

**UNIVERSIDAD DE MURCIA**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA**

DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

**FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE  
LA ENTREVISTA PERIODÍSTICA ESCRITA**

Tesis doctoral realizada por

**Maite Gobantes Bilbao**

Dirigida por Alfonso García Marqués

**Murcia 2008**



## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>7</b>
<b>I. EL ESPACIO BIOGRÁFICO COMO CONSTRUCCIÓN NARRATIVA .....</b>	<b>13</b>
1. INTRODUCCIÓN: UNIVERSO BIOGRÁFICO Y VIVENCIA.....	13
2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN EL MUNDO CONTEMPORÁNEO .....	22
a) Introducción .....	22
b) Dimensiones de la identidad .....	30
c) Identidad y sentido .....	35
3. ASPECTOS DE LA IDENTIDAD: PÚBLICOS, PRIVADOS, ÍNTIMOS.....	40
a) Introducción .....	40
b) La privación de lo privado: Arendt .....	49
c) Narraciones para comprender: Habermas.....	54
d) El control social de las emociones: Norbert Elias .....	57
e) Esferas pública y privada en la postmodernidad .....	60
f) El declive de la intimidad.....	65
4. LA IDENTIDAD NARRADA .....	73
a) La biografía.....	74
b) Los relatos autobiográficos .....	81
c) Memorias .....	93
d) Diarios íntimos .....	97
e) Cartas: la intimidad dirigida al otro. ....	100
f) El ensayo según el modelo de Montaigne.....	103
g) Novela autobiográfica .....	107
5. LA ENTREVISTA EN CIENCIAS SOCIALES Y LA ENTREVISTA EN PRENSA .....	110
a) La hipótesis sobre el origen común.....	110
b) Métodos cualitativos de investigación .....	113
c) Los métodos biográficos.....	119
d) Orígenes de la entrevista periodística escrita.....	126
e) Los orígenes de la entrevista en España .....	135
f) Diferencias entre relatos mediáticos y científicos .....	139

<b>II. LA ENTREVISTA COMO GÉNERO PERIODÍSTICO.....</b>	<b>145</b>
1. LA NOCIÓN DE <i>GÉNERO</i> .....	145
2. TEORÍAS Y CLASIFICACIÓN DE LOS GÉNEROS PERIODÍSTICOS.....	154
a) Teoría normativa.....	156
b) Teoría funcionalista .....	158
c) Géneros del reporterismo-Géneros de autor .....	160
d) La finalidad como criterio .....	162
e) El sistema de textos y otros modelos .....	165
3. EL GÉNERO ENTREVISTA.....	167
a) La discutida independencia de un género .....	167
b) Definiciones clásicas de entrevista periodística .....	173
c) Tipologías tradicionales de la entrevista.....	178
i) Martínez Albertos: una sola entrevista auténtica.....	179
ii) Monserrat Quesada: informativa, literaria y de indagación.....	181
iii) Cantavella: la aportación de la semblanza.....	184
iv) Antonio López Hidalgo: quince modalidades.....	187
v) Martínez Vallvey: la entrevista de opinión.....	189
vi) El doble criterio de Halperín y la binariedad pura de Grijelmo .....	192
vii) La entrevista en los libros de estilo .....	193
4. LA CRISIS DEL PARADIGMA OBJETIVISTA EN EL PERIODISMO .....	196
a) Consideraciones previas sobre los paradigmas científicos .....	197
b) El paradigma objetivista.....	200
c) Epistemología y toma de conciencia lingüística .....	211
d) La crisis del concepto de “objetividad periodística” .....	223
i) Las críticas a la objetividad periodística.....	223
ii) La objetividad como ritual estratégico .....	230
e) La crisis de paradigma en los estudios de Periodismo .....	236
<b>III. PRESUPUESTOS FILOSÓFICOS DE LA ENTREVISTA PERIODÍSTICA .....</b>	<b>245</b>
1. EL PROBLEMA DE LA INTERSUBJETIVIDAD .....	245
a) La intersubjetividad trascendental.....	245
b) La intersubjetividad mundana de Alfred Schutz .....	251
c) Las filosofías del encuentro.....	258
i) Presentación del tema .....	258
ii) Buber: el diálogo auténtico.....	263
iii) Ortega y Gasset: la apertura al otro.....	269
iv) Marcel: la metafísica como drama. ....	274
v) Levinas: el rostro como revelación.....	279

2. TEORÍAS INTERPRETATIVAS DE LA COMUNICACIÓN .....	283
a) Introducción: la relación hermenéutica .....	283
b) El constructivismo o la indagación de la realidad .....	287
c) Escuela de Palo Alto .....	293
d) Interaccionismo simbólico .....	299
e) Teoría del Rol .....	303
3. EL ESTUDIO DEL LENGUAJE EN MOVIMIENTO: LA PRAGMÁTICA.....	310
a) Introducción .....	310
b) Austin y Searle: la filosofía del lenguaje ordinario. ....	318
c) Grice y el principio de cooperación.....	324
d) Relevancia y contexto .....	333
e) El papel de la cortesía en la comunicación.....	340
<b>IV. DIÁLOGOS FILOSÓFICOS, LITERARIOS Y PERIODÍSTICOS.....</b>	<b>351</b>
1. EL DIÁLOGO FILOSÓFICO .....	351
2. EL DIALOGISMO BAJTINIANO .....	359
3. LOS DIÁLOGOS LITERARIOS Y PERIODÍSTICOS.....	368
a) La construcción del personaje.....	372
b) El punto de vista en la entrevista.....	381
c) El fragmento y el detalle .....	385
i) El detalle significativo.....	389
ii) El detalle anagnorético.....	392
iii) El momento decisivo .....	396
iv) El momento cualquiera.....	399
4. LENGUAJE ORAL, LENGUAJE ESCRITO. ....	400
a) La puntuación como marca de la oralidad .....	403
b) Figuras retóricas propias del discurso oral .....	406
5. FRONTERAS ENTRE REAL E IMAGINARIO.....	420
6. LA RELACIÓN ENTRE EL PERIODISTA Y EL ENTREVISTADO.....	423
a) La traición del periodista .....	425
b) Dos fases de un mismo trabajo .....	429

<b>V. HACIA UNA NUEVA TIPOLOGÍA DE LA ENTREVISTA EN PRENSA.....</b>	<b>437</b>
1. LAS CRÍTICAS A UN GÉNERO COMPLEJO .....	437
2. DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS DE LA ENTREVISTA .....	443
a) Género discursivo dialógico .....	444
b) Veraz .....	451
c) De interés periodístico .....	457
d) Entre lo público y lo íntimo .....	459
e) Entre la oralidad y la escritura.....	464
f) Entre la interacción y la transacción.....	466
3. TIPOS DE ENTREVISTA EN PRENSA .....	471
a) Introducción .....	471
b) Entrevista temático-informativa .....	477
c) Entrevista de personalidad .....	481
d) Entrevista conversacional .....	488
e) La titulación en la entrevista.....	496
i) Los titulares .....	496
ii) Los titulares rótulo, escaparate y resumen.....	500
iii) Máximas y titulares .....	503
4. FRONTERAS DEL GÉNERO: DE LA ENTREVISTA IMAGINARIA A LOS CUESTIONARIOS DE FÓRMULAS FIJAS. ....	508
a) Entrevista imaginaria .....	509
b) Semblanza o perfil .....	511
c) Los cuestionarios de fórmula establecida.....	514
d) Encuesta periodística.....	519
e) Publientrevista .....	521
 <b>CONCLUSIONES .....</b>	 <b>525</b>
 <b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	 <b>541</b>
1. Fuentes.....	541
2. Entrevistas .....	555

## INTRODUCCIÓN

Esta tesis tiene como objeto de estudio la entrevista periodística en prensa, un género que, hasta hace poco más de una década, ha sido objeto de escasa atención teórica. Los primeros damnificados de la ausencia de investigación en un determinado ámbito son los alumnos universitarios que se forman para trabajar en él. Los que nos licenciarnos en Ciencias de la Información al filo del año 90, comenzamos a hacer entrevistas pertrechados con una colección de normas de urbanidad aplicadas al género, lugares comunes, definiciones imprecisas, clasificaciones *a lo John Wilkins* y un amplio abanico de consejos prácticos y anécdotas, si se había dado la circunstancia de que el profesor en cuestión tenía experiencia profesional en un medio; si no, había que olvidarse de esto último. No era gran cosa, como pude comprobar después, cuando comencé a trabajar en un periódico y mi indigencia teórica se manifestó en toda su plenitud. De la inseguridad, el malestar y los errores cometidos en ese periodo, no voy a hablar ahora, ni, por supuesto, a lo largo de la tesis. Pero hasta su última línea ha sido escrita con la certeza de que no hay nada más útil que una buena teoría.

El panorama en la investigación sobre comunicación, en general, y sobre periodismo, en particular, ha cambiado notablemente en estos últimos años. En lo que a la entrevista se refiere, varias tesis doctorales y diversas investigaciones, a ambos lados del Océano, han venido a paliar la penuria teórica del género. La que ahora presentamos pretende contribuir a ese mismo fin. Hemos realizado una tesis de carácter argumentativo, esto es, un tipo de investigación en la que no siempre es posible llegar a una demostración en sentido estricto, pero que sí aspira a ofrecer una argumentación rigurosa que enriquezca el conocimiento del objeto de estudio, en este caso la entrevista periodística escrita. Este trabajo parte de la consideración de que un ejemplo es un tipo de argumento. Así, se ha recurrido a entrevistas históricas y actuales para mostrar o esclarecer algún aspecto abordado de forma teórica. Este trabajo de investigación no hace referencia, como hemos dicho, a la experiencia de la doctoranda como entrevistadora, sin embargo, en todo lo escrito está muy presente ese pasado.

La tesis se ha estructurado en cinco capítulos. El itinerario puede resultar, quizá, sinuoso en exceso. Nuestro objetivo en esta introducción es mostrar que tal trazado tiene una justificación, un sentido.

En el **primer capítulo**, abordaremos la construcción narrativa de la identidad –qué es, cuál es su origen–, a través de conceptos como “vivencia” y de los diferentes géneros identitarios: autobiografías, diarios, cartas, memorias, novelas autobiográficas, etc., con los que la entrevista –buena parte de ellas, al menos– parece guardar un inequívoco *aire de familia*. Las cuestiones referidas a las esferas pública, privada e íntima son abordadas en uno de los epígrafes de este primer capítulo de la mano de tres pensadores: Habermas, Arendt y Elias. Este trayecto se completa con algunas consideraciones sobre el modo en que se ha redibujado el concepto de “intimidad” en la postmodernidad. A continuación, se estudia la relación entre algunas de las principales técnicas cualitativas de investigación social –historias de vida, entrevistas en profundidad, etc.– y la



entrevista en prensa. El primer capítulo se cierra con los orígenes históricos de la entrevista en prensa.

Tras estas cuestiones generales, se trata, en el **capítulo segundo**, de la entrevista como género periodístico. La noción de género, de género periodístico y las diversas clasificaciones que realizan los principales autores que han investigado el tema, dan paso a las diferentes definiciones y clasificaciones que, sobre la entrevista, se han sostenido. Llegado este punto, se aborda la cuestión de los paradigmas –en sentido kuhniano– en los estudios sobre periodismo y se plantea la crisis del paradigma imperante en las investigaciones en este ámbito: el paradigma objetivista. Este capítulo segundo intenta, en definitiva, presentar un estado de la cuestión en los estudios sobre entrevista periodística.

