



*Tras más de cuarenta años al pie del cañón, Blanca Berasátegui (Vitoria, 1949) se ha convertido en una de las decanas de la prensa cultural de este país. Curtida en las páginas de cultura de ABC, a lo largo de los años ochenta tuvo la oportunidad de entrevistar a algunos de los más grandes escritores del siglo XX, como Jorge Luis Borges, Juan Rulfo o Julio Cortázar. Muchas de estas entrevistas fueron recopiladas en el libro Gente de palabra (Plaza & Janés, 1987).*

*En 1991 fundó ABC Cultural, primer suplemento cultural que trató la creación artística como un todo. Desde 1998 dirige El Cultural, el actual suplemento cultural del diario El Mundo, en cuya redacción tuvo lugar la presente entrevista en la que repasamos toda una larga y exitosa trayectoria profesional dedicada a la cultura y el periodismo.*

Aclaremos esta cuestión de una vez por todas: ¿Berasátegui o Berasategui?

La verdad es que yo misma estoy con dudas, porque tengo familiares que no ponen el acento. Yo llevo poniéndoselo toda la vida porque mi padre lo hacía y a estas alturas no lo voy a cambiar. Realmente me da igual, no hago cuestión. Los puristas dicen que no debo poner el acento, y basta que me hayan dicho eso para que yo no me lo quiera quitar.

Tu apellido delata tus orígenes vascos, pero es en Madrid donde has desarrollado toda tu carrera profesional.

Nací en Vitoria y estudié en Vitoria. Pero me fui a Madrid al acabar el bachillerato, a los diecisiete años, porque quería hacer Periodismo y entonces solo había tres opciones: Madrid, Barcelona o Navarra. Aunque Navarra estaba más cerca, a mí me atraía mucho eso de venir a Madrid. Además ya tenía aquí a dos hermanos estudiando. Fue llegar y ya no regresé a Vitoria, al menos de manera continuada, porque acabé la carrera, mis padres murieron, me casé y me puse enseguida a trabajar. A los veintidós años estaba ya en plantilla en ABC. Siempre he pensado que quizá empecé demasiado pronto a trabajar fija en un buen sitio, y eso me impidió hacer otras cosas como viajar o aprender bien idiomas. Sin buscarlo mucho me encontré muy joven con una vida adulta.



¿Siempre tuviste clara tu vocación? ¿Siempre quisiste ser periodista?

Sí, dentro de la claridad que podía tener una chica de provincias con quince años y poco mundo todavía. Me gustaba el periodismo, el periodismo que se hacía entonces, en el que no se valoraba tanto el *scoop* como la buena escritura. Era un periodismo que cada vez tiene menos que ver con el que se hace ahora. Digamos que era más puro, o eso me parecía.

¿Es en ABC donde das tus primeros pasos profesionales?

Sí, allí hice unas prácticas en verano y ya me quedé. Te estoy hablando del año 72, creo, en vísperas de casi todo. Me pusieron en la sección local, que no me gustaba nada, en la que me aburría como una ostra porque tenía que ir a ruedas de prensa en el Ayuntamiento, con concejales y cosas así. Una pereza. Pero ese verano se murió una de las personas que formaba parte de esa sección, y como yo ya me había hecho un huequecito me dejaron quedarme. Me pusieron en plantilla desde el principio. Estuve dos años en la sección local y luego tuve ocasión de pasar a la de cultura, que era la que quería, porque a mí lo que me gustaba de verdad eran los libros.

ABC siempre ha tenido una tradición cultural enorme, era un periódico en el que la sección de cultura contaba. Recuerdo que el periódico tenía en esa época una sección que se llamaba «Mirador literario», que llevaba Ramón Pedrós, un poeta catalán que luego fue jefe de prensa de Jordi Pujol. Pedrós de vez en cuando me encargaba una entrevistita, nada importante. La verdad es que cuando entré de lleno en la sección de cultura, como me gustaba tanto, lo hice con mucho entusiasmo.

Tanto que en 1980 te hicieron jefa de dicha sección.

Sí, más o menos. Primero fui responsable de la sección de «Espectáculos», que cubría el cine, el teatro y la música, y a los dos o tres años pasé ya a la sección de cultura propiamente dicha. En 1985, creo, me hice cargo del suplemento cultural que había entonces y que se llamaba *Sábado Cultural*. Era un suplemento que hablaba solo de libros, con especial atención a la poesía, tal vez porque el anterior director había sido José Luis Martín Descalzo, un muy buen escritor y poeta, además de sacerdote. En esa época hice muchas entrevistas a escritores.



A escritores enormes, como quedó recogido en tu libro *Gente de palabra*.

Entrevisté a mucha gente. A Rulfo, Cortázar, Octavio Paz, Borges, Sabato, Donoso, Bioy... Me gustó mucho tratar a Leonardo Sciascia, de quien devoré todos sus libros. También entrevisté a muchos de la generación del 27, como Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Alberti o Vicente Aleixandre. Fíjate qué nombres.



¿A quién te hubiera gustado entrevistar que se te escapó?

Se me escaparon muchos, claro. Todavía hay alguno vivo, como Naipaul, pero ya me han dicho que es muy difícil de entrevistar porque está bastante gagá. Se me escapó también Natalia Ginzburg, Canetti, en fin, tantos... Pese a conocerlo y asistir a ruedas de prensa y actos públicos, tampoco logré entrevistar a García Márquez detenidamente. Nunca fue un escritor simpático. Era muy amable con sus amigos, pero con las personas que no conocía era un tipo esquivo, incluso malencarado. No como Roa Bastos, por ejemplo, con quien tuve mucha relación.

Y de las que hiciste, ¿alguna anécdota imborrable?

Con Jorge Guillén tengo una anécdota graciosa. Fui a Málaga, que es donde Guillén vivió sus últimos años, a entrevistarlo. Pedí un taxi y cuando llegué al aeropuerto para coger el avión a Málaga me di cuenta de que no llevaba un duro encima. Me había dejado la cartera. Le tuve que decir al taxista que volviera a mi casa, donde me había recogido, que allí le pagarían. Al llegar a Málaga, aun sabiendo que no tenía dinero, cogí otro taxi, qué iba a hacer, desde el aeropuerto, y me fui directa a casa de Jorge Guillén. Nada más llegar me abrió su mujer, Elena creo que se llamaba, y lo primero que le dije fue: «Hola, ¿le importaría dejarme cincuenta pesetas para pagar el taxi que tengo abajo?» [*risas*]. Luego me dejaron incluso dinero para poder pasar el día en Málaga, porque yo iba totalmente indocumentada.

