio. Quiere decir que es efímero. El disco, ¿qué es lo que hace? Trata de preservar algo que no es preservable. Es más que una partitura, porque se recogió en vivo. El disco es un documento de un momento, de un momento con esta sinfonía. Parece como si estuviera hablando negativamente sobre las grabaciones, y en cierto modo sí, aunque naturalmente estoy contentísimo de que tengamos todos los documentos que tenemos del pasado.

¿Por qué Beethoven sigue siendo una inspiración para tiempos turbulentos?

Nosotros vivimos ahora en un tiempo en el que se busca el progreso más y más fácil. Los desarrollos de la tecnología en el siglo xx tratan siempre de lograr más facilidad, más velocidad, menos esfuerzo. Gracias a Internet disfrutamos de posibilidades enormes. No comparto la idea de que uno pierde el tiempo, de que no se puede concentrar. Son tonterías. Ese no es el peligro de Internet, sino la debilidad humana de no saber utilizarlo. Es lo mismo que decir de un cuchillo que es un instrumento de crimen. Claro que se puede matar con un cuchillo, pero también sirve para cortar el pan, alimentarse y alimentar a otro. El cuchillo no es bueno ni malo moralmente, depende de cómo lo utilice el ser humano. Todo progreso humano, cultural, político, depende naturalmente de los tres elementos, del pasado, del presente y del futuro. Eso es evidente. El presente solo es interesante vivirlo si se tiene un pie en el pasado y otro en el futuro. Ahora, ¿qué pasa con la música del pasado, qué importancia tiene para el presente, qué es lo que puede significar para el futuro? La música de calidad que se escribe hoy en día, una expresión de la sensibilidad del año 2000, seguramente servirá para el futuro. Pero el pasado, un Beethoven, ¿cómo es posible que pueda todavía hablar a las sensibilidades del hombre de hoy en día y qué es lo que va a pasar dentro de veinte y treinta años? Creo que todas las grandes obras maestras de la historia, ya sea en pintura, en filosofía, en música... tienen dos caras. Y eso es lo que las diferencia de las obras menores: que muestran una cara a su tiempo y otra para

la eternidad. Hay ciertos elementos, incluso sonoros, de Beethoven, que eran revolucionarios para la época. Hoy, después de haber conocido a Wagner o *La consagración de la primavera*, esto ya no es, desde el punto de vista sonoro, revolucionario. Para mí resulta falso buscar de una manera artificial lo que fue revolucionario, porque hoy ya no lo es. Lo que es muy importante es entender por qué era revolucionario, qué es lo que lo diferenciaba de lo corriente de su época. Si se busca realmente eso, la esencia de lo revolucionario, siempre se podrán encontrar medios de expresión que lo muestren hoy, y es eso lo que les da la fuerza a las obras maestras.

*¿De quién partió la idea de grabar precisamente ahora las nueve sinfonías?
¿Era un deseo antiguo en usted, fue una iniciativa de la casa discográfica...?
¿Por qué ahora las nueve sinfonías?*

Cuando llegué a la Staatskapelle Berlin, hace más o menos diez años, cuando la caída del Muro, encontré una orquesta y un teatro magníficos, con una tradición muy sana y muy fuerte, con el sonido muy cultivado. Pero era una orquesta que, como un mueble extraordinariamente bello que no se ha limpiado durante mucho tiempo, tenía mucho polvo encima. Me di cuenta de que mi labor tenía que ser la de continuar, limpiarlo todo, pero no cambiarlo. Y para hacer eso escogí dos grandes ciclos: uno el de las sinfonías de Beethoven y otro el de las óperas de Wagner, porque son dos ciclos que requieren una profundización muy grande por parte de la orquesta y del director, y un trabajo en común muy fuerte, que es útil también para todo lo demás, ya que es un trabajo de base. Y eso es lo que hemos hecho. Nos faltan por grabar dos de las óperas de Wagner, *Tristán e Isolda* este año y *El holandés errante* el que viene. Las sinfonías de Beethoven las estuvimos tocando poco a poco durante estos diez años, y estos discos son el resultado de esa labor.