Con el objetivo de ampliar la perspectiva del objeto de estudio, el **capítulo tercero** trata varios presupuestos filosóficos de la entrevista periodística en tanto que encuentro entre dos personas: de la cuestión de la intersubjetividad trascendental a las aportaciones de la pragmática lingüística, entendida como una filosofía del lenguaje, pasando por los trabajos de diversos pensadores que han situado en el centro de sus investigaciones conceptos como “alteridad”, “relación”, “diálogo”. Este apartado se centra en cuatro filósofos europeos del siglo XX cuyas obras han tenido una gran influencia en su tiempo y en el pensamiento posterior: Martin Buber, Gabriel Marcel, Emmanuel Lèvinas y José Ortega y Gasset. Los trabajos sobre comunicación de inspiración hermenéutica, realizados por un grupo heterogéneo de investigadores, ocupan uno de los epígrafes de este tercer capítulo, que tratará de mostrar la necesidad de fundamentación teórica del género entrevista.

El concepto de “dialogismo” y una caracterización de los diálogos filosóficos y literarios se encuentran en el inicio del **capítulo cuarto**. Este apartado de la tesis hará hincapié en las conexiones entre los diálogos filosóficos y los literarios y la entrevista periodística en prensa. A continuación, la presente

investigación se adentra en dos cuestiones clave para entender el género que nos ocupa; nos referimos, en primer lugar, a las diferentes características de los discursos oral y escrito y a las mediaciones que, inexorablemente, se dan en el tránsito de uno a otro. La segunda cuestión es el estatuto de veracidad de la entrevista periodística. Esta tesis pondrá el acento en la veracidad como elemento constitutivo del género, sin que ello sea entendido como un obstáculo para reconocer la deuda de la entrevista con los modos de caracterizar debidos a la literatura de ficción y a las narrativas identitarias veridicentes. Este fundamento conducirá a estudiar la relación entre periodista y entrevistado en la fase de encuentro e interacción verbal entre ambos y en el que se intentará mostrar como ineludible el compromiso del periodista de que su relato sea fiel a lo acontecido en ese encuentro.

El **capítulo quinto** propone una definición de la entrevista periodística solidaria con el recorrido anterior. La definición propuesta pretende dar cuenta de los aspectos constitutivos del género; por su parte, la clasificación posterior, que basaremos en un criterio funcionalista, intenta caracterizar de forma suficiente las diferentes modalidades de entrevista en los medios impresos. El capítulo se cierra con una argumentación de las razones por las que un grupo de textos tradicionalmente considerados “entrevista” no son propiamente tal cosa.

A lo largo de la tesis, hemos subrayado en varios momentos la cualidad de palimpsesto de la misma. Ahora nos damos cuenta de la radical verdad de esta afirmación, ya que una tesis doctoral no sólo es un discurso escrito sobre la huella de otros textos, sino que es un texto en el que el doctorando escribe sobre sus propias huellas. El prolongado espacio de tiempo que necesita un trabajo, como el presente, hace posible –además de inevitable y deseable, creemos– que el doctorando evolucione y sienta, en ocasiones, que lo escrito en los inicios no pueda suscribirlo, o no del mismo modo, en el momento de clausurar la tesis. Volver sobre lo escrito para eliminar los rastros del aprendizaje nos sumergiría

en una espiral sin posibilidad de clausura y sin sentido. Comencé el presente trabajo convencida o, más bien, seducida, por algunos de los preceptos del deconstruccionismo y lo concluyo en sus antípodas, y es que una tesis es también un viaje. Confío en que éste, que comienza ahora para el lector, tenga algo de sentido.

### **Agradecimientos**

Algunos niños creen que *por favor* y *gracias* son palabras mágicas. La primera logra que aquél al que nos dirigimos haga algo, nos dé algo a lo que no tenemos derecho; la segunda, sirve para *empalabrar* el sentimiento que nos atraviesa cuando recibimos un don. La mayoría de los nombres que aparecen en el siguiente *dramatis personae* –una tesis doctoral, creemos, tiene algo de drama– han hecho a esta doctoranda valiosos regalos en forma de tiempo, palabras y afecto. Los que seguimos creyendo en el lenguaje, –pese a su crisis–, sabemos que *gracias* es una palabra mágica que cierra un círculo virtuoso. Este apartado de la tesis tiene ese objetivo, cerrar el círculo, con la expresión de un profundo sentimiento de gratitud a mi director de tesis, **Alfonso García Marqués**, que me ha dado, literalmente, el *logos*, la palabra. Pocas veces en mi vida me ha sido dado tanto y con tanta generosidad. A mi íntima amiga **Leonarda**, le agradeceré siempre el haberme sostenido cuando yo sentía que no podía hacerlo. Tampoco olvidaré nunca sus consejos de joven y sabia doctora. Ni el poder terapéutico de su humor.

Muchas gracias a mi viejo compañero **Arroyas** por ponerme frente a mis contradicciones, por provocarme y hacerme crecer. Gracias por tu extraño y precioso afecto. A **Blas Subiela**, amigo y compañero de fatigas doctorales, he de agradecerle el ánimo constante, la complicidad y la alegría que me ha regalado durante todo el proceso. Gracias a ti ha sido menos tortuoso.

La primera línea de esta tesis fue escrita junto al profesor **Carlos Álvarez**. Desde aquel momento hasta hoy siempre le he sentido cerca brindándome afecto, apoyo y dulces correcciones. En mi camino siempre ha estado también muy cerca **Marcela Farré**, que me ha ayudado con paciencia y lucidez a salir de atolladeros teóricos y, a veces, existenciales.

Esta tesis no hubiese sido posible sin mi paso por la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB), especialmente por el INCOM, donde me acogieron –literalmente– e hicieron posible que mi trabajo creciera y se hiciese más sólido. Muchas gracias a todos. Quiero agradecer también a **Mercé Diez**, profesora de la UAB, la férrea dulzura con la que me hacía salir de mis bloqueos, sus atinadas sugerencias y toda la atención que ha prestado a esta tesis y a esta doctoranda. Gracias también al profesor **David Vidal** por la amabilidad y hospitalidad con la que siempre ha atendido a esta atribulada doctoranda. Agradeceré siempre al profesor **Albert Chillón** el aliento recibido para hacer este trabajo y todas sus sugerentes propuestas.

Muchas gracias también a tres grandes entrevistadores por la atención que me han prestado y por recordarme, cada día, que amo el género. Gracias, **Ima Sanchís**, **Víctor Amela** y **Lluís Amiguet**.

A mis compañeros de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Católica de Murcia, especialmente a los del área de Periodismo, he de agradecerles su incondicional apoyo. Así como a todos y cada uno de los compañeros de la Biblioteca de la UCAM, que me han tratado con una comprensión muy por encima de su deber. No podré olvidar tampoco la amabilidad y profesionalidad de **Pedro Izquierdo**, que cuida de libros y lectores en la Biblioteca Luis Vives de la Universidad de Murcia. Gracias también al departamento de Filosofía de la Universidad de Murcia por acoger a una extraña.

## I. EL ESPACIO BIOGRÁFICO COMO CONSTRUCCIÓN NARRATIVA

### 1. INTRODUCCIÓN: UNIVERSO BIOGRÁFICO Y VIVENCIA.

Narrativas diversas como la autobiografía, la biografía, las memorias, las historias de vida y las entrevistas periodísticas pueden ser comprendidas dentro de un territorio común, que, sin perder de vista las especificidades, sea capaz de dar cuenta de desplazamientos, semejanzas, mutaciones y *contagios* entre ellas<sup>1</sup>. El presente capítulo intentará elaborar un pequeño mapa de este territorio común en el que habitan estas narrativas que, a simple vista, parecen quizá alejadas unas de otras. Siguiendo a Leonor Arfuch, incorporaremos la fértil teoría bajtiniana de los géneros discursivos (esos agrupamientos constitutivamente heterogéneos y sometidos a constante hibridación en el proceso de la interdiscursividad social) y del dialogismo, esto es, la consideración del *otro* como figura determinante de toda interlocución.

La concepción bajtiniana del sujeto habitado por la *otredad* del lenguaje, compatible con la del psicoanálisis, habilita a leer, advierte Arfuch, “en la

---

<sup>1</sup> Arfuch, Leonor: *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2002, p. 178. En adelante, aparecerá citado como *Dilemas*.

dinámica funcional de lo biográfico, en su insistencia y hasta en su saturación, la impronta de la falta, ese vacío constitutivo del sujeto que convoca la necesidad de identificación, y que encontraría, en el valor biográfico, en tanto orden narrativo y puesta en sentido de la (propia) vida, un anclaje siempre renovado”<sup>2</sup>.

La necesidad de identificación y de orden narrativo se encontrarían, según la hipótesis de Arfuch que hacemos nuestra, en el origen de la explosión contemporánea de relatos autobiográficos de toda condición. Como veremos en las próximas páginas, la *personeidad* nos penetra durante la primera crianza a través del lenguaje, a través de lo que Charles Taylor ha denominado la *urdimbre de interlocución*. En este trabajo sostenemos que una de las claves de la proliferación y del éxito de las narrativas testimoniales, también del de la entrevista periodística, es precisamente esta necesidad de construir –narrativamente– la propia vida. La expresión *El contador de historias*, recuerda Higinio Marín, ha servido como sobrenombre del ser humano en Heidegger y otros autores y serviría también para completar una definición del ser humano: bípedo con manos que cuenta historias: “Contar historias nos sirve para soportar el envite del tiempo [...] En la vida, como en el cuento de *Las mil y una noches*, para seguir vivo, cada día se ha de saldar con un cuento”<sup>3</sup>.

La confluencia de dos líneas teóricas del pensador ruso: el dialogismo y las formas literarias biográficas, legitima sostener la complementariedad de los relatos de vida en ciencias sociales y los literarios. Tales relatos son, además, complementarios con los usos de mediáticos y científicos de la entrevista, habitualmente vistos como extraños unos de otros.

En una línea teórica no circunscrita a lo biográfico, el investigador Albert Chillón ha puesto de manifiesto cómo la novela realista de ficción, la prosa

---

<sup>2</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 28.

<sup>3</sup> Marín, Higinio: *De dominio público*, Eunsa, Pamplona, 1997, p. 23.

literaria testimonial, la narrativa científica y la escritura periodística son facetas distintas, pero conexas, de un mismo fenómeno cultural y comunicativo que el teórico catalán ha denominado *sensibilidad realista* y que vendría a caracterizar la época moderna. Esta nueva “hambre de realidad” encuentra en nuestro tiempo dos grandes respuestas narrativas, según Chillón. De un lado, una narrativa de tenor *ficticio*, que elabora y propone a los diversos públicos representaciones verosímiles de la vida social de la época en su diversidad y complejidad: es el caso de la novela y el relato breve realista. Y de otro, una narrativa de tenor *facticio*, que elabora y propone representaciones verídicas de la misma vida social. Esta gran narrativa facticia da lugar, por un lado, a la escritura periodística propiamente dicha y, por otro, a las diversas modalidades que conforman la prosa testimonial, incluidas las historias de vida de las ciencias sociales<sup>4</sup>.

