

ALAN RIDING

Periodista



Veterà Alan Riding (Rio de Janeiro, 1943), corresponsal de 'The New York Times' a Europa i a l'Amèrica Llatina, acaba de guanyar el Premi Internacional d'Assaig Josep Palau i Fabre 2011 per 'I la festa va continuar' (Galàxia Gutenberg)

“La resistència intel·lectual serveix com a model i com a exemple”



ADAM MARTÍN

Alan Riding és un periodista de la vella escola, d'aquests que només parlen de les coses que han conegut i respirat. Dóna respostes llargues i elaborades, sense pietat per al que l'ha de transcriure, gasta una fina ironia anglosaxona i parla un castellà impecable amb accent mexicà.

El llibre, a banda del premi, li deu haver donat moltes satisfaccions. Sí, i tant, ha estat molt interessant, i la veritat és que segueixo llegint sobre el tema. La meua dona em diu: “Quan ho deixaràs?” Ara lleigeixo en profunditat coses que per fer el llibre només havia necessitat llegir de forma superficial. El treball periodístic és així: un arriba, es carrega d'informació, l'estructura... i som-hi! Però això és per a gent que no té ganes o temps de llegir la versió original de la vida.

Es va interessar per la relació entre l'artista i el poder arran de la seva feina com a corresponsal cultural per a The New York Times a França?

Ve de l'època en què feia informació política a l'Amèrica Llatina. Hi vaig estar als 70 i els 80, uns anys molts difícils. A Mèxic, malgrat ser un govern de partit únic, hi havia una certa tradició de llibertat intel·lectual i veia la importància que tenia l'artista en aquella societat: el miraven amb respecte i l'escoltaven. I ells mateixos sentien que tenien una responsabilitat: o callaven o preni en una postura. Aquesta relació entre l'artista i el poder sempre m'ha interessat.

Va haver-hi molts artistes col·laboracionistes a la França ocupada?

Sí, va haver-n'hi alguns, però els pitjors van ser gent com Brasillach, o Drieu, que ja eren feixistes als anys 30, gent convençuda que la democràcia no funcionava. Aquests no són col·laboracionistes, són creients. I no se'n van penedir quan van ser derrotats.

Quina diferència moral hi ha entre un francès que té una fleca i que l'endemà de l'ocupació ha d'obrir el seu negoci i un artista? Tots dos han de mantenir les seves famílies. Els artistes que es dediquen a l'entreteniment, els ballarins, els músics de varietats, els actors de music-hall, aquests han de treballar. I ho fan, encara que hi hagi alemanys entre el públic: no se'ls pot criticar per això. Tothom volia tornar a treballar.

I la resta d'artistes?

El pintors han de decidir entre no vendre quadres o vendre'ls als nazis. I després hi ha els que van treballar al govern de Vichy, periodistes que tenien columnes d'opinió i que sí que s'exposen més perquè accepten escriure en diaris col·laboracionistes. Però sap quin era el pecat més gran, pels francesos?

No ho sé. Quin era?

El pitjor pecat era ser vist amb els alemanys, socialitzar amb ells, sopar a l'ambaixada alemanya. Aquí és on vaig a parar quan parlo de la responsabilitat del símbol de l'artista o de l'escriptor. Són coses que, jutjades després, són molt mal exemple per a la societat.

I segons vostè, els artistes i escriptors tenien alguna responsabilitat moral diferent de la resta?

Sí, perquè la resistència intel·lectual serveix com a model i com a exemple. I durant l'ocupació, la societat necessitava aquests referents de conducta. Els artistes poden donar suport al poder o poden oposar-s'hi, però la seva simple existència pública té una relació directa amb el poder central.

Al llibre hi ha una història sobre Picasso, els alemanys i el Guernica...

Sí, és tan bona que ens l'hem de creure, però jo no puc dir que sigui certa. L'hi vaig preguntar a François Gilot i ell va dir que potser sí, potser no. Uns oficials alemanys van visitar l'estudi de Picasso i un li va mostrar una postal del Guernica i li va preguntar: “Això ho ha fet vostè?”, i ell va contestar: “No, van ser vostès!”

Parli'm dels artistes a la resistència. Què feien?

Els escriptors van formar el Comitè Nacional d'Escriptors, i tenien una revista mensual, *Les Lettres Françaises*, en què feien propaganda i denunciaven altres artistes col·laboracionistes. I també van fer una petita editorial, per a temes més elevats.

També explica que el paper de la indústria cultural i en concret el de les editorials va ser vergonyós.

El sindicat d'editors va arribar a un acord amb els nazis per poder seguir publicant, un acord espantós d'autocensura. Els alemanys no tenien prou censors, així que van posar les condicions: no es podia publicar res jueu, res comunista, res antialemanys... I van dir que si tenien dubtes els hi enviessin i que si no, ho publiquessin sota la seva pròpia responsabilitat. I els editors van acceptar! El negoci és el negoci.

I què va passar després de la guerra?

Quan demanen clemència per Brasillach, que estava condemnat a mort, De Gaulle s'hi nega, dient que la gent amb talent, sobretot els escriptors, tenen una responsabilitat especial. Això obre un debat molt interessant: és un crim opinar en un país lliure? Les empreses que van guanyar molts diners construint el mur atlàntic per als alemanys van ser menys castigades que els periodistes que van dir que el mur atlàntic estava ben fet! —



El periodista Alan Riding, que ha estat corresponsal de *The New York Times* a Europa, poc després de l'entrevista. FRANCESC MELCION

un autor

FRANZ KAFKA

un color



un número

7