También recuerdo una de las entrevistas que le hice a Borges, él metido en la cama del Hotel Palace de Madrid, porque se encontraba mal, y yo en una silla a su lado, con la habitación



completamente a oscuras. Muy surrealista.

La relación con los escritores era entonces muy distinta a la de hoy. Esa es una de las cosas que marca la diferencia entre aquel periodismo cultural y el de ahora. No quiero parecer el abuelo Cebolleta, pero el trato que teníamos entonces los periodistas con los escritores, con los creadores en general, era muy cercano. Íbamos a sus casas, recorríamos sus bibliotecas, conocíamos a sus familias. Muchas veces te quedabas a comer en su casa, y así se forjaban relaciones que permanecían luego en el tiempo. No había, en fin, esa especie de autopista de ocho carriles que hay ahora entre el creador y el periodista, esa patulea de intermediarios que te van marcando: «Tú aquí, tú a esta hora, tú tanto tiempo, esto lo tienes que publicar tal día». Discuto muchísimo con los jefes de prensa de las editoriales porque me cuesta aceptar que no pueda llamar a Marsé, como he hecho toda mi vida, cuando me dé la gana. Dicho esto, comprendo que ahora somos muchos medios y que hay que dirigir un poco la circulación.

¿Cómo surgió la posibilidad de entrevistar a Rulfo?

De una manera casual. Creo que fue a través de la embajada de México en España, que me avisó de que Rulfo venía a Madrid. Llegaba de Houston, donde le habían operado de cataratas, y viajaba esa tarde a Barcelona para que el doctor Barraquer le revisara el ojo izquierdo, e iba a pasar un día en Madrid, en el hotel Cuzco. Me dijeron que no lo sabía nadie, que era un viaje privado, así que a la mañana siguiente, haciéndome la tonta, llamé a la recepción del hotel, y dije: «Por favor, ¿me pasan con la habitación de don Juan Rulfo?». Y me pasaron con él, directamente. Me presenté, le dije que era periodista y que si podía concederme una entrevista, que para mí era muy importante poder hablar con él y tal. Y me dijo: «Voy a estar en el bar del hotel». Así que salí corriendo para el hotel y efectivamente me lo encontré allí sentadito en un rincón, con su Coca-Cola, sus gafas oscuras, y al verme se quedó estupefacto: «Pero, usted, ¿por qué viene?». «Porque hemos hablado hace un rato y me ha dicho que viniera, que podía entrevistarle», le contesté. «Eso es imposible. Odio las entrevistas», y así, de una forma encantadoramente odiosa, porque sus negativas inspiraban en el fondo mucha ternura, empezamos a hablar de literatura, de sus libros, y a cada rato se paraba y me decía: «Pero ¿por qué le he concedido yo esta entrevista? ¿Por qué estamos usted y yo hablando? No lo entiendo. ¿Por qué he claudicado yo de esta manera tan absurda?» [risas]. La verdad es que la entrevista salió muy bien, porque a pesar de que hablaba



muy lento, con enorme desgana, fumando sin parar, me contó muchas cosas. Estuvimos hablando casi tres horas. Me dedicó también sus libros. Le llevé las ediciones que tenía en casa, que eran una birria, de estas de bolsillo. Recuerdo que luego lo acompañé a la habitación, fuimos los dos cogidos del brazo, porque el pobre veía muy mal tras la operación. Mi encuentro con Rulfo es de las mejores cosas que me han pasado.

Para muchos la entrevista es un arte, una especie de combate dialéctico invisible entre entrevistador y entrevistado. ¿Dónde crees que reside el éxito de una buena entrevista?

Creo que lo ideal en una entrevista es que el periodista apenas aparezca, cosa que desgraciadamente pasa ahora con demasiada poca frecuencia. La entrevista debe reflejar los modos, el pensamiento, las palabras y los gestos de la persona entrevistada. Ahora se entrevista a tanto chiquilicuatre que tampoco es que tenga esto mucha trascendencia, pero cuando yo me acercaba a todos esos grandes lo hacía siempre desde la admiración y el respeto, sabiendo que los importantes eran ellos, y que yo no era nadie, que no lo era obviamente. Podían ser más o menos amables, pero normalmente eran personas sencillas y estupendas. Es muy sabido: una buena entrevista debe desnudar al personaje con las palabras. El entrevistador tiene solo que poner el capote, y dejar al entrevistado hablar. Hay veces que resulta facilísimo y otras muy complicado, como es lógico.

En 1991 aparece *ABC Cultural*, contigo al frente. ¿Por qué la necesidad de hacer un suplemento? ¿No bastaban las secciones de cultura del diario?

Realmente en *ABC* ya había un suplemento desde mucho tiempo atrás. Antes que el *ABC Cultural* se publicaban el *ABC de las Letras* —que se centraba en los libros—, el *ABC de las Artes* y el *ABC de la Música*, que salían en distintos días de la semana. Así que lo que hizo *ABC Cultural* fue aglutinar todas esas secciones en una revista independiente del periódico, con su grapa y todo, que por vez primera trató las letras, la música y el arte de forma conjunta. Muchos años antes había existido un suplemento cultural que fue en el que todos nos miramos: las páginas amarillas del *Informaciones*. Me acuerdo perfectamente de estar en la facultad leyendo esas páginas, que entonces eran de lo mejor que se publicaba. Tenían gente muy buena escribiendo allí, como Juan Pedro Quiñero, Rafael Conte o Pablo Corbalán.



En el fondo fue fácil iniciar esta aventura del suplemento porque en *ABC*, como te digo, siempre ha habido mucha tradición cultural. Cuando en los ochenta llegó Luis María Anson a la dirección, este interés por la cultura incluso se acrecentó y, por ejemplo, para conseguir una portada de un escritor en *ABC* no había que librar ninguna batalla extraordinaria. Ahora sería impensable algo así, contaminados como estamos todos de tanta política.