¿Pero íntimamente había también una especie de deseo antiguo de grabar las nueve sinfonías, de preparación especial?

Sí, muchas veces me las pidieron, pero nunca las grabé porque nunca me encontré en una situación donde todos los elementos coincidieran.

Creo que hay que grabarlas con una orquesta propia, con una orquesta con la cual se tiene una relación a nivel no solamente consciente sino también subconsciente, y esto no se puede alcanzar como huésped, como director invitado, por buenas que sean las relaciones. Y además debe ser una orquesta que esté adaptada a eso, que posea el sonido, y Staatskapelle Berlin tiene el sonido ideal, el que yo siempre he buscado en el piano.

¿Cómo definiría sus nueve sinfonías?

Son el resultado de toda una vida de dedicación a esta música, desde niño con las sonatas *para piano*, la música de cámara, las sonatas con violín, los tríos, las sonatas con violonchelo, la música sinfónica, la ópera, la misa... Es un mundo que me ha acompañado toda mi vida y que en cierto modo siento como si formara parte de mí. Lo digo con toda modestia, no si está bien o mal.

Creo que habla doce idiomas.

¡Nooo!

Eso dicen.

No, no, no.

Pero es a través de la música como logra comunicarse mejor. ¿La música nos hace mejores, nos vacuna contra el mal?

La música no es ni moral ni inmoral. La música es como la naturaleza. La música es para mí realmente naturaleza en forma de sonido, es un universo en forma de sonido. ¿El universo es bueno o es malo?

¿Entonces qué le parece la polémica que se desató en Israel hace unos años sobre la música de Wagner?

Ese es un tema un poco especial, porque ahí no se habla de la música de Wagner, ni de las ideas de Wagner, ni siquiera del antisemitismo de Wagner, sino del símbolo, del uso y del abuso que se hizo de la música de Wagner.

¿Como de la filosofía de Nietzsche, supongo?

Sí, pero no son las ideas del Wagner, sino la asociación. La prueba es que la Orquesta Filarmónica de Israel, que hoy en día tampoco toca a Wagner, lo tocaba en sus comienzos. La orquesta se fundó en 1936 y en el segundo concierto de la historia de esta orquesta interpretaron a Wagner con Toscanini. Entonces, ¿por qué dejaron de tocar a Wagner? Lo hicieron después de la noche nazi de los cristales rotos, en noviembre de 1938, cuando la asociación se hizo demasiado fuerte. Es decir, que no es la música de Wagner lo que molesta, sino su asociación con un determinado movimiento, y eso es algo que lamentablemente se tiene que respetar, que hay gente que no puede sobrellevar. Lo que encuentro muy negativo, habiendo dicho esto, en esta polémica, es que la última vez que se intentó –fui yo quien lo hizo, con la Orquesta Filarmónica– dar un concierto con extractos de Wagner, insistí en que se celebrara fuera de abono, para que ni un solo abonado se pudiera sentir incómodo, y ni así se logró. Es en cierto modo una falta de democracia de la gente que ha sufrido, la de no permitir disfrutarla a otros que no establecen esa asociación.

¿Cómo fue la experiencia del pasado verano en la ciudad alemana de Weimar, capital cultural europea, con setenta y ocho jóvenes talentos musicales árabes e israelíes? ¿Fue la demostración de que por encima de tópicos la música derriba fronteras y favorece el entendimiento entre supuestos enemigos?

Habiendo visto durante la mitad del siglo xx todo lo que ha pasado en el mundo tras la Segunda Guerra Mundial, he llegado a la conclusión de que los conflictos políticos, entre pueblos, y los conflictos internos, se tratan de resolver solamente con medios económicos o políticos. Los medios económicos pueden ayudar. Teniendo dinero no se es más feliz, pero se está más cómodo. Lo más importante de los conflictos entre pueblos es que tienen que aprender a soportarse, a vivir juntos, a adoptar una tolerancia activa. No solamente tolerar la existencia del otro, sino tolerar el hecho de que hay ciertas cosas que tienen que hacer en común, inevitablemente. Sobre todo, hablando del conflicto en Oriente Medio, donde la geografía es tan pequeña.