El término “vivencia” (*Erlebnis*) resulta esencial en el territorio biográfico en el que deseamos adentrarnos. En la aproximación a este concepto seguiremos fielmente a Gadamer, quien se ocupa de su genealogía, desarrollo e implantación en una de sus obras más célebres, *Verdad y Método*<sup>5</sup>. La expresión “vivencia”, advierte Gadamer, no aparece en alemán hasta los años 70 del siglo XIX. Al filósofo no le parece casual que la palabra se haga de pronto frecuente precisamente en una biografía de Goethe. El poeta alemán, sostiene Gadamer, puede inducir más que ningún otro a la formación de esta palabra porque su poesía es comprensible, en un sentido bastante nuevo, precisamente a partir de sus vivencias. Él mismo llegó a decir de sí que todos sus poemas revisten el carácter de una gran confesión. En la biografía que elaboró Dilthey del escritor

---

<sup>4</sup> Chillón, Albert: *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de publicacions, Barcelona, 1999. p. 107.

<sup>5</sup> Gadamer, Hans-George: *Verdad y Método*, Sígueme, Salamanca, 1977, pp 97 y ss. En adelante, aparecerá citado como *Verdad*.

alemán, compara precisamente a Goethe con Rousseau, y para describir la nueva manera de hacer poesía de este último a partir del mundo de sus experiencias internas emplea la expresión *das Erleben* (el vivir [algo]). En esta primera época de la obra de Dilthey, el significado de vivencia reviste aún cierta inseguridad, pero es de destacar que frente a la particularidad de la sensación o de la representación, este concepto implica su vinculación con la totalidad.

Dilthey, por su parte, afirma que el concepto de “vivencia” está determinado por la reflexividad y por la interiorización, e intenta justificar epistemológicamente el conocimiento del mundo histórico a partir de este modo particular de estar dados sus datos. Los datos primarios a los que se reconduce la interpretación de los objetos históricos no son datos de experimentación y medición, sino unidades de significado. Esto es lo que quiere decir el concepto de “vivencia”. Las formaciones de sentido que nos salen al encuentro en las ciencias del espíritu puede aparecérsenos como muy extrañas e incompresibles; no obstante, cabe reconducirlas a unidades últimas de lo dado en la conciencia, unidades que no contengan ya nada extraño, objetivo ni necesitado de interpretación. Se trata de las unidades vivenciales que son, en sí mismas, las unidades de sentido.

Cuando algo es calificado o valorado como “vivencia” se lo piensa como vinculado por su significación a la unidad de un todo de sentido, advierte Gadamer. Lo que vale como vivencia es algo que se destaca y delimita tanto frente a otras vivencias –en las que se viven otras cosas– como frente al resto del curso vital –en el que no se vive “nada”–. Lo que vale como vivencia no es algo que fluya y desaparezca en la corriente de la vida de la conciencia: es algo pensado como unidad y que con ello gana una nueva manera de ser uno. En este sentido, es muy comprensible que la palabra surja en el marco de la literatura autobiográfica y que, en última instancia, proceda de textos autobiográficos. Aquello que puede ser denominado vivencia se constituye en el recuerdo. Pero



en el concepto de “vivencia” está implicada también la oposición de la vida respecto al concepto. La vivencia se caracteriza por una marcada inmediatez que se sustrae a todo intento de referirse a su significado. Lo vivido es siempre lo vivido por uno mismo, y forma parte de su significado el que pertenezca a la unidad de este uno mismo y manifieste así una referencia inconfundible e insustituible: el todo de esta vida una.

La reflexión autobiográfica o biográfica en la que se determina su contenido significativo queda fundida en el conjunto del movimiento total al que acompaña sin interrupción. Lo específico del modo de ser de la vivencia es ser tan determinante que uno nunca puede acabar con ella. Nietzsche dice que “en los hombres profundos todas las vivencias duran mucho tiempo”<sup>6</sup>. Con esto quiere decir, aclara Gadamer, que esta clase de hombres no las pueden olvidar pronto, que su elaboración es un largo proceso, y que precisamente en esto está su verdadero ser y su significado, no sólo en el contenido experimentado originalmente como tal. Lo que llamamos vivencia en sentido enfático se refiere pues a algo inolvidable e irremplazable, fundamentalmente inagotable para la determinación comprensiva de su significado.

Gadamer sostiene que en toda vivencia hay algo de aventura. Pero ¿qué es una aventura? La aventura no es en modo alguno un episodio, responderá Gadamer. Son episodios los detalles sucesivos, que no muestran ningún nexo interno ni adquieren un significado duradero precisamente por eso, porque son solo episodios. La aventura, en cambio, aunque interrumpe también el curso habitual de las cosas, se relaciona, sin embargo, positiva y significativamente, con el nexo que viene a interrumpir. La aventura vuelve sensible la vida en su conjunto, en su exterior y en su fuerza. En esto estriba el encanto de la aventura. De algún modo le sustrae a uno de los condicionamientos y vinculaciones bajo

---

<sup>6</sup> Nietzsche, Friedrich, en Gadamer, *Verdad*, p. 104.

los que discurre la vida habitual.

Toda vivencia está entresacada de la continuidad de la vida y referida al mismo tiempo al todo de ésta, subraya Gadamer. En cuanto que la vivencia queda integrada en el todo de la vida, este todo se hace también presente en ella. Para el hermeneuta alemán, es patente la afinidad que hay entre su estructura y el modo de ser de lo estético en general. Así, la vivencia estética no es sólo una más entre las cosas, sino que representa la forma esencial de la vivencia en general. Del mismo modo que la obra de arte en general es un mundo para sí, también lo vivido estéticamente se separa como vivencia de todos los nexos de la realidad. Parece incluso que la determinación misma de la obra de arte es que se convierta en vivencia estética, esto es, que arranque al que la vive del nexo de su vida por la fuerza de la obra de arte y que, sin embargo, vuelva a referirlo al todo de su existencia. En la vivencia del arte se actualiza una plenitud de significado que no tiene sólo que ver con éste o aquel contenido u objeto particular, sino que más bien representa el conjunto del sentido de la vida.

Para Gadamer, la vivencia estética es paradigma del contenido del concepto de “vivencia”. La obra de arte se entiende como realización plena de la representación simbólica de la vida, hacia la cual toda vivencia se encuentra en camino. Por eso, se caracteriza ella misma como objeto de la vivencia estética. Para la estética, esto tiene como consecuencia que el llamado arte vivencial aparezca como arte auténtico.

La vivencia, pensada entonces como unidad de una totalidad de sentido donde interviene una dimensión intencional, es algo que se destaca del flujo de lo que desaparece en la corriente de la vida. En las entrevistas periodísticas se persigue el encuentro de estos momentos<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Ciertamente, la intensidad de la búsqueda es dispar según el tipo de entrevista, hasta el punto de que la diferente intensidad puede ser el criterio, como veremos en el capítulo cuatro, para establecer una diferenciación tipológica.

Los textos de la sección de entrevistas *La Contra* –a pesar de su brevedad– son ricos en la recolección de *unidades vivenciales*, tal y como las define Gadamer. En las próximas líneas recogemos algunas de ellas:

1) Entrevista a Rosa María Carbonell, madre de una niña que padece una grave enfermedad:

– Mi vida cambió cuando le diagnosticaron a mi hija, Irina, de nueve años, un cáncer de huesos. A partir de ese momento la enfermedad mandó en nuestras vidas y todo lo demás se diluyó.

– [...] Recuperar a Irina cada vez que se nos iba era la felicidad: o cuando reía y recuperaba el apetito. Nunca pensé que podían existir momentos tan felices en esta enfermedad tan cruel<sup>8</sup>.

2) Entrevista a Neus Catalá, superviviente de los campos de concentración nazis:

– Llegué a Ravensbrück el 3 de febrero de 1944. Éramos mil mujeres procedentes de todas las cárceles y campos de Francia. La temperatura era de veintidós grados bajo cero. Las calles estaban invadidas por cuervos atraídos por el olor a carne quemada y a cadaverina que salía a llamaradas por las chimeneas de los cuatro hornos crematorios que no daban abasto. El suelo de las calles de aquel campo de muerte, que aplanaban con una apisonadora de novecientos kilos arrastrada por seis moribundas, estaba compuesto por tierra, cemento, sangre y piel. Era asqueroso.

– **¿Fue usted torturada?**

– Sí, recibí muchas palizas, pero a mi compañera de celda se le volvió el pelo blanco en una noche al ser obligada a presenciar las torturas que llevaron a la muerte a su marido; yo no tuve que pasar por eso. Tres meses

---

<sup>8</sup> Sanchís, Ima: *El don de arder*, RBA, Barcelona, 2004, pp. 82-84. En adelante se citará *El don*.

después me metieron en un vagón de ganado rumbo a Ravensbrück: amontonada, sin aire, sin comer y sin beber durante tres días, y con un cubo por persona para hacer nuestras necesidades. Muchas fueron sacadas muertas.

**-¿Cuál fue su trabajo?**

-A las cuatro de la mañana estábamos formadas en la plaza, a veintidós grados bajo cero. Si no tenías destino de trabajo, te quedabas allí hasta las nueve, inmóvil durante cinco horas en camisa, sin apenas respirar, sin llorar porque las lágrimas se te congelaban y te podías quedar ciega. Siempre moría alguna. A los ocho días de estar allí vi cómo dos capos arrastraban un cadáver de mujer y cómo una feroz mujer SS insultaba a la muerta y la azotaba con una rabia que no conocía. Mi primer trabajo consistió en desplazar un enorme montón de arena de la derecha hacia la izquierda y al revés [...] pero lo peor era quedarte en la plaza como disponible y ser utilizada para ahorcar a otras presas. El hecho de verlas morir [a las compañeras del campo] sin poder hacer nada te tatúa un sentimiento de impotencia, de culpa secreta<sup>9</sup>.

Entrevista a Jordi Llorens i Estape, Viajero<sup>10</sup>:

**- ¿Por qué empezó usted a viajar?**

-Odio la rutina y sentí necesidad de conectar con valores más humanos. Mi tribu, la occidental, ha dejado eso en segundo plano...

**-Pero acaba regresando siempre aquí, ¿verdad?**

-Sí, porque necesito comunicar mis vivencias, transmitir las. He escrito libros, monto audiovisuales con mis fotografías...

---

<sup>9</sup> Sanchís, *El don*, pp 92-97.

<sup>10</sup> Amela, Víctor, *Algunas cosas que he aprendido*, Deusto, Barcelona, 2005, pp 22-23. En adelante, será citado como *Algunas cosas*.

**-Comuníqueme alguna de esas vivencias.**

-En la Isla de Pascua dormí una noche junto a los moáis del Ahu Tirapu y vi salir el sol a la vez que se ponía la luna... ¡Aquella explosión de colores es indescriptible y el magnetismo que sentí es inexplicable!

**-Otra.**

-Vencer el cansancio y la falta de aire ¡y lograr pisar la cúspide del Kilimanjaro a la salida del sol!, y allí abrazarte a tus amigos... Dormir en una cabaña de Samoa, sin paredes, a la orilla del mar, y que te despierte la luna más grande y más blanca que he visto nunca, con todo el mar refulgente...

**-Otra...**

-Pellizcarte para convencerte de que es de verdad la belleza de esa playa virgen en el Pacífico, ese paisaje de Nueva Zelanda, esa grandeza del glaciar en la Patagonia, esas lagunas altiplánicas de cráteres bolivianos...