Desde siempre has sido una férrea defensora de que la ciencia forma parte de la cultura.

Tengo que reconocer que no siempre fue así. Yo fui convencida por el científico y académico Ángel Martín Municio, que me decía: «La cultura del siglo XXI será la ciencia. Una persona no se podrá considerar culta si no tiene unos mínimos conocimientos científicos». Y tenía razón. Así que desde muy pronto incorporamos al suplemento unas páginas de ciencia, y ahí siguen: a veces un poco apretadas, porque no les dejamos espacio, otras un poco más boyantes. Ahora estamos muy contentos con el artículo semanal de Sánchez Ron, de quien tanto se aprende. Si te das cuenta la información científica está hoy muy presente en los medios, más que nunca.

Después, ya en *El Cultural*, añadimos las secciones de cine y teatro, artículos de opinión, como el de Ignacio Echevarría y espacio para las cosas que pasan en la red, del que se ocupa Gonzalo Torné, además de entrevistas y reportajes periodísticos. Todo esto, que ahora nos parece tan natural, no ha ocurrido siempre. Los suplementos solo trataban los libros, y en su día fuimos bastante criticados por «mezclar» churras con merinas. Cine, libros, teatro, música, arte... ¡qué lío!, pensaban. Pero si las fronteras se están derrumbando en muchos ámbitos, en la cultura mucho más. Hoy día hay un mestizaje absoluto, hasta el punto de que muchas veces dudamos de en qué sección debe ir tal acontecimiento o espectáculo.



En 1998 dejas *ABC* y te llevas el suplemento cultural a *La Razón*. ¿Qué motivó tu salida?

Efectivamente, me fui de *ABC* para unirme al grupo de personas que fundaron *La Razón* con Luis María Anson, pero —y esto hay gente que no se lo cree— yo no pensaba que se iba a venir conmigo casi toda la redacción del suplemento y prácticamente la totalidad de los críticos. Fue



una cosa bastante traumática para *ABC*. Nosotros estábamos en realidad muy cómodos allí, así que lo de *La Razón* no dejaba de ser una aventura. No sabíamos lo que iba a pasar. Recuerdo que les decía a mis compañeros que a lo mejor la cosa no funcionaba y que podríamos quedarnos todos en la calle, pero resultó ser una decisión que a la larga agradecemos muchísimo. Fue apasionante. Perdimos esa seguridad que teníamos en *ABC* y tuvimos que poner en pie un suplemento desde el principio, desde la elección del tipo de papel a la tipografía que íbamos a usar. Fueron unos meses divertidísimos, con toda la emoción que va aparejada al riesgo y la incertidumbre. Al principio salió bien la jugada, porque hicimos un suplemento muy ambicioso: hay que echarle valor para sacar un suplemento cultural de ochenta páginas a todo color ¡y en domingo! Publicamos treinta y ocho números, el último el dedicado a los cien años de Borges, con inéditos del escritor.

¿Por qué duró tan poco el suplemento en *La Razón*? ¿Qué ocurrió?

Duró tan poco por motivos económicos, nada más. Aquel suplemento fue una operación de prestigio, pero resultaba muy cara. En un cuerpo de adolescente como tenía entonces *La Razón*, con muy poquita musculatura, el suplemento se convirtió en un lastre económico. Después de muchas conversaciones y con gran pena se decidió que el periódico sin el suplemento podría reflotar, y así fue.

¿Cómo se produce la alianza con *El Mundo*?

Fue una operación que gestionaron Luis María Anson y Pedro J. Ramírez, a quien le interesaba mucho la revista. *El Mundo* se quedó con el suplemento pero no lo hizo fichándonos como redactores sino que se creó una pequeña empresa propia, Prensa Europea del Siglo XXI, a la que le contrató la elaboración del suplemento. Nosotros no formamos parte de la redacción de *El Mundo*. Tenemos un contrato comercial con ellos. Cada semana, les damos el contenido de *El Cultural* hecho y *El Mundo* se encarga del papel, de la imprenta y de ponerlo en los quioscos.

¿No formáis entonces parte del mismo grupo empresarial?

No. Nosotros empezamos con aquel contrato comercial, hace casi veinte años, y como ha funcionado bien seguimos exactamente igual. Estamos físicamente juntos, en el piso de abajo de la



redacción del periódico y con muy buena relación, como es lógico, pero empresarialmente, laboralmente, no pertenecemos a Unidad Editorial.

Durante unos años *El Cultural* se podía comprar de forma independiente del diario *El Mundo*. Entiendo que aquello no funcionó.

Al principio, y durante muchos años, *El Cultural* iba dentro de todos los ejemplares del periódico. Luego, también por razones económicas, porque llegó la crisis y afectó muchísimo a los medios, nos pusieron precio, de manera que quien quería el suplemento tenía que pagar treinta céntimos más. De treinta se pasó a cincuenta, un precio más lógico, porque a mí treinta siempre me pareció casi ofensivo, y luego pasamos a un euro, que es el precio de ahora. En cambio tenemos unas ventajas que no teníamos antes: la revista continúa en el quiosco prácticamente toda la semana.

Pero en teoría el suplemento no se puede comprar por separado.

[*Silencio*] En principio nosotros ponemos eso de «venta inseparable» pero, bueno, no sé. El quiosquero es quien manda en esto [*risas*]. De hecho, ahora la gente que tiene mucha prisa en comprar *El Cultural*, que no es que sea mucha, pero, bueno, la hay, lo puede comprar ya el miércoles. Si es amigo del quiosquero y tal, pues ya lo tiene ahí. Realmente no sé ahora muy bien cuándo salimos, porque mucha gente lo suele tener antes del viernes.

También se vende *El Cultural* en librerías especializadas, como en La Central, Cálamo, y otras muchas donde no hay periódicos. Y se compra por un euro.

Te he escuchado decir en más de una ocasión que la elaboración de un suplemento cultural no es ningún negocio rentable. ¿De qué vive entonces *El Cultural*?

Desde luego yo no he sabido cómo hacer de *El Cultural* un negocio. Si alguien sabe cómo hacerlo, lo contrato inmediatamente [*risas*], porque me encantaría no pasar los agobios económicos que pasamos. Muchas veces me pregunto: «¿Y si la próxima incorporación, en lugar de un periodista, fuera la de un ejecutivo?». A lo mejor así conseguiríamos ser más rentables. Pero la realidad es que yo soy periodista cultural. No soy más.