Cuando pensamos, por ejemplo, en el tiempo que tuvo que pasar para que los alemanes y franceses pudieran volver a olerse. Y eran dos países establecidos. No soy un político profesional y no tengo una solución política para Oriente Medio, lo que hago es observar desde mi punto de vista, después de haber vivido allí y de tener contactos con gente de ambos campos. No conozco la solución. No me pregunte si tiene que haber un Estado o dos, y separación o no separación en Jerusalén... Eso no puedo decirlo. Lo que sí sé es que de una forma u otra tiene que haber contacto. Hay cosas que van a tener que hacerse en común. Se van a matar o van a tener que vivir, en cierto modo, juntos. Más o menos. A partir de ahí, la cultura es una de las primeras cosas que hay que fomentar.

¿Y eso es lo que se logró en Weimar, y además de forma sorprendente, porque la intensidad fue tremenda?

Ahí nos dimos cuenta, el primer día, de la ignorancia tan grande que había, en los dos campos. La música no es ni buena ni mala, pero tras un experimento como el de Weimar ninguno de esos jóvenes ha regresado a su país sintiendo o pensando acerca de los otros de la misma manera. Entre palestinos, israelíes y egipcios había habido, en varias ocasiones, ciertos contactos. Pero con Siria nada, nunca.

Un aislamiento total.

Nada. ¿Qué podía pensar o sentir hacia un israelí un chico o una niña sirios de dieciocho o veinte años? Solamente odio. Y viceversa. El israelí para él o ella es alguien capaz de enviar un misil contra Damasco. Y de repente estos dos están sentados ante el mismo atril, tratando de hacer lo mismo, juntos. Tocar la misma nota, al mismo tiempo, con el mismo sonido, con el mismo peso, con el mismo color, y tienen que esmerarse en hacerlo juntos. Cuando se logra eso, no se mantiene la ignorancia total acerca del otro. Desde ese punto de vista fue una experiencia única, que vamos a repetir este año en Weimar. Me gustaría mucho hacerla en España, vista su historia, pues es el único país donde judíos, musulmanes y cristianos convivieron, y hubo una atmósfera de amistad, más o menos.

Su curiosidad musical parece que no tiene ningún límite, desde el tango al jazz, la música africana y brasileña. ¿Qué encontró dentro de sí mismo grabando el homenaje a Duke Ellington, que no supiera antes de ponerse a ello?

Siempre tuve interés por Ellington. Me gustó desde siempre y conocía sus grabaciones. Siempre me he arrepentido de no haberle ido a ver en una de las últimas visitas que hizo a París. Me interesé por Ellington a través del director de orquesta checoslovaco Rafael Kubelik, que un día me estuvo hablando de Dvorak, que había estado en Nueva York, donde había enseñado mucho. Uno de los alumnos de Dvorak fue maestro de Ellington. Así fui empezando a interesarme por compositores que fueron alumnos de Dvorak, por el interés de Dvorak por la música de los indios y de los negros. Por ese camino llegué a Ellington. Y ese proceso me fascinó. Porque siempre que se piensa en el jazz se piensa en una cosa atávica, del estómago, algo que tiene que ver con África. Pero es una mezcla de sentimiento africano, con un modo de expresión americano, y todo esto hecho posible gracias a la labor que se hizo desde Europa. En cierto modo, toda la música de las Américas, ya sea el jazz, el tango, la samba brasileña, la música cubana, es importante y muy interesante porque une a los tres continentes. Mi interés por Ellington empezó por ese lado más bien intelectual. Pero una vez que empezamos a tocar sentí un placer enorme.

Dijo en una ocasión que estaba casado con la música. ¿Le duele todavía evocar a Jacqueline du Pré?

Naturalmente que duele, porque fue una historia muy trágica, por la enfermedad y todo eso. Pero en cierto modo todas las experiencias fuertes se convierten en una parte orgánica de uno mismo. Y esa no es una excepción.

¿Qué representó para usted Arthur Rubinstein?