En el siguiente fragmento de una entrevista a Stephen Galliano, terapeuta,<sup>11</sup> se recoge la vivencia de un tercero:

- Era un gran policía. Un padre ejemplar. Un tipo simpático y cumplidor. Un día le llamaron para que acudiera a una pelea conyugal. Al llegar y ver la sangre y los gritos, se dio cuenta de que la riña era muy grave...

- ¡!

Iba a separar al matrimonio cuando descubrió a un niño tirado en el suelo con graves heridas en la cabeza. Sus padres lo habían derribado en el fragor de la pelea...

- ¡!

---

<sup>11</sup> Amiguet, Lluís: *Cuénteme cómo lo hizo*, Deusto, Barcelona, 2005, pp 38-39. En adelante, *Cuénteme*.

- Se lanzó a proteger al niño, pero estaba muy mal herido. Trató de hacerle el boca a boca, pero no supo cómo... llamó a una ambulancia que tardó demasiado. El niño murió vomitando en sus brazos. Tenía 3 años.

- ...

- Volvió a su trabajo a sus patrullas... Un día, dos meses después, le dijo a su mujer que no soportaba el olor de su propio hijo, que tenía que irse de casa.

## 2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN EL MUNDO CONTEMPORÁNEO

### a) Introducción

La conexión entre la identidad y el bien es el argumento clave de una de las obras emblemáticas sobre la construcción de la identidad contemporánea: *Fuentes del yo*. En este vasto estudio, el filósofo canadiense Charles Taylor mantiene la imposibilidad de que el ser humano se sostenga sin *una cierta orientación al bien*. Defiende el hecho de que cada uno de nosotros esencialmente “somos” (es decir, que nos definimos a nosotros mismos, al menos *inter alia*) por el lugar donde nos situamos al respecto<sup>12</sup>.

Saber quién se es significa estar orientado en el espacio moral, un espacio en el que se plantean cuestiones acerca del bien el mal, acerca de lo que merece la pena hacer y lo que no, de lo que tiene significado e importancia y de lo que es banal y secundario. Para Taylor, “hablar de identidad en el sentido moderno habría resultado incomprensible para nuestros antepasados de hace apenas un par de siglos [...]. Lutero se agita alrededor de un acuciado sentido de condenación y exilio inapelable, y no alrededor de la percepción moderna de la falta de sentido, de la carencia de propósito o de la vaciedad. Así, una parte de la respuesta a nuestra pregunta es histórica; para formular la cuestión en términos de identidad es menester la precondition de un cierto desarrollo en nuestra comprensión de

---

<sup>12</sup> Taylor, Charles: *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*, Paidós, Barcelona, 2006, p. 60. En adelante aparecerá citado como *Fuentes*.

nosotros mismos”<sup>13</sup>.

Así, es nuestra identidad lo que nos permite definir lo que es importante para nosotros y lo que no lo es. Es lo que posibilita dichas distinciones, incluidas las concernientes a las valoraciones poderosas. En Taylor, la noción de una identidad definida por algún simple *de facto*, una preferencia débilmente valorada, resulta incoherente. La condición para que exista algo como la crisis de identidad es precisamente que nuestras identidades definen el espacio de las distinciones cualitativas.

Para la visión que Taylor ha denominado “naturalista” –conectada claramente con el relativismo posmoderno–, los marcos referenciales son cosas que inventamos, no respuestas a interrogantes que ineludiblemente preexisten para nosotros. La distinción entre las dos visiones [la “naturalista” y la de los marcos referenciales], señala Taylor, puede expresarse de la siguiente manera: la idea de que inventamos las distinciones imaginarias equivale a la noción de que inventamos tanto las preguntas como las respuestas<sup>14</sup>. De este modo, la visión naturalista consideraría la cuestión de qué marco referencial adoptar como una cuestión artificiosa. La imagen de un agente humano libre de todos los marcos referenciales representa más bien a una persona dominada por una fortísima crisis de identidad; se trataría de “una persona que no sabría dónde está con respecto a cuestiones de importancia fundamental. [...] Una persona que careciera por completo de marcos referenciales estaría fuera de nuestro espacio de interlocución; no tendría un sitio en el espacio en el que nos encontramos los demás”<sup>15</sup>.

Este tipo humano del que habla Taylor no tiene que ver, como bien pone de manifiesto el pensador canadiense, con quien ha optado por no aceptar los

---

<sup>13</sup> Taylor, *Fuentes*, pp. 53-54.

<sup>14</sup> Taylor, *Fuentes*, p. 56.

<sup>15</sup> Taylor, *Fuentes*, pp. 57-58.

marcos referenciales tradicionales que distinguen “entre los fines superior e inferior”. En este sentido, podemos decir que un número significativo de los personajes de la sección de entrevistas *La Contra*, del diario La Vanguardia, exhiben marcos referenciales no tradicionales. Esa apertura a los otros *Otros* es propia del interés biográfico contemporáneo. Un ejemplo: el inclasificable artista chileno Alejandro Jodorowsky afirma en una entrevista:

– “Soy de extremo centro. Creo en eso impensable que llaman Dios: está en mí. Llevo siempre conmigo las cartas de tarot. Practico la psicomagia”<sup>16</sup>.

El extraño marco referencial con el que se identifica el artista chileno provoca la pregunta del entrevistador, Víctor Amela:

- **¿Psicomagia?**

-Un ejemplo: un chico se quejó de ‘vivir siempre en las nubes’, de no lograr ‘poner los pies en la tierra’ en pos de su autonomía financiera. Le dije: “pega dos monedas de oro en la suela de tus zapatos y camina así”. Pues bien: eso le hizo cambiar.

- **No entiendo cómo funciona eso...**

- Sencillo: ¡nuestro inconsciente acepta los símbolos y metáforas como si fuesen hechos reales! Para tu inconsciente, actuar sobre una fotografía o sobre una prenda de vestir es igual a actuar sobre una persona real...

-**Sueña a brujería, a magia, a...**

-Así funciona nuestro inconsciente: si tu familia te dice “si no estudias fracasarás en la vida” o “eres esto o lo otro”, ¡nuestro inconsciente tiende a cumplir esa predicción!<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Amela, Víctor; Sanchís, Ima; Amiguet, Lluís: *Haciendo la contra 2*. Nueva selección de las 101 mejores entrevistas comentadas, Martínez Roca, Madrid, 2004, p. 219. En adelante, se citará como *Haciendo La Contra 2*.

<sup>17</sup> Amela, Sanchís y Amiguet, *Haciendo la contra 2*, p. 221.



Taylor advierte que existen ciertas afirmaciones que generalmente se consideran verdaderas a propósito de los objetos de estudio científico, que no son válidas a propósito del yo. En concreto, enumera las cuatro siguientes:

1. El objeto de estudio se toma “absolutamente”, es decir, no por su significado para nosotros o para cualquier otro sujeto, sino por el suyo propio (“objetivamente”).
2. El objeto es lo que es, independientemente de cualquier descripción o interpretación que de él ofrezca un sujeto cualquiera.
3. En principio, sería posible captar el objeto en una descripción explícita.
4. En principio, sería posible describir el objeto sin referencia a su entorno<sup>18</sup>.

Los dos primeros aspectos vendrían a conectar con una característica central de la gran revolución de las ciencias naturales del siglo XVIII, por la que deberíamos de cesar de explicar el mundo que nos rodea mediante propiedades subjetivas, antropocéntricas o “secundarias”. Pero, como bien pone de manifiesto Taylor, ninguna de esas características es válida a propósito del yo. Solamente somos yo en esas cuestiones concretas que son importantes para nosotros: “Lo que soy como un yo, mi identidad, está esencialmente definido por la manera en la que las cosas son significativas para mí, y el asunto de mi identidad se elabora sólo mediante un lenguaje de interpretación que he aceptado como válida articulación de esas cuestiones. Preguntar lo que es una persona *haciendo una abstracción de las interpretaciones que hace de sí misma* es plantear una pregunta que, en principio, no tiene respuesta. No somos yos de la misma manera que somos organismos, o no poseemos yos de la misma manera que poseemos hígados o corazones”<sup>19</sup>.

Los seres humanos son introducidos en la *personidad* a través de la

---

<sup>18</sup> Taylor, *Fuentes*, p. 61.

<sup>19</sup> *Ibidem*

iniciación en un lenguaje. Aprendemos primero nuestros lenguajes de discernimiento moral y espiritual al ser introducidos a una conversación permanente por quienes están a cargo de nuestra crianza. Un factor esencial –destaca Taylor– “es la conversación: cuando tú y yo hablamos sobre algo hacemos de ese algo un objeto para nosotros dos, es decir, no sólo un objeto para mí, que también es un objeto para ti [...]. En un sentido fuerte el objeto es para nosotros lo que en otro lugar he intentado describir con la noción de «espacio común» o «público»”. Los diferentes usos del lenguaje establecen, instituyen, enfocan o activan dichos espacios comunes”<sup>20</sup>. Así, añade Taylor, “yo sólo puedo aprender lo que es el enfado, el amor, la ansiedad, la aspiración a la totalidad, etc. a través de mis experiencias y de las experiencias que otros tengan de esos que para *nosotros* son objetos de un espacio común. Ésta es la verdad que subyace en la afirmación de Wittgenstein de que el acuerdo en los significados implica el acuerdo en los juicios”<sup>21</sup>. Luego, podrá venir la innovación; podré desarrollar una manera original de comprenderme a mí mismo y la vida humana. Pero la innovación sólo puede darse sobre la base de un lenguaje común.

La radical importancia del diálogo es puesta de manifiesto por Taylor. El filósofo afirma que hasta el más independiente de los adultos encuentra momentos en los que no le es posible clarificar sus sentimientos sin hablar con alguna persona o personas especiales que le conozcan, o que posean alguna sabiduría o con las que tenga alguna afinidad. Esta incapacidad es una mera sombra de la que experimenta el niño. Para él, todo sería confusión, no encontraría un lenguaje de discernimiento, sin las conversaciones que fijan dicho lenguaje para él<sup>22</sup>. Sin las conversaciones y, sin duda, sin los relatos, sin los cuentos. Este último aspecto aparece reflejado de forma palmaria en una novela

---

<sup>20</sup> Taylor, *Fuentes*, p. 63.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> Taylor, *Fuentes*, p. 64.

del S. XIX, *Peter Pan*, de J. M. Barrie. En ella, un personaje colectivo, los *niños perdidos* eran infantes que habitaban en el país de Nunca Jamás y que se caracterizaban por no saber ningún cuento<sup>23</sup>.

En la vida adulta, la escucha, ser escuchado se revela, de nuevo esencial. No resulta tarea fácil comprender por qué un amplio abanico de personajes anónimos acude a programas de televisión de reveladores títulos: “Cuéntaselo a Jordi”, “El diario de Patricia” a narrar cuestiones, frecuentemente, de naturaleza íntima. La extendida creencia de que narrar la vivencia dolorosa o inquietante resulta liberador, puede estar en el origen de esta práctica que conecta de alguna manera con la confesión de los católicos y, del lado profano, con la apertura al psicoterapeuta.