Ahora mismo vivimos de los patrocinios. Vivimos, básicamente, gracias a los patrocinios de Telefónica, Banco Santander y La Caixa, además de otras empresas, pero ya en menor medida, que nos ayudan a cambio de publicidad en la revista. Es en realidad lo mismo que hacen todos los medios de comunicación. Tenemos una economía de guerra, pero con ella funcionamos y hemos aprendido a mantenernos. Ahora los demás medios están empezando a vivir así, pero nosotros llevamos ya muchos años acostumbrados y tenemos una ventaja en este sentido. Los demás están llegando adonde nosotros estamos ya apaciblemente instalados: en la miseria [risas].

Nosotros hemos tenido siempre una estructura pequeña y eso ha sido una ventaja, pero también un inconveniente, porque ya no tenemos por dónde adelgazar. En plantilla somos once personas, contándome a mí. Y luego tenemos muchos colaboradores externos.

¿No resulta algo inquietante que una iniciativa privada sostenga un proyecto cultural que, aparentemente, no produce rédito alguno?

Creo que más bien se trata de lo contrario: debería tranquilizarnos saber que algunas grandes empresas están dispuestas a dedicar una parte, aunque sea ínfima, de sus beneficios al progreso y la cultura de nuestra sociedad. Estados Unidos debería ser nuestro espejo en esto, porque allí no hay empresario de éxito que no considere un honor y una obligación devolver parte de su riqueza a la educación, la investigación y la cultura de su país. Y que no obtenga además beneficios fiscales por ello.

Por otro lado, no creo que se pueda decir que el suplemento no produce rédito alguno. *El Cultural* vende muchos miles de ejemplares todas las semanas.

La crítica que se ejerce hoy día en los suplementos culturales está bastante desprestigiada, siempre bajo sospecha de que se escribe con intereses creados.

Esa es una cantinela que llevo oyendo desde hace treinta años y no creo que sea verdad. Ciertamente, y hasta que no llegó la expansión de la industria cultural, con todo lo bueno y lo malo que esta trajo, los suplementos iban dirigidos a un público más minoritario. El llamado mundo cultural era mucho más restrictivo, las cosas se dirimían entre unos pocos, con sus compromisos,



sus grupos. Había, recuerdo, mucha retórica hueca en la crítica y menos profesionalidad que ahora, en líneas generales. A cambio no vivíamos vapuleados por los desmanes del mercado, que es el mayor mal que tiene hoy día la prensa cultural. Moverse con rigor e independencia entre la publicidad y la propaganda, feroces ambas, y el barullo general, es todo un logro. No se trata tanto de no estar vendidos ni comprados, que por supuesto, sino simplemente de evitar que la cantidad de novedades inanes que se publican nos estorben demasiado a la hora de ver qué libros son los importantes. Porque sí, creo que se publica demasiado. Me acuerdo casi todas las semanas de aquel estupendo ensayo de Gabriel Zaid, *Los demasiados libros*. Ya en los años setenta hablaba Zaid del exceso de libros publicados, que crecían en proporción geométrica, mientras los lectores lo hacían en proporción aritmética. Decía que llegaría un momento en que habría más libros que lectores, y creo que vamos camino de ello.

Ya sé que esto es políticamente incorrecto decirlo, porque cada uno puede publicar lo que le dé la gana, pero a mi juicio se publica demasiado y demasiado malo. Los libros están sobrevalorados. Están sobrevalorados en el sentido de que todo el mundo quiere publicar su librito. Y si a todo el mundo le saliera un libro estupendo, pues genial, pero no debería valer cualquier libro. Noto que la gente está obsesionada con ser autor de un libro, el que sea, por eso yo los tengo desmitificados, porque trafico con ellos a diario. Me llegan paquetes y paquetes con centenares de ellos, todos los meses, y hay mucho libro maravilloso, pero tantos innecesarios...

¿A qué tipo de presiones se enfrenta un suplemento cultural en su día a día?

Si te refieres a presiones editoriales, siento defraudarte pero son inexistentes. En realidad, la mayor presión que tenemos es la velocidad con la que trabajamos y la abundancia de la oferta. Son dos elementos que nos pueden llevar al error, pero será en todo caso un error nuestro, porque nadie nos dice lo que tenemos que publicar, y nadie nos dice de este libro no habléis. De verdad, nadie. Yo llevo cuarenta años haciendo lo que creo y como quiero. Naturalmente que me equivoco, pero me equivoco yo, por torpeza, no porque nadie nos empuje a nada. Muchas veces hay que decidir rápido y damos demasiado espacio a un libro que tal vez no lo merecía, o al contrario. O hemos asignado un libro a una persona que no era la adecuada. No sé, pequeñas cosas internas. Cuando el lunes tengo el suplemento encima de la mesa siempre lo abro y pienso: «A ver qué pifia hemos metido hoy» [risas]. Creo que soy muy perfeccionista y muy exigente. Y si yo me doy cuenta



de que hay un error, sea a la hora que sea, ese error hay que subsanarlo. Si estamos a tiempo, claro.



¿Por qué esa necesidad de estar al día, de tener que cubrir la última novedad del mercado?

Quizás sea un defecto, sí, pero tengo un sentido bastante utilitario de lo que debe ser *El Cultural*. Yo quiero que sirva para algo, quiero que cuando hablemos de un libro o de una película el lector lo encuentre en una librería o en la cartelera. Soy muy consciente de la vida tan corta que tienen los libros. Antes, a veces, nos llamaban algunos libreros para preguntarnos si íbamos a hablar de tal o cual libro porque si no es que directamente no abrían las cajas. Esto era brutal, así que si hablamos de un libro cuatro meses después de que haya salido, es muy probable que ya no esté en las librerías, y flaco favor estamos haciendo al autor, al editor y al lector. Yo quiero ser útil al lector de *El Cultural*. El primero es el lector, por eso tampoco reseñamos libros antes de que salgan a la venta, no queremos quemar la pólvora en salvos. Otra cosa es la entrevista al autor, que solemos hacerla una semana antes, pero la crítica no sale mientras el libro no esté en la calle. Esto que te digo no afecta en cambio a los mejores libros, que es preferible darlos con retraso que no darlos, por supuesto.