Rubinstein fue un grandísimo pianista, naturalmente, un personaje único, y desde el punto de vista personal alguien que se ocupó de mí y me ayudó enormemente.

¿Cómo se definiría como pianista?

Mediocre. [Ríe] Eso me recuerda una crítica que, según se cuenta, salió en *The Times* de Londres, que es la más corta que se recuerda: “Fulano dio ayer un recital en el teatro tal. ¿Por qué?”. [Vuelve a reír]

¿Pero cree que el respeto a la partitura debe ser reverencial o la pasión puede tomarse algunas libertades?

No se pueden separar. Si se separan ya no es música, es solamente tocar notas. Cuando se hace música no se puede separar el corazón de la cabeza. No se puede separar la pasión del conocimiento.

¿Nunca ha deseado componer?

Sí, pero no tengo talento. Y prefiero decírselo yo a usted que usted a mí. [Se troncha]

¿Y cómo le gustaría que le recordaran?

La verdad es que eso no me preocupa.

La Luna, y casi todos los seres, tienen un lado oscuro. ¿Tiene un lado oscuro Daniel Barenboim?

Cada uno de nosotros tiene un lado oscuro. Pero como es oscuro no se ve. El concepto faústico de que cada uno de nosotros tiene algo del diablo forma parte de nuestra complejidad.

¿Hay algo que le saque de sus casillas?

Las entrevistas. [Y una vez más, cordial, se ríe]

¿Cree en alguna clase de dios? ¿Espera algo después de esta vida, o se conforma con haber vivido una intensamente?

No sé si conoce una historia maravillosa de Paul Claudel y André Gide. Claudel siempre trató de convertir a André Gide al catolicismo, sin éxito, a pesar de todo lo que hablaba. Y Gide organizó para el día después de su muerte que le mandaran un telegrama a Claudel firmado por él diciendo: “No hay infierno. ¡Aprovecha!”. [Y lo subraya con una carcajada]

El escritor palestino Edward Said, en un hermoso artículo escrito hace poco en The New York Times sobre usted y su amistad, dice que no es tan solo un israelí, sino un argentino, un alemán, un francés, un italiano, un hijo de Oriente Próximo y un ruso. ¿Sería entonces un verosímil ciudadano del mundo empeñado en borrar las fronteras del miedo?

No. De lo que no tengo miedo es de poseer múltiples identidades. Creo que parte de los conflictos que hay en el mundo se deben a que cada uno se encierra más y más. Es lo mismo que la especialización: alguien que sabe más y más sobre menos y menos. Y eso es lo que está pasando. Es una parte del desarrollo de nuestra civilización. Si eres israelí no puedes entender o identificarte con lo que es palestino, o con lo que es europeo. Cuántas veces me han preguntado: “Pero usted, ¿qué es, latino (nacido en Argentina) o judío (porque vivió en Israel), o europeo (porque desarrolla su actividad en Europa)?”. Y yo digo que soy todo eso, al mismo tiempo.

¿Qué pasa entre España y Daniel Barenboim? ¿Tiene que ver el chocolate con churros, con Manuel de Falla o con alguna pasión secreta?

Con Isaac Albéniz, más que nada. Yo encuentro que la música de Albéniz, y en particular *Iberia*, es una de las obras maestras del siglo xx, y muy poco conocida porque los grandes pianistas no españoles no se han ocupado de ella, y es una gran pena. Imagínese que solamente los franceses se hubiesen ocupado de los *Preludios* de Debussy, ¿dónde estaríamos hoy, sin el Debussy de Arrau, sin el Debussy de Richter, sin el Debussy de Rubinstein? Eso es lo que pasa con *Iberia*, que es una de mis grandes pasiones musicales. España me encanta, me encanta ir a España.

Pero ¿qué pasa con el público? Cada vez que va usted a España la excitación es extraordinaria. ¿Es química?

No sé, a mí me encanta ir a España, me encanta ir a tocar, me encanta ir de vacaciones, me encanta la atmósfera, el olor, sentir, la comida, el chocolate con churros, el mar, todo.