El “yo” sólo existiría, según Taylor, dentro de lo que él ha denominado la *urdimbre de la interlocución*. Es esta situación original la que proporciona sentido a nuestro concepto de “identidad” al ofrecer respuesta a la pregunta ¿quién soy yo? Mediante una definición del lugar desde donde hablo y a quien hablo. La completa definición de la identidad de alguien incluye, por tanto, no sólo su posición en las cuestiones morales y espirituales, sino también una referencia a una comunidad definidora. Esas dos dimensiones se reflejaban en los ejemplos que aporta Taylor a su argumentación, cuando habla de la posibilidad de identificarse a sí mismo como católico o anarquista, como armenio o quebequés<sup>24</sup>.

Las entradillas de la sección de entrevistas *La Contra*, del diario La Vanguardia, constituyen una buena muestra de esta teoría sobre la identidad. A través de ellas, los entrevistados se exponen –en primera persona– en cuestiones biográficas, morales y espirituales clave. El lugar de nacimiento, la edad, el

---

<sup>23</sup> Vid. Barrie, J.M.: *Peter Pan*, Alianza editorial, Madrid, 2004, pp. 37-39.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

estado civil, la religión que se profesa o cómo definen sus relaciones con Dios, están presentes en la mayor parte de ellas. La apuesta por la primera persona, por la desaparición del narrador es una estrategia que añade proximidad y veracidad a la voz del entrevistado y que remite directamente al arranque de numerosas novelas narradas en primer persona<sup>25</sup>. La selección de los textos que viene a continuación ha sido realizada prácticamente al azar ya que está presente, con pocas variaciones, en todas las entrevistas de *La Contra*:

Luis García Berlanga, *director de Plácido, El verdugo y otros clásicos*:

“Tengo 78 años. Nací en Valencia. En el 54 me casé con María Jesús Manrique y tenemos cuatro hijos. Me considero libertario, con la pena de no poder llegar a ser libertino. Soy agnóstico. Voy a crear unos estudios de cine donde se impartirán cursos de formación cinematográfica. Con mi próximo estreno, *París-Tombuctú*, el trabajo más bestia de mis 50 años de cine, me despido de la dirección ¡Me largo!”<sup>26</sup>.

Waris Dirie, *fue pastora de camellos... y top model*

“Nací en pleno desierto de Somalia, en una familia nómada: ¡no sé la edad que tengo! De niña, me practicaron la ablación. Pastoreé cabras y camellos, y huí cuando mi padre quiso casarme. He sido top-model y vivo entre Londres y Nueva York. Estoy separada y tengo un hijo Aleeke (5). Sólo creo en poder de Alá, no en las religiones”<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> El narrador protagonista de *El guardián entre el centeno*, de J. D. Salinger, desprecia este hábito narrativo al inicio de la obra: “Si de verdad les interesa lo que voy a contarles, lo primero que querrán saber es dónde nací, cómo fue todo ese rollo de mi infancia, qué hacían mis padres antes de tenerme a mí y demás puñetas estilo David Copperfield, pero no tengo ganas de contarles nada de eso. Primero porque es una lata, y, segundo, porque a mis padres les daría un ataque si yo me pusiera aquí a hablarles de su vida privada”. Vid. Salinger, J.D.: *El guardián entre el centeno*, Alianza, Madrid, 2005, p. 7.

<sup>26</sup> Amela, Sanchís y Amiguet, *Haciendo La Contra. Las 101 mejores entrevistas comentadas*. Martínez Roca, Madrid, 2003, pp. 138-141. La entrevista es de Ima Sanchís. En adelante, *La Contra 1*.

<sup>27</sup> Amela, Sanchís y Amiguet, *La Contra 1*, pp 403-406.

Paco Rabal, *actor: Nazarín, Juncal, Los santos inocentes*.

“Tengo 73 años. Nací en la cuesta del Gos, Águilas: se veía el mar azul. Estoy casadísimo hace 48 años. Dos hijos, Teresa y Benito, cinco nietos y un bisnieto de Liberto. Soy comunista, pero no hablaré de política, que sólo soy un actor. He rodado Goya con Saura y seguiré leyendo poesía por España con mi mujer, Asunción Balaguer”<sup>28</sup>.

Robin Gibb, *superviviente de los Bee Gees*.

“Tengo la edad de mi música, que se escucha cada día más. Nací en la isla de Mann, que tiene su propio parlamento, sus propias leyes y bandera: libre, como yo mismo. Soy *new age*, tengo una fe sin jerarquías y creo en un Dios sin religión. Soy vegetariano. Tuve la suerte de aprender y competir con los Beatles. Mi último disco en solitario se llama *Magnet*”<sup>29</sup>.

Santiago Santiveri, *naturópata*.

Tengo 90 años y nací en Barcelona, en Can Tunis. Soy farmacéutico colegiado desde hace 62 años. Estoy viudo y tengo tres hijos, Santiago (53), Javier (51) y Rafael (45), y cuatro nietos más otros dos sobrevenidos. Soy apolítico, soy católico practicante. Me siento en forma y sigo conduciendo mi propio coche. Cuido mi alimentación, que es la base de la salud<sup>30</sup>.

Moebius, *creador gráfico: Alien, Abyss, Dune...*

Tengo 73 años y ya no estoy obsesionado con ser perfecto. Nací en el cinturón de París. Casado: dos hijos, Rafael, de 12 años y Náusica, de 6.

---

<sup>28</sup> Amela, Sanchís y Amiguet, *La Contra 1*, pp.126-129.

<sup>29</sup> Amela, Sanchís y Amiguet, *La Contra 2*, pp. 338-341.

<sup>30</sup> Amela, Sanchís y Amiguet, *La Contra 2*, pp. 310-313.

Soy un agnóstico muy religioso: la religión es una forma de vida. Aspiro a ser planetario, algo que preconiza la ciencia ficción: todos somos terráqueos<sup>31</sup>.

Manuel Pizarro, *presidente de la confederación de cajas de ahorros*.

Tengo 48 años. Soy de Teruel, que también existe. Casado con una turolense, tengo tres hijos turolenses: Adela, Blanca y Manel. Soy abogado del estado. La Ilustración y la Transición son lo mejor de nuestra historia: quisiera ser un ilustrado de este siglo. Presidí la Bolsa de Madrid y hoy presido Ibercaja: prefiero la economía real de las cajas<sup>32</sup>.

François Jacob, *Biólogo molecular, Nobel de medicina*.

Tengo 80 años. Nací en Nancy (Francia), en una familia judía, y vivo en París. Soy profesor de Biología en el Instituto Pasteur. Estoy casado con Lise y tenemos cuatro hijos. Luché contra los nazis en África y desembarqué en Normandía. Soy más bien de izquierdas. De niño iba a la Sinagoga hasta que un día decidí que Dios no existía<sup>33</sup>.

## **b) Dimensiones de la identidad**

La dimensión moral y espiritual, y la de pertenencia a una comunidad definidora no se excluyan la una a la otra, según advierte Charles Taylor: para A quizá sea esencial definirse como católico y quebequés y para B como armenio y anarquista, y esas descripciones no agotarían, es evidente, la identidad de ninguno de ellos. En los ejemplos puestos anteriormente, destaca la alusión a los lugares de nacimiento: la cuesta de Gos, en Murcia, desde donde veía el mar azul

---

<sup>31</sup> Amela, Sanchís y Amiguet, *La Contra 2*, pp. 223-226.

<sup>32</sup> Amiguet, Lluís: *Cuénteme*, p. 136.

<sup>33</sup> Amela, Víctor: *Algunas cosas*, p. 118.

el actor Paco Rabal; el cinturón de París de Moebius; la isla que goza de Parlamento, bandera y leyes de Gibb; el desierto de la modelo; la olvidada Teruel del banquero... Todos estos espacios son evocados para hablar, sin duda, de un origen, de una identidad.

Las dos dimensiones reflejan la situación original en que se plantea la cuestión de la identidad. No obstante, la segunda definición, sostiene Taylor, tiende a ocluirse. La cultura moderna ha desarrollado concepciones del individualismo que presentan a la persona humana, al menos potencialmente, ensimismada, declarando su independencia de la urdimbre de interlocución que originalmente la formó o, por lo menos, neutralizándola.

El filósofo canadiense insiste en que la identidad se define por los compromisos e identificaciones que proporcionan el marco u horizonte dentro de cual yo intento determinar, caso a caso, lo que es bueno, valioso, lo que se debe hacer, lo que apruebo o a lo que me opongo<sup>34</sup>. La gente puede percibir que su identidad está en parte definida por ciertos compromisos morales o espirituales, digamos, como ser católico o anarquista. O pueden definirla en parte por la nación o la tradición a la que pertenecen, como ser vasco o armenio. Lo que están diciendo es que ello les proporciona el marco dentro del cual determinan su postura acerca de lo que es el bien, o lo que es digno de consideración, o lo admirable o lo valioso.

La pérdida de esa identificación o ese compromiso podría dejarles a la deriva; ya no sabrían, en lo referente a un importante conjunto de cuestiones, cuál es para ellos el significado de las cosas. Y esta situación se da en ocasiones. Es lo que con frecuencia denominamos “crisis de identidad”, una suerte de desorientación que la gente suele expresar en términos de no saber quiénes son, pero que también se puede percibir como desconcertante incertidumbre respecto

---

<sup>34</sup> Taylor, *Fuentes*, p. 52.

al lugar en el que se encuentran: “Carecen de marco u horizonte dentro del cual las cosas adquieren una significación estable; dentro del cual es posible percibir, como buenas y significativas, ciertas posibilidades y otras como malas o triviales: es como si la dimensión de interlocución sólo fuera significativa en la génesis de la individualidad, algo así como un andador en una guardería infantil que se descarta cuando deja de hacer falta y no desempeña ninguna utilidad en la persona adulta”<sup>35</sup>.

Resulta evidente que la cuestión de nuestra condición no se agota en lo que somos, porque siempre estamos cambiando y deviniendo. Así, lo verdaderamente importante no es sólo dónde estamos, sino hacia dónde vamos; y aunque lo primero puede ser una cuestión de más o menos, lo segundo es una cuestión de ir acercándonos o ir quedándonos fuera; una cuestión de sí o no. Esa es la razón por la que un interrogante absoluto enmarca los relativos<sup>36</sup>. Así, para poder entendernos, destaca Taylor, es necesaria otra condición básica: hemos de asir nuestras vidas en una *narrativa*, como nos han recordado Heidegger, Ricoeur y MacIntyre entre otros. El dar sentido a nuestra vida en forma de narración no es —como tampoco es la orientación al bien— un extra opcional; también nuestras vidas existen en ese espacio de interrogantes al que sólo puede responder una narrativa coherente. Para tener sentido de quiénes somos hemos de tener una noción de cómo hemos llegado a ser y de hacia dónde nos encaminamos. Para Taylor, “mi vida siempre tiene un grado de comprensión narrativa; yo entiendo mi acción presente en la forma de un “y entonces”. Esta comprensión narrativa de la vida es un lugar común de gran parte de las entrevistas en general y de un modo muy nítido en las de *La Contra*. Esa percepción de mi vida como si estuviera encaminada en la dirección hacia lo que aún no soy es lo que Alasdair

---

<sup>35</sup> Taylor, *Fuentes*, p. 65.

<sup>36</sup> Taylor, *Fuentes*, p. 79.



MacIntyre ha captado en su noción como “búsqueda”<sup>37</sup>. En la narrativa biográfica es muy común la fórmula: ahí estaba A (lo que yo era), y entonces hago/ocurre x, que me ha convertido en C (lo que soy).