Tanto los autores como las editoriales suelen afirmar que la crítica literaria no tiene hoy día predicamento, que es prácticamente irrelevante pues no afecta al éxito o fracaso de un libro. ¿Tienes la misma percepción?

Sí, creo que la crítica literaria tiene menos capacidad de influencia que antes, entre otras cosas porque antes éramos menos medios, menos lectores y menos críticos. Ahora está la crítica tan diluida, hay tantos medios, tantas firmas, algunas incluso ajenas al mundo de la cultura, que influir hoy día es muy complicado. Muchos escritores serios se prestan, además, a que les hagan una entrevista en cualquier sitio, con cualquier mindundi que no sabe nada de él ni de su libro pero que tiene muchos seguidores en la red. Así que en el fondo estamos todos ayudando a que la crítica literaria no valga nada. Antes era más fácil crear una opinión, porque había dos popes y cuatro santones; ahora si me apuras solo hay una infinidad de santitos.



¿Dirías que la crítica cultural ha perdido hoy día rigor intelectual?

Si generalizamos tengo que decir que no. Mira, criticar al crítico es ya un género literario demasiado manoseado. Llevamos veinte años oyendo lo mismo. Que si los críticos no saben de lo que hablan, que si solo siguen lo que dicta el mercado... La crítica a la crítica es sistemática y la mayor parte de las veces injusta, e indocumentada. Los críticos, naturalmente, pueden equivocarse, pueden ser torpes al plasmar sus ideas, pero los libros claro que se los leen. También hay que decir que nunca los críticos lo han tenido tan difícil como ahora, con tanto ruido, tanto advenedizo, tanta prisa y tanto espectáculo. Todo ello dificulta su trabajo, no cabe duda. Pero, con independencia de que ya no tengan tanta capacidad de influencia, sí creo que la mayoría de los textos que se publican en *El Cultural* son textos hechos con conocimiento y buena escritura. Es lo que le pido al crítico: que sepa de lo que está hablando, que lo escriba bien y que se moje, que diga si vale la pena un libro o no.

Otra crítica muy recurrente a los suplementos culturales es que hacen las veces de escaparate para los grandes grupos editoriales.

Tampoco es verdad. Es indudable que al tener mayor presupuesto, los grandes grupos pueden publicar obras de autores consagrados que nosotros debemos reseñar, no porque seamos un medio corrupto, sino porque nuestra misión es esa: informar y valorar, ayudar a discriminar en medio de una oferta editorial abrumadora. De hecho intentamos que en un mismo número no se reseñen dos libros de la misma editorial. En los últimos años han nacido, como sabes, multitud de editoriales independientes, casi artesanales, que hacen muy bien las cosas, y hablamos todas las semanas de muchos de sus libros. Las editoriales no se dedican a comprar críticos ni suplementos. Lo único que pueden hacer, y eso forma parte de su labor de prensa, es conseguir que nos enteremos de que ha salido algo de un autor suyo. Esa es su obligación y la nuestra es hacerles caso, o no.

¿Cómo se puede generar confianza en el lector si ven una publicidad de una editorial en vuestro suplemento?

Con coherencia. Nuestra historia es nuestro aval, y los editores y los publicistas lo saben: incluir



un reclamo publicitario no influye ni poco ni mucho, no influye de hecho nada en el contenido del número. Es cierto que a lo largo del año nosotros sacamos dos números un poco «nutritivos», por así decirlo: uno coincide con la feria del libro de Madrid y otro con la semana de Navidad. En estas dos semanas las editoriales venden más libros de lo normal, así que si está en nuestra mano ayudar un poco al sector editorial a vender literatura, pues mira qué bien. Si una editorial me dice que ha vendido mucho un libro y que se han salvado gracias a eso, pues yo me alegro un montón, porque lo que quiero es que haya buenas editoriales y buenos libros en el mercado. Si les puedo ayudar sin deterioro de nuestro trabajo y de nuestra imagen, yo encantada. Estaré siempre deseando hacerlo. No me siento presionada, nunca me he sentido presionada por las editoriales. La cosa, como te decía antes, es mucho más simple y seguramente mucho menos intrigante de lo que la gente quiere creer: las editoriales publican libros y nosotros elegimos. No hay más.

¿Cuál es el criterio que sigue *El Cultural* a la hora de decidir qué libros reseña o no?

Es un consenso continuo. Sobre todo decide la sección de letras, formada por Nuria Azancot, que es la responsable, y Alberto Gordo. Recibimos muchísimos libros todas las semanas, sabemos todo lo que se va a publicar gracias a los boletines que nos envían las editoriales, así que todos los lunes nos reunimos por la mañana, todo el equipo, todas las secciones, nos contamos las cosas que hemos visto y hacemos propuestas de contenido para el próximo número. Estas reuniones son importantes para hacer el menú de la semana. Pero entre las conversaciones continuas que tenemos en la redacción y el contacto con nuestros críticos, que están muy especializados, cada uno en su campo, es difícil que se nos pasen los buenos libros, porque los críticos también nos proponen, y ellos están totalmente al día.

Desde la cocina de *El Cultural* decidimos qué libro hace cada crítico, pero una vez que el libro está en sus manos es él quien decide el contenido, por supuesto, pero también la extensión. Muchas veces reservamos una página para tal libro, pero luego el crítico, tras leerlo, considera que es una birria y decide no criticarlo, o decide que vale la pena pero que a lo mejor no es necesario dedicarle toda una página; o al contrario: si el libro le ha encantado, puede proponernos hacer una reseña más extensa de la inicialmente propuesta. Así que, por lo general, asumimos la decisión del crítico. Para nosotros su criterio es el más importante, porque si no nos fiáramos de él lo que tendríamos que hacer es no pedirle más críticas. A los críticos les mandamos siempre muchos más



libros de los que pueden hacer, para que puedan así elegir, puedan hojear los libros, echarles un primer vistazo y decidir si les interesan o no.

¿Cuál es la política de *El Cultural* con respecto a la crítica negativa?