Como decimos, esa idea de la vida como encaminada en una dirección se puede hallar en buena parte de las entrevistas periodísticas, especialmente, claro está, en las denominadas entrevistas de personalidad, pero también emergen en las que hemos dado en llamar conversacionales, como se verá en el capítulo V. El fragmento de la siguiente constituye también un buen ejemplo de *momento decisivo*:

– Me dieron la noticia de la muerte de mi padre durante una reunión en París.

– **¿Le afectó?**

– Yo entonces era un alto cargo de la Shell, profesor de la London Business School, acababa de triunfar con mi primer libro, era papá de dos niños preciosos, con casa en el campo y en la ciudad y empezaba a ser famoso... ¡Éxito! La muerte de mi padre era un engorro en mi agenda superapretada.

– **¿Qué hizo usted?**

– Iba a una ceremonia familiar, íntima, discreta, como la vida de mi padre, cuando al llegar, vi que la policía abría el camino a una caravana inmensa de coches. La gente había invadido los sembrados cercanos a la parroquia, no se podía contener a la muchedumbre [...] había cientos de personas...

– **¿Lo esperaba?**

– Por Dios, no. Estaban allí, muchos llorando y recordando buenos momentos. Mi padre había bautizado a decenas de aquellos hombres, había casado a otros, había enterrado a sus familiares... Les había consolado en momentos difíciles...

---

<sup>37</sup> Taylor, *Fuentes*, pp 80-81.

**–Y ellos no habían olvidado.**

–No. Y yo empezaba a despertar de un sueño... Cuando todos se fueron, me senté y pensé: ¿quién demonios vendría a llorar en mi funeral desde miles de kilómetros con lágrimas en los ojos?

**–¿Y qué? ¿Es que a usted eso le importa?**

–A mí sí. Aquello cambió mi vida.

**–¿Y qué hizo usted entonces?**

– Pensaba que mi vida consistía en ganar más dinero. Más dinero, más poder, más éxito... y pensaba que más felicidad. Pero mi padre me dio en el día de su funeral una enorme lección: yo estaba en la mitad de mi vida, pero si no quería perderla del todo debía hacer algo en lo que realmente creyera [...]. Aquí no hemos venido a sobrevivir y engrosar el censo. Todavía tenemos que ser todas las personas que podemos ser<sup>38</sup>.

Como pone de manifiesto Taylor, se ha convertido en un tópico en el mundo moderno afirmar que los marcos referenciales son problemáticos. En el plano de las doctrinas filosóficas o teológicas explícitas resulta muy evidente. Algunos marcos de referencia tradicionales han sufrido descrédito o han sido degradados al estatus de simple predilección personal. Las formas de religión revelada continúan vivas pero al mismo tiempo son permanentemente puestas en tela de juicio. Ninguna de ellas tiene la fuerza de configurar el horizonte de la sociedad en su conjunto en el Occidente moderno. Es este término, “horizonte”, el que se suele utilizar para destacar este aspecto. Lo que Weber denominó “desencanto”, la disipación del sentido del cosmos como orden significativo, supuestamente ha destruido los horizontes en los que antes la gente vivía sus vida espirituales<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup> Amiguet, *Algunas cosas*, pp. 118-119.

<sup>39</sup> Taylor, *Fuentes*, p. 38.

En la medida en que el individuo perciba como objeto de su búsqueda un marco referencial creíble, en esa medida se hace inteligible que pueda fracasar dicha investigación. El fracaso se podría deber a la ineptitud personal, pero también al hecho de que, en última instancia, no exista un marco referencial creíble. ¿Por qué hablar de esto en términos de pérdida del significado? En parte porque un marco referencial es aquello en virtud de lo cual encontramos el sentido espiritual de nuestras vidas. Carecer de un marco referencial es sumirse en una vida sin sentido espiritual. Por eso la búsqueda es siempre una búsqueda de sentido<sup>40</sup>.

Encontrar un sentido para la vida depende del enmarque que demos a las expresiones significativas adecuadas. Ésa es la razón por la que se da algo particularmente apropiado a nuestra condición en la polisemia de la palabra “significado”: las vidas tienen o carecen de significado cuando tienen o dejan de tener sentido; pero significado también se aplica al lenguaje o a otras formas de expresión. Cada vez más, destaca Taylor, los modernos alcanzamos el significado en el primer sentido, cuando lo alcanzamos, a través de crearlo, en el segundo. Por consiguiente, dice Taylor, “en nuestro orden del día se incluye el problema del significado de la vida”<sup>41</sup>.

### **c) Identidad y sentido**

La situación existencial en la que uno puede temer la condenación al infierno es muy diferente de aquella en la que uno teme, por encima de todo, el sinsentido, advierte Taylor. La preeminencia de esta última es quizá lo que define nuestra era. En las entrevistas de *La Contra*, en distinta medida es cierto, es un lugar común la pregunta por la búsqueda del sentido. Los estilos de los tres

---

<sup>40</sup> Taylor, *Fuentes*, p. 39.

<sup>41</sup> Taylor, *Fuentes*, p. 40.

autores de la sección son diversos, pero en los textos de todos y cada uno de ellos emerge, en multitud de ocasiones, esta pregunta al otro por un sentido más o menos trascendental. Por ejemplo:

Amiguet pregunta al filósofo a Alain de Botton:

**–Y si encuentro la pareja perfecta para mis genes ¿seré feliz<sup>42</sup>?**

Amiguet a Walter Riso, terapeuta del enamoramiento patológico:

**–¿Por qué tanto sufrimiento?<sup>43</sup>**

Amela, en entrevista a Jodorowsky:

**–¿Cuál es el motor de su vida?<sup>44</sup>**

Víctor Amela pregunta a Tip, humorista:

**–Ilumíneme señor Tip: ¿qué sentido tiene todo esto de la vida?<sup>45</sup>**

Sanchís al escritor Miguel Delibes:

**–¿Ha conquistado alguna certeza?<sup>46</sup>**

Sanchís al director Jaime Camino:

**–¿Y qué merece la pena en la vida?<sup>47</sup>**

Sanchís a Amma, maestra espiritual:

---

<sup>42</sup> Amiguet, *Cuénteme*, p. 20.

<sup>43</sup> Amiguet, *Cuénteme*, p. 67.

<sup>44</sup> Amela, *Algunas cosas*, pp 102-103.

<sup>45</sup> Amela, Sanchís y Amiguet, *La Contra 1*, pp. 21-24.

<sup>46</sup> Amela, Sanchís y Amiguet, *La Contra 1*, pp 114- 116.

<sup>47</sup> Sanchís, Ima: “Camina mucho y no te tomes demasiado en serio”, entrevista a Jaime Camino, *La Vanguardia*, 17-02-07, p. 72.

–¿Y qué es el amor?<sup>48</sup>

Víctor Amela en entrevista al padre Jaume Boada i Rafi

–¿Dios está en lo más hondo de mí mismo?<sup>49</sup>

Amela a Francisco J. Rubia:

–¿Dios creó el cerebro... o el cerebro creó a Dios?<sup>50</sup>

El riesgo que planea sobre este tipo de interrogantes es el de la simplificación, quizá la banalización. Sin embargo, estas cuestiones son un *locus* cada vez más frecuente en las entrevistas. Taylor llama la atención sobre una significativa cuestión que puede, quizá, ayudar a comprender esta insistencia en la pregunta por el sentido, por lo trascendente: el reciente giro en los patrones dominantes de la psicopatología. Los psicoterapeutas han puesto de manifiesto –recuerda Taylor– que “la época en que la gran masa de su clientela se componía de pacientes afectados por histerias, fobias y fijaciones [...] ha dado paso a un movimiento en el que las dolencias principales se centran alrededor de la “pérdida del ego” o en un sentimiento de vaciedad, insulsez y futilidad, de falta de propósito en la vida y de pérdida de autoestima. No está nada claro cuál es la relación entre esos dos estilos de patología y las situaciones no patológicas paralelas a ellas<sup>51</sup> .

Para comprender esto, tendríamos que ahondar en la comprensión de las estructuras del yo. Parece, en principio, plausible que exista alguna relación entre el reciente giro en el *estilo* de las patologías refleje la generalización y

---

<sup>48</sup> Sanchís, *El don*, p. 29.

<sup>49</sup> Amela, *Algunas cosas*, p. 80.

<sup>50</sup> Amela, *Algunas cosas*, p. 62.

<sup>51</sup> Taylor, *Fuentes*, p. 41.

popularización en nuestra cultura de la “pérdida de horizonte”. Así, lo que Taylor llama “marcos referenciales” incorpora un importante conjunto de distinciones cualitativas: pensar, sentir y juzgar dentro de dichos marcos es funcionar con la sensación de que alguna acción o modo de vida o modo de sentir es incomparablemente mejor que otros que tenemos más a mano: “Una forma de vida se puede sentir como más plena, otra manera de sentir y actuar como más pura, un modo de sentir y vivir como más profundo, un cierto estilo como más admirable”<sup>52</sup>.

Uno de los primeros marcos de nuestra civilización, que aún sigue vigente para algunas personas, es el asociado a la ética del honor, señala Taylor<sup>53</sup>. La vida del ciudadano, del guerrero o del ciudadano-soldado se tiene en más alta estima que la existencia simplemente privada, dedicada al arte de la paz y al bienestar económico. La vida mejor va marcada por una aureola de fama y gloria que presta, o al menos señala, a quienes triunfan en ella con brillantez. Estar en la vida pública o ser un guerrero es ser, por lo menos, candidato a la fama. Estar dispuesto a poner en peligro la tranquilidad, la riqueza, incluso la propia vida, en aras de la gloria es la marca de un verdadero hombre<sup>54</sup>. Contra esto tenemos la célebre e influyente contraposición que formulara Platón. Aquí la virtud ya no ha de encontrarse en la vida pública o en sobresalir en el *ágon* guerrero. La vida mejor es la que está regida por la razón y la razón se define en términos de un visión del orden, en el cosmos y en el alma. La vida mejor es aquella en que la razón –la pureza, el orden, el límite y lo constante– gobierna los deseos y su tendencia al exceso, a la insaciabilidad, a la veleidad y al conflicto<sup>55</sup>.

Paralela a la ética de la fama, del dominio y el control racionales, y de la

---

<sup>52</sup> Taylor, *Fuentes*, p. 42.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> Taylor, *Fuentes*, p. 43.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

transformación de la voluntad, recuerda Taylor, en los últimos siglos ha venido ganando importancia una distinción basada en la capacidad de ver y el poder expresivo. Existe un conjunto de ideas e intuiciones “que nos lleva a admirar al artista y al creador más que ninguna otra civilización; que nos convence de que una vida dedicada a la expresión o a la representación artísticas es eminentemente valiosa”<sup>56</sup>. Este complejo de ideas tiene raíces platónicas: “Estamos recuperando una faceta semirreprimida del pensamiento de Platón que aflora, por ejemplo, en el Fedro, en donde, al parecer, el filósofo piensa que el poeta, inspirado por la *mania*, es capaz de percibir lo que una persona sobria no podría percibir”<sup>57</sup>.

La extendida creencia actual de que el artista percibe más allá que el resto de la gente, “atestiguada por nuestra disposición a tomar en serio las opiniones políticas expresadas por pintores, actores o cantantes –incluso aunque carezcan de experiencia en la vida pública tanto como cualquier otro–, recuerda Taylor, parece brotar de las mismas raíces”<sup>58</sup>. No obstante, hay algo profundamente moderno en este punto de vista y es que depende de la concepción moderna referida anteriormente en virtud de la cual el significado para nosotros depende en buena parte de nuestro poder de expresión.

Tanto para la ética guerrera como para la platónica, la vida corriente es parte de la vida inferior, parte de lo que contrasta con lo incomparablemente mejor. Por tanto, la afirmación de la vida corriente implica una posición polémica respecto a esas opiniones tradicionales y al elitismo que llevan consigo. Actualmente, perdura alguna distinción entre la vida mejor, admirable, y la vida inferior de indolencia, irracionalidad, esclavitud o alienación. Persiste también un hecho extremadamente importante para la conciencia moral moderna: “La

---

<sup>56</sup> Taylor, *Fuentes*, p. 45.

<sup>57</sup> Taylor, *Fuentes*, p. 46.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

tensión entre la afirmación de la vida corriente a la que los modernos nos sentimos fuertemente atraídos y algunas de nuestras distinciones morales más importantes. Es cierto –añade– que es demasiado simple hablar de tensión. Estamos en conflicto incluso confundidos acerca de lo que verdaderamente significa afirmar la vida corriente. [...] Para quienes no están firmemente aliados con alguna corriente de la batalla ideológica se convierte en fuente de profunda incertidumbre. Somos tan ambivalentes ante el heroísmo como ante el valor de los objetivos cotidianos que se sacrifican en su nombre. Luchamos por aferrarnos a una visión de lo incomparablemente mejor, al mismo tiempo que seguimos fieles a la crucial noción moderna del valor de la vida corriente”<sup>59</sup>.

Los marcos referenciales proporcionan el trasfondo explícito o implícito para nuestros juicios, intuiciones o reacciones morales en cualquiera de las tres dimensiones. Articular un marco referencial es explicar lo que da sentido a nuestras respuestas morales, subraya Taylor. Esto es, “cuando intentamos explicar qué presuponemos cuando juzgamos si una cierta forma de vida es verdaderamente digna de consideración, o cuando colocamos nuestra dignidad en un cierto logro o estatus, o definimos nuestras obligaciones morales de una cierta manera, nos encontramos articulando *inter alia* lo que aquí vengo llamando “marcos referenciales”<sup>60</sup>.

### **3. ASPECTOS DE LA IDENTIDAD: PÚBLICOS, PRIVADOS, ÍNTIMOS.**

#### **a) Introducción**

El abordaje de las esferas de lo público, de lo privado, de lo íntimo en la vida de los ciudadanos nos arroja a un universo bibliográfico de muy diversas disciplinas: historia, filosofía, sociología, psicología, derecho..., que resulta, nos

---

<sup>59</sup> Taylor, *Fuentes*, pp. 47-48.

<sup>60</sup> Taylor, *Fuentes*, p. 50.



tememos, inabarcable. Por ello, hemos seleccionado una muy reducida nómina de autores esenciales que nos permiten dibujar un escenario en cuyas coordenadas pueden desenvolverse las vidas de los seres humanos. Las dificultades para elaborar un discurso sobre lo privado han sido también puestas de manifiesto por Phillipe Ariès, quien se apoya en el sociólogo Norbert Elias. Éste se encargó de mostrar que muchos actos de la vida privada se realizarán durante mucho tiempo en público<sup>61</sup>. Ariès señala que, históricamente, la comunidad que rodea y limita al individuo, la pequeña ciudad o el barrio, constituye un medio familiar en el que todo el mundo se conoce y se espía, más allá del cual se extiende una *terra incógnita*, habitada por personajes de leyenda. Además, este espacio comunitario no era –recuerda–, un espacio lleno ni siquiera en las épocas de poblamiento fuerte: “En él subsistían vacíos –el rincón de la ventana en la sala, fuera, el vergel, o también el bosque y sus refugios– que ofrecían un espacio de intimidad precario, pero reconocido y más o menos preservado”<sup>62</sup>.

La sociedad en el siglo XIX se convierte en una vasta población anónima en las que las personas ya no se conocen. El trabajo, el ocio, el estar en casa son actividades absolutamente separadas. Para Ariès, resulta obvio que el hombre contemporáneo trataba de huir de esa promiscuidad que el hombre de la Edad Media y de los tiempos modernos, en cambio, buscaban. El problema esencial era el paso de una sociabilidad anónima de grupos en los que las personas podían reconocerse a una sociabilidad anónima en las que dominan bien un espacio profesional, bien un espacio privado, dado que lo “privado” prevalecía en unas sociedades anónimas de las que prácticamente había desaparecido la sociabilidad

---

<sup>61</sup> Ariès, Phillipe: *Para una historia de la vida privada*, en *Historia de la vida privada*, Taurus, 1987, III T, p. 13. En adelante, *Para una historia*.

<sup>62</sup> Ariès, *Para una historia*, p. 14.

pública<sup>63</sup>.

Ariès percibe que en su interpretación de lo público/privado se ha olvidado de las formas políticas de la historia, que lo público es el Estado y, por otro lado, lo privado, más bien lo “particular”, corresponde a todo lo que se sustrae del Estado<sup>64</sup>. Así, en la Edad Media, como en muchas sociedades en las que el Estado es débil, la vida de cada particular depende de solidaridades colectivas o de dominios que desempeñan una función de protección. No se tiene nada que, llegado el caso, no se halle en peligro y cuya supervivencia no esté supeditada a un vínculo de dependencia. En tales condiciones lo privado y lo público se confunden “Nadie tiene vida privada, pero todo el mundo tiene un papel público, aunque sólo sea el de víctima”<sup>65</sup>.

La aparición del Estado Cortesano, que atiende jurídicamente unas cuantas funciones –paz y orden público, justicia, defensa del territorio–, deja disponible un espacio tiempo para actividades que ya no tiene que ver con la causa pública: actividades particulares<sup>66</sup>. La transición, reconoce Ariès, no fue sencilla: al principio (siglo XVI primera mitad del siglo XVII) el Estado no puede hacerse cargo de todas las funciones que reivindicaba jurídicamente. Queda así disponible un espacio mixto que fue ocupado por redes de clientela que se hicieron cargo tanto de funciones públicas como de actividades privadas. En todos los casos las personas que ejercen el poder, militar de justicia o de orden público en nombre del rey lo hacen con sus propios fondos<sup>67</sup>.

Ariès advierte de que el problema de la vida privada en los tiempos modernos ha de tener en cuenta dos aspectos. Uno es el de la contraposición del

---

<sup>63</sup> Ariès, *Para una historia*, p. 26.

<sup>64</sup> Ibidem.

<sup>65</sup> Ibidem.

<sup>66</sup> Ibidem.

<sup>67</sup> Ariès, *Para una historia*, p. 27.

hombre de Estado y del particular y el de las relaciones entre la esfera del estado y lo que será en rigor un espacio doméstico. El otro es el de la sociabilidad y el del paso de una sociabilidad anónima, en la que se confunden la noción de lo público y de lo privado, a una sociabilidad fragmentada en la que aparecen sectores bien diferenciados: un residuo de sociabilidad anónima, un sector profesional y un sector, también privado, reducido a la vida doméstica<sup>68</sup>.

Desde otra perspectiva, el psiquiatra Carlos Castilla del Pino postula que, atendiendo al escenario, al contexto, las actuaciones humanas pueden ser de tres tipos: íntimas, privadas y públicas. La identificación de íntimo y privado, que habitualmente hacen los sociólogos –R. Sennet, H. Bejar– o filósofos que transitan por la sociología como Aranguren o Camps, es criticada por el psiquiatra, ya que, en su opinión, “introduce, en primer lugar una notoria confusión y, en segundo lugar, inadvierte un escenario que, como el virtual, el absolutamente propio, está presente como un espacio entre *bastidores*, incluso cuando *además* se actúa en otro privado o público”<sup>69</sup>. Estas diferentes actuaciones se califican así, no por sí mismas, sino por el escenario en el que tienen lugar. Así, para Castilla del Pino, “urge abandonar la idea de actuaciones o comportamientos intrínsecamente íntimos, privados o públicos, y aceptar en su lugar que en todos los casos la calificación de una conducta deriva de la índole del escenario en que transcurre”<sup>70</sup>. Y añade que las actuaciones humanas “son representaciones porque tienen lugar en un escenario en el que los personajes, los yos, empíricos o virtuales, se maquillan de acuerdo con el tipo de escenario en el que han de actuar”<sup>71</sup>.

---

<sup>68</sup> Ariès, *Para una historia*, p. 28.

<sup>69</sup> Castilla del Pino, Carlos: *Teoría de la intimidad*, en “El diario íntimo”, Revista de Occidente, Madrid, 1996, p. 182-183. En adelante, *Intimidad*.

<sup>70</sup> Ibidem.

<sup>71</sup> Ibidem.

La representación, resulta evidente, aparece claramente en las actuaciones públicas: dar una conferencia, decir misa, trabajar en la oficina... y por eso sólo ellas se valoran como representaciones. Pero también lo son las actuaciones privadas que efectuamos “a solas o con alguien de nuestra mayor confianza, y asimismo las que, por carecer de proyección alguna a exterior (nuestros deseos, sentimientos, pensamientos, intenciones de nuestros actos), se apoyan siempre en nuestro yo imaginario para el momento y los otros yos, también imaginarios, de los otros. Estas últimas son las actuaciones que reservamos para nuestra intimidad, para que se representen en un espacio íntimo”<sup>72</sup>.

Las actuaciones íntimas pueden ser “referidas, narradas, en suma, comunicadas mediante el lenguaje o la expresión no verbal”<sup>73</sup>, pero esto no las convierte, afirma Castilla del Pino, ni en privadas ni en públicas: “La comunicación de lo que imaginamos es, todo lo más, la *verbalización* de lo imaginado, pero no la *mostración* de lo imaginado. Lo *íntimo puede decirse, no mostrarse*. Por eso, se puede mentir sin reparo: lo que se dice acerca de lo que se pensó, imaginó, fantaseó, soñó o deseó puede no corresponderse en absoluto con lo que de hecho fue pensado, imaginado, etc. En todo caso no hay comprobación empírica posible”<sup>74</sup>.

Para Castilla del Pino, la intimidad es un espacio protegido, “una reserva” en donde se concentran las más raras especies de yos y, por tanto, del comportamiento humano, la mayor parte de las veces insospechado para los demás. En principio, la intimidad permite actuar al margen de toda coacción. Ortega, que no consideraba idénticas vida íntima y vida privada, decía que para salirse del mundo, que es la total exterioridad, la única posibilidad es meterse

---

<sup>72</sup> Castilla del Pino, *Intimidad*, p. 19.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

<sup>74</sup> *Ibidem*.

dentro de uno mismo, recluirse cada cual en su intimidad<sup>75</sup>.

Los yo íntimos son tan opuestos a los privados y públicos que difícilmente se supera el pudor que los mantiene secretos. Decía Pessoa: todo lo íntimo es ridículo. Castilla del Pino añade: “Conviene desmontar el tópico erróneo de que el escenario íntimo viene a ser la ‘cara auténtica’, ‘verdadera’ del sujeto. La privacidad y la intimidad son precisas como manera de experimentar los yos más libres de controles externos, y compensar así el enorme dispendio energético que supone la defensa narcisística que requiere toda actuación pública”<sup>76</sup>. Esto no ha de conducir a pensar que los yos privados o públicos sean falsos o ajenos al sujeto. Todo cuanto hace el sujeto es del sujeto; todos los yo son representaciones del sujeto y hasta su posible mendacidad, si existiera, le pertenecería a él<sup>77</sup>.