La crítica negativa a un escritor novel completamente desconocido no tiene sentido. Bastante castigo es el silencio. Ahora bien, si Vargas Llosa o Muñoz Molina publican un libro flojo, entonces hay que decirlo. O si el libro se convierte en un fenómeno sociológico, como fue *El código Da Vinci*, creo que también hay que hablar de él. Nosotros tenemos una sección, desde hace muchísimo tiempo, dedicada a las óperas primas, y a las óperas primas no se les puede aplicar la misma vara de medir que al resto. Hay que ser generoso con el principiante y exigente con el consagrado. Esa es la teoría. Luego muchas veces no lo hacemos bien, pero lo que tenemos que hacer lo sabemos.

¿Existe la obsolescencia del crítico?

Sí, sin duda, como la del escritor o la del médico. Me gustó mucho una cosa que dijo Gonzalo Torné en la entrevista que le hizo Nuria Azancot sobre la «fossilización de los prestigios». Es buenísima esa frase, porque además es un problema en el que podemos incurrir los medios que llevamos mucho tiempo en esto. Pero, claro, es difícil decirle de repente a alguien con quien has estado colaborando tanto tiempo, alguien que te ha ayudado, que ha sido brillantísimo en su campo, que ya no cuentas con él. Sí que creo que hay críticos que deben en un momento dado dejar de hacer crítica, pero también te digo que es muy complicado gestionar esa decisión cuando está en tu mano, porque por encima de todo somos humanos, y creo que en este mundo hay que ser agradecidos y hay que acordarse de lo bueno. Tampoco ocurre esto siempre, ¿eh? Hay críticos que se pasan toda la vida escribiendo con la pluma bien tersa, pero, no, los prestigios no son eternos. Hay que ganárselos día a día.



¿Puede un escritor ser un crítico literario fiable?



Antes pensaba que no, pero ahora creo que sí. Gracias a Dios voy cambiando de opinión con el tiempo [risas]. Antes yo era muy partidaria de la crítica académica, en el sentido de crítica profesional, porque pensaba que así los críticos podían ser más libres y si encima no vivían de la crítica, mejor; y si no vivían en Madrid o Barcelona, y no conocían a los autores, mejor que mejor. Esa era mi idea, la que he tenido durante mucho tiempo, pero poco a poco se me ha ido ablandando porque ahora veo que es muy difícil no conocer a los autores cuando una persona escribe de libros. Y, por otro lado, leemos críticas de escritores brillantísimas. Aquí el peligro es el *colegueo*, que se devuelvan favores los escritores en las páginas de los culturales.

Nosotros hemos tenido aquí en *El Cultural* un caso atípico, como fue Ricardo Senabre, que aunque muchos se metían con él yo creo que fue un crítico buenísimo. Sobre todo fue un crítico de una honestidad total. Era duro y, sin embargo, todos los escritores querían que fuera él quien leyera sus libros. Vivía en Salamanca, casi nunca venía a Madrid, y allí apenas tenía vida literaria. Si un autor le dedicaba un libro, a ese ya no volvía a hacerle una crítica. Era una maravilla de crítico, mucho mejor de lo que se piensa. Hablábamos por teléfono todas las semanas, y siempre me decía: «Mándame óperas primas, que quiero leer a gente nueva, a gente desconocida». ¿Qué crítico estrella es capaz de decir eso? Luego es verdad que ponía al final de sus críticas los comentarios esos ortográficos, porque él era muy puntilloso con eso, quizás demasiado, pero no nos quedemos en la anécdota: Senabre fue un crítico libre, sabía muchísimo y era honestísimo. Fue un crítico estupendo al que no se podía llegar con compromisos. Desde el primer momento puso sus condiciones: se negó a hacer premios Planeta o similares. «A lo mejor son buenos libros —decía—, pero me da igual, que los haga otro». Él no quería participar de la gran fiesta del espectáculo literario.

Luego ocurre que últimamente hay muchas reediciones de buenos libros, lo cual está bien porque son libros que a lo mejor hace treinta años que no se pueden encontrar y así las nuevas generaciones pueden acceder a ellos, y a estos no hace falta hacerles una crítica tradicional. Por ejemplo, esta semana llevamos una doble página escrita por Juan Bonilla sobre *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante porque se cumplen cincuenta años de su publicación. Realmente no habla del libro, sino de la historia de la censura que sufrió. Es un artículo en torno al libro, que es un formato que creo que cada vez gusta más: la crítica-reportaje: encargar a un escritor que escriba sobre el libro, alejándose de la crítica académica al uso, o, mejor dicho, en desuso.



¿De qué manera ha afectado la irrupción de internet y las redes sociales a un suplemento clásico como *El Cultural*?

Internet nos ha cambiado a todos la forma de trabajar de una manera brutal. Cuando pienso que la mitad de mi carrera profesional la he desarrollado sin internet es que no lo puedo concebir. Nos ha cambiado la vida para bien, cómo no. Nos ha abierto la ventana al mundo. Ahora a nosotros nos leen desde Bogotá, desde México, desde Buenos Aires... Más de la tercera parte de los lectores de nuestra web proceden de Latinoamérica. No hay discusión posible. Como fuente de información se ha hecho imprescindible. Luego ha traído algunas pequeñas pegadas con las que tenemos que batallar, porque a lo mejor sus criterios de funcionamiento son distintos a los nuestros. Pienso en las redes sociales, por ejemplo, en el hecho de que en cada lector haya un crítico, cosa que me parece muy bien, pero cuando el crítico tiene poco criterio y muchos lectores surge el conflicto, porque siembra unas ideas que yo creo no se corresponden con la realidad.

¿Cómo conviven el suplemento en papel y la web?

Nuestra web es bastante activa, y creo que es buena, sinceramente. Lleva ya muchos años operativa, casi veinte, de manera que tenemos un archivo histórico importante. Algo así como sesenta mil artículos. Lo principal de lo que ha pasado en España en el mundo cultural en los últimos años está ahí. Salvo por los blogs que tenemos alojados en la web, nuestro criterio es que la opinión, la crítica, aparece primero en el papel; y el periodismo —lo que son las presentaciones de libros, las entrevistas, las noticias del día a día— se publica en la web. Luego, claro, todo termina volcado en la web, y los contenidos se enlazan entre sí. En el papel también hacemos entrevistas, pero no siempre se publican completas, así que en la web se pueden consultar en su totalidad. Debajo de cada reseña en papel solemos poner un icono que invita al lector a que consulte la web para acceder a más material sobre el libro o el autor. Hay una simbiosis muy grande entre ambos medios. No se estorban, se complementan.

¿Crees que sigue teniendo más repercusión lo que se dice en papel que lo que se publica directamente en la web?

Tal vez el papel tenga menos lectores, pero sí, creo que tiene todavía más influencia. En nuestro



caso, sospecho que tenemos lectores distintos. Hasta hace poco, cuando entrevistábamos a un escritor y le decíamos que era para la web torcía el gesto. Pero esto ya pasa menos. Luego hemos visto que mucha gente compra el papel, no tanta como quisiéramos [*risas*], pero espera al lunes a que se cuelguen los contenidos en la web para airearlos por las redes sociales. Y las redes ayudan mucho a que se lean los contenidos de nuestra web.

Afirmaba recientemente Juan Manuel de Prada que el actual canon literario de España ha sido impuesto por un determinado grupo de comunicación. ¿Estás de acuerdo con esta apreciación?

Creo que esa opinión tiene su sustancia. El grupo PRISA, que es al que te refieres, ¿no? [*risas*], empezó muy fuerte, con un gran periódico como es *El País* y con gente muy buena detrás, e impuso de alguna manera una línea ideológica y sobre todo una frontera, por razones políticas y empresariales también. En torno a sus sellos editoriales se organizó el lanzamiento de una generación de narradores, y fuera de esos nombres parecía no existir salvación... cultural.

Ese grupo abría la verja a quien consideraba que era de su cuerda y se la cerraba a quien no lo era. Desde *ABC Cultural* quisimos rebatir esa impostura, hasta el punto de que creo que ese fue uno de los alicientes de nuestro suplemento, el de reconocer el talento allí donde estuviera, al margen de ideologías y grupos. *ABC Cultural* nunca tuvo una cuadra de escritores, porque siempre tuvimos la suerte de no tener un gran grupo editorial detrás que, de alguna manera, aunque solo fuera por su mera presencia, pudiera nublarnos la vista. Sí es cierto que ellos marcaron el paso durante un tiempo, pero nosotros trabajamos para que ese paso no lo marcaran solo ellos, y creo que lo conseguimos. Tiene Juan Manuel algo de razón al decir eso, pero creo que esa filosofía que se intentó imponer no ha permanecido en el tiempo. Las sectas, los grupos cerrados, han resultado siempre perjudiciales y más en el mundo de la cultura, que reclama libertad constantemente. Ese «este es de los nuestros» funcionó en su momento, claro que sí, pero ya no.



¿Dirías que existe una prensa cultural de izquierdas y otra de derechas?



En general, la gente de la cultura, creadores o no, son personas más bien de izquierdas. Son personas inquietas, que se cuestionan las cosas, y que desean transformar la realidad y esto en líneas generales ha sido así siempre, toda la vida. Pero que ahora se pueda hablar de una cultura de izquierdas o de derechas... me resulta difícil afirmarlo. Creo que la ideología está hoy día amansada por muy distintos factores: por el progreso cultural de la sociedad, por los cambios en los modos de vida, por la transversalidad de las ideas, y, desde luego, por la materialización general de la sociedad. En la industria editorial el que manda es el mercado. Créeme: hay muchos escritores muy de izquierdas que llaman antes para preguntar si su libro está en la lista de los más vendidos que para saber si va a salir una crítica sobre su obra o no. De manera que el mercado ha apaciguado mucho esta cuestión.

Lo que quizá aún exista sea un claro sectarismo al tratar algunos temas o personajes, lo que lleva, por ejemplo, a ningunear a grandes talentos como Boadella porque su discurso resulte incómodo. Pero, en términos generales, en las redacciones de los medios se valoran hoy los acontecimientos por el talento o la calidad que despliegan, no por la ideología de quienes están implicados.

Luego, hay personas que siendo de derechas no son sectarias. Por ejemplo, Luis María Anson es una persona que llamarías de derechas, y sin embargo es la persona menos sectaria que conozco. Mucho menos sectaria que la mayoría de las personas de izquierdas. Es un hombre de cultura que ha abierto las páginas de sus periódicos a la cultura más amplia y novedosa que iba surgiendo. Creo que Anson ha hecho mucho por el mundo de la cultura en este país, anteponiéndola siempre a cualquier ideología. Todas las publicaciones que él ha creado están impregnadas de esa libertad y ese respeto por la creación cultural, venga de donde venga. Creo que *El Cultural* ha bebido de esa fuente, por eso me parece tan miserable, y tan reductor, que un creador por ser de derechas sea rechazado por la izquierda, y viceversa.

¿Crees que *El Cultural* en sus contenidos transmite esa neutralidad?

Espero que sí. Yo desde luego me sentiría muy fracasada si alguien considerara que *El Cultural* tiene un color político. Creo que tras tantos años trabajando he demostrado que el suplemento está abierto a todo creador que tenga talento, al margen de grupos, ideologías o corrientes. En *El Cultural* las ideas políticas de un creador jamás se han impuesto ante su obra. Aquí buscamos el



talento, créeme. Todo lo demás es secundario. Hemos tenido siempre el privilegio de poder trabajar con una libertad absoluta. Me tendrían de hecho que demostrar lo contrario, que *El Cultural* tiene un sesgo ideológico particular. Y ahí están las hemerotecas, que son muy tercas, para quien quiera comprobarlo.

¿Consideras que dirigir un periódico es hacer periodismo? O esto es como los policías, que si no estás en la calle con la pistola...

Claro que hago periodismo. Es lo único que hago, de hecho. Desde que fui becaria hasta ahora. Todos los que trabajamos aquí, en la cocina de *El Cultural*, somos periodistas y salimos mucho a la calle. Los que no hacen periodismo son los críticos, que saben mucho más que yo de libros, de arte, de cine o de teatro. No digamos de ciencia. Nosotros, la redacción, ponemos el periodismo, la actualidad, porque somos un suplemento que sale al quiosco todas las semanas y tenemos que cubrir el día a día de las cosas que suceden en la cultura, por ese espíritu utilitario del que te hablaba antes respecto a la cultura.

¿Recuerdas alguna polémica especial en el trabajo, alguna metedura de pata?

Me cuesta olvidarlas, porque en ese aspecto soy muy sufridora. Pero no les veo la gracia como para repetir las aquí. Créeme, me importa mucho meter la pata, y por eso tengo fama de exigente. A la gente nueva que empieza a trabajar conmigo le digo que no da lo mismo hacer las cosas bien que muy bien. Si lo sabes hacer muy bien, a lo mejor por una entradilla vale la pena quedarse trabajando hasta las doce de la noche. Las prisas de ahora, la búsqueda incesante de los *scoop*, nos quieren imponer que el contenido es más importante que la forma, pero yo no he sido educada así en el periodismo. Así que sufro mucho por las cosas que, siendo importantes, no hemos dado, y me doy cuenta perfectamente de lo bien que lo hacen los demás. Creo que es fundamental tener espíritu crítico para irte equivocando cada vez menos.

Háblame del máster en Crítica y Comunicación Cultural que imparte *El Cultural*. ¿Cuál es su objetivo?

La verdad es que no fue idea mía sino de una amiga que es coordinadora de los másteres de *El*



*Mundo*. Estuvo dos años hablándome de la posibilidad de que *El Cultural* pusiera en marcha un máster y, al final, me convenció, y lo hizo por dos razones. La primera, y más importante, porque yo siempre he querido colgar de *El Cultural* perchas que valgan la pena, y el tema de la educación me parece clave en este sentido; y segundo, porque el máster podría ser una ayuda económica, una fuente de ingresos que además generaríamos nosotros mismos, sin tener que depender de fuentes ajenas.

Después de muchos años me he dado cuenta de que las empresas culturales no exigen a sus empleados o trabajadores una formación específica como sí se exigen en otros sectores de la economía. Para la industria cultural, para su gestión, parece que vale cualquiera, pero no. Hay que formarse un poco. No puede ser que me llamen de un gabinete de prensa de una editorial para preguntar si en *El Cultural* hacemos críticas de libros. «Mire usted, váyase al quiosco y luego me llama», les suelo contestar. Y para eso, para dar formación y enseñar el oficio nos planteamos hacer este máster.

Empezamos llamando a tres filósofos, porque la formación personal es para mí lo más importante. Más tarde contratamos como profesores a gente solvente que pudiera enseñar el oficio porque lo conoce bien: un editor, un programador de cine, un productor musical, lo que sea. Y luego se estudia el *marketing* asociado a este tipo de empresas. El primer año cubrimos gastos, que es nuestra especialidad. Somos unos infelices y con tal de cubrir gastos nos conformamos [*risas*]. El segundo año ha ido un poco mejor, y la verdad es que estamos contentos, siempre tratando de mejorar. También hemos conseguido ofrecer a los alumnos la oportunidad de hacer prácticas en los mejores sitios, públicos o privados, como el Reina Sofía, el Museo del Prado, las mejores editoriales, lugares donde van a aprender mucho. Aquí mismo en *El Cultural* han estado algunos alumnos haciendo prácticas, y está funcionando todo bastante bien.

Un libro favorito, una obra que te haya marcado.

Uno no podría decirte porque han sido muchos. Me marcó *Cien años de soledad*. Y *Rayuela*, que lo leí en la facultad. Los escritores latinoamericanos me han marcado mucho. También me marcó *A sangre fría*, de Capote, porque lo leí cuando estaba empezando Periodismo y, claro, eso era lo que querías hacer. También me ha gustado siempre mucho la poesía. En realidad lo que más. Todos



los días (todas las noches) leo un libro de poesía, me enseña mucho. Muchas veces no sé ni de quién es el poemario, porque se edita mucho y bien. Y siempre encuentro por lo menos un verso por el que me ha merecido la pena llevarme el libro a casa.

Un descubrimiento reciente, el último libro que te haya deslumbrado.

Tanto como deslumbrarme no sé, pero primeros libros que me hayan parecido estupendos puedo decirte *El comensal* de Gabriela Ybarra, que me gustó mucho, me pareció muy fresco; y el primero de Jesús Carrasco: *Intemperie*. El segundo me ha gustado un poco menos, pero me sigue pareciendo un escritor muy bueno. Aunque te pueda sonar todo un poco a ciertas novelas americanas, creo que tiene una voz muy personal. Me ha gustado también mucho el último de Gonzalo Torné. Me parece que tiene una prosa mucho más rica que la media. Sigo a Sergio del Molino, a Marta Sanz, a Eloy Tizón... y luego leo libros que en principio no tenía intención de hacerlo, pero que leo un poco la solapa, comienzo casi sin querer y me encuentro con que llego hasta el final. Esto me ha pasado con libros incluso de mil páginas, como *El jilguero*, de Donna Tartt. Con el primero de Julia Navarro también me pasó. Pero vamos, que yo leo muy libre. Me encanta no seguir la pauta de lo que dicta la novedad.

Es decir, no seguir la pauta que marcan suplementos como *El Cultural*.

[Risas] Exactamente. No me atrevía a decirlo así, pero es cierto. Me gusta ir a mi aire. Algunas veces, gente ingenua, que no tiene ni idea de cómo va esto, me pregunta: «Pero ¿tú te lees todos los libros de los que habláis en el suplemento?». Pero ¿cómo me los voy a leer? Yo solo leo los que recomiendan determinados críticos, y depende de cómo los recomienden. Cada vez leo menos novela, por ejemplo, y creo que esto va con la edad. Cada vez leo más libros a medio camino entre la biografía y la crónica, textos con los que creo que estoy aprendiendo cosas, cosas que han vivido otros.

No me puedo despedir sin preguntarte esto: ¿Quién o quiénes se esconden detrás de Juan Palomo?

Juan Palomo fue una garita que durante los años ochenta y noventa estuvo efectivamente alquilada a tres o cuatro personas. Alguna desconocida, otras más conocidas, incluso muy



Blanca Berasátegui: «Los libros están sobrevalorados»

conocidas; es decir, Juan Palomo tuvo en su día nombre y apellidos. Ahora lo único que te puedo decir es que aquí lo editamos y que, efectivamente yo decido qué sale y qué no sale. Pero yo no soy Juan Palomo. En la Wikipedia lo pone, lo sé, pero créeme que es falso.