Como veíamos hace unas líneas, las actuaciones íntimas pueden transformarse en “privadas o públicas a través de su codificación verbal y/o extraverbal. A veces, el paso de lo íntimo a lo verbal o gestual se hace de modo insensible, como un escape incontrolable a tenor de la tensión surgida en la interacción. Es frecuente en la actualidad que en un escenario hiperpúblico, como el que construye un plató de televisión, el sujeto pueda ser conducido inevitablemente a verbalizar su intimidad. El espectador que no se identifique con el sujeto en cuestión vive dicha actuación como obscenidad [...], pero no siempre una conducta de este tipo puede incluirse sin más en el exhibicionismo; muchas veces responde a una imperiosa necesidad de comunicar lo que hasta entonces no se pudo, y el sujeto se deja atrapar, ingenuamente, en la manipulación que supone el simulacro de una confidencia”<sup>78</sup>. Hay un código,

---

<sup>75</sup> Ortega y Gasset, José, en Castilla del Pino, *Teoría de la intimidad*, p. 24.

<sup>76</sup> Castilla del Pino, *Teoría de la Intimidad*, p. 26.

<sup>77</sup> Castilla del Pino, *Teoría de la Intimidad*, p. 27.

<sup>78</sup> Castilla del Pino, *Teoría de la Intimidad*, p. 30.

históricamente mudable, e implícitamente consensuado, que marca cuáles actuaciones deben permanecer reservadas para la intimidad. Si no se reservan son consideradas no pertinentes, hasta obscenas incluso punibles<sup>79</sup>.

El filósofo José Luis Pardo llama la atención sobre la decadencia en la que se encuentra el concepto de “intimidad”: “Cuando la ruina de un concepto es tan unánime como en este caso, ello suele indicar que no es (o no es únicamente) el pensamiento el que se encuentra en un mal trance, sino que es la cosa pensada en cuanto tal la que se halla en decadencia”<sup>80</sup>. El error en el que caen los discursos de la sociología, la psicología, la ética o el periodismo puede resumirse en la confusión entre intimidad y privacidad, esto es “en llamar “intimidad” a lo que solamente es “privacidad””<sup>81</sup>. En este sentido, Pardo expresa sus sospechas de que los discursos de los expertos no son los creadores de la degradación de la intimidad en privacidad sino tan sólo sus notarios. La confusión entre intimidad y privacidad no es únicamente, aunque también lo sea, un error técnico o un descuido categorial “lo grave es que se trata, sobre todo de una equivocación práctica”<sup>82</sup>, destaca el pensador.

Del pensamiento de Pardo nos interesan especialmente dos aspectos: la

---

<sup>79</sup> Ibidem.

<sup>80</sup> Pardo, José Luis: *La intimidad*, Pre-textos, Valencia, 2004, pp 23-24.

<sup>81</sup> Pardo, *Intimidad*, p. 23. La privacidad “es aquello que los ciudadanos hacen –o sueñan con hacer– en privado porque si tales actos o sueños se publicasen los demás ciudadanos no querrían seguir siendo sus socios. Por eso se lo cuentan al psicólogo, con quien mantiene una relación confidencial (jamás íntima, lo prohíbe el código deontológico), ya que firman con él un ‘contrato privado’ entre un profesional y un cliente. Los psicopatólogos, como en otros tiempos los clérigos, cobran por librar a sus clientes de sus pecados: de su excesiva afición al diseño, al chicle, a la cola o a la coca, a su madre o al ordenador [...] Pero los terapeutas no creen a sus clientes ni confían en ellos (es la primera obligación de un profesional: un mecánico no puede fiarse de lo un conductor le diga acerca de su coche, como un médico no puede creer en las declaraciones de su paciente, ambos se atienen únicamente a la objetividad de su análisis; y donde no hay confianza no hay intimidad) [...] la falta de los psicólogos es bastante más grave que la de los sociólogos: los segundos se limitan, como parte de su trabajo a leer esos infames manuales de autoestima, autocontrol, autoconocimiento y autoterapia; los primeros (algunos de ellos) tienen la desfachatez de escribirlos. Y unos y otros yerran (o actúan de mala fe) cuando intentan presentar su rapiña de la privacidad como haber de la intimidad, cuando confunden intimidad con privacidad”. Vid. Pardo, *Intimidad*, p. 14.

<sup>82</sup> Pardo, *Intimidad*, p. 24.

*teoría frutal* de la intimidad (su crítica) y la presencia de *auténtica intimidad* en el discurso artístico literario. La *teoría frutal* de la intimidad es “un prejuicio muy extendido –dice Pardo– según el cual el sujeto sería como un aguacate; la piel exterior sería la publicidad, la capa protectora, brillante, aunque algo áspera e indigesta [...] que se ve desde fuera y que protege el interior; la carne nutritiva y succulenta (siempre al borde de la corrupción) sería la privacidad, zona de madurez donde los individuos disfrutaban del tesoro de sus propiedades salvaguardadas de la pública voracidad por el derecho que protege su libertad; y la intimidad sería el hueso opaco, macizo, impenetrable, corazón nuclear y semilla germinal que no tiene sabor ni brillo”<sup>83</sup>.

Pardo se refiere al discurso artístico en general y literario en particular como un discurso que respeta y conserva la intimidad: “Lo que un lector puede llegar a saber de Emma Bovary, de Julián Sorel, de Ana Ozores, de La Benigna o del Conde de Albrit, de Gregorio Samsa o de Jaromil, de Strether, de Gatsby, de Elisabeth Archer, de Geoffrey Firmin o del mismísimo K. no son únicamente los contenidos de su privacidad (aquello que hacen en su casa cuando nadie les ve, puertas adentro, y que tiene derecho a mantener en secreto porque, si se mostrase públicamente, sería tan obsceno como ridículo a los ojos de los otros), que siempre son objetivables: el modo en que emplean su tiempo libre, los pormenores de su higiene personal, etc.; lo que un lector llega a conocer de ellos es su intimidad, *es decir, el modo en que ellos se sienten a sí mismos*. Y ese conocimiento no destruye la intimidad de esos personajes, no la viola ni la profana, no la ensucia ni la publica sino que, misteriosamente, la comunica”<sup>84</sup>.

El filósofo madrileño defiende que “ningún hombre ‘real’ deja de ser una ficción construida por signos” y que la sensación que el lector tiene de estar

---

<sup>83</sup> Pardo, *Intimidad*, p. 317 y passim.

<sup>84</sup> Pardo, *Intimidad*, p. 28. La cursiva es nuestra.

asistiendo a una intimidad sin violarla “no se aminoraría por el hecho de descubrir que se trataba de personas de carne y hueso”<sup>85</sup>. Pardo propone como explicación del misterio (la sensación de estar en intimidad con la intimidad del otro) el hecho de que el lector asiste a la narración en solitario: “Pero no deja de ser digno de observación que la misma sensación se provoca cuando alguien lee (o simplemente cuenta) una narración en voz alta, sólo con que tenga el cada vez más raro talento de saber contar: inmediatamente, quienes escuchan experimentan un contacto directo con la intimidad de lo contado e incluso se sienten en cierto modo “en la intimidad” por el hecho de compartir una historia”<sup>86</sup>. Ambas observaciones vienen a poner en tela de juicio los dos prejuicios más extendidos acerca de la intimidad, a saber, que “se trata de algo inexpresable e incommunicable, sin relación con el lenguaje y segundo, que sólo se experimenta auténticamente (o supremamente) en soledad cuando toda relación con otro está excluida”<sup>87</sup>.

Lo que los personajes de novela citados por Pardo ponen en juego no es sino una trama de relaciones íntimas entre las personas: la intimidad estaría ligada al arte de contar la vida, y no, como suele creerse, a la astucia de no contar nada, subraya el filósofo. Y carga de nuevo: “Hay buenos motivos para afirmar que poco de ese arte está presente en las revistas de moda, en los manuales de auto-ayuda, en la clínica psicopatológica, en el periodismo amarillo o en los sumarios penales secretos. Luego debe haber alguna diferencia entre el modo de ‘contar la vida’ que se desarrolla en las novelas y narraciones y el que tiene lugar en el periodismo sensacionalista o en esos otros géneros discursivos [...] Pues bien, esa es la diferencia que [...] está en peligro de muerte o en trance de extinción. El narrador no consigue crear intimidad cuando dice de sus

---

<sup>85</sup> Ibidem.

<sup>86</sup> Ibidem.

<sup>87</sup> Pardo, *Intimidad*, pp. 28-29.



personajes: ‘Él sintió miedo’ o ‘aquello le entristeció’, sino cuando hace tangibles al lector el pavor o la tristeza en estado afectivamente puro sin necesidad de nombrarlos directamente. Y es eso mismo lo que crea la intimidad entre los seres humanos, y no el hecho de confesar inmundicias o el de cargar secretamente con ellas sobre la conciencia. Porque el arte de contar la vida (de darse cuenta de la vida, de tenerla en cuenta) no es más que el arte de vivir [...] se puede vivir sin intimidad porque la intimidad no es imprescindible para vivir. La intimidad sólo es necesaria para disfrutar de la vida”<sup>88</sup>.

### **b) La privación de lo privado: Arendt**

Hanna Arendt, desde el ámbito de la filosofía política, traza la diferencia entre el sentido originario de lo público en la polis griega como espacio de libertad frente a la necesidad que gobernaría el espacio doméstico: “El rasgo distintivo de la esfera doméstica era que en dicha esfera los hombres vivían juntos llevados por sus necesidades y exigencias. Esa fuerza que les unía era la propia vida [...] que, para su mantenimiento individual y supervivencia de la especie necesitaba de la compañía de los demás”<sup>89</sup>. El mantenimiento individual era tarea del hombre, así como propia de la mujer era la supervivencia de la especie. Ambas funciones naturales, la labor del varón de proporcionar alimentación y la de la hembra de dar a luz estaban sometidas al mismo apremio de la vida<sup>90</sup>.

La esfera de la polis, por el contrario, era la de la libertad; y, sin embargo, existía una relación entre la dos esferas, ya que resultaba lógico que el dominio de las necesidades vitales de la familia fuera la condición para la libertad de la polis. Arendt destaca que el punto de coincidencia de todos los filósofos griegos

---

<sup>88</sup> Pardo, *Intimidad*, pp. 29-30.

<sup>89</sup> Arendt, Hannah: *La condición*, p. 43.

<sup>90</sup> *Ibidem*.

es que “la libertad se localiza exclusivamente en la esfera política, que la necesidad es un fenómeno prepolítico, característico de la organización doméstica privada”<sup>91</sup>. La polis se diferenciaba de la familia en que aquélla sólo conocía iguales mientras que la segunda era el centro de la más estricta desigualdad. Así, el cabeza de familia sólo era considerado libre en cuanto que tenía la facultad de abandonar el hogar y entrar en la esfera política, donde todos eran iguales<sup>92</sup>. Resulta evidente que tal concepto de igualdad no guarda mucho parecido con el concepto moderno ya que “significaba vivir y tratar solo entre pares, lo que presuponía la existencia de ‘desiguales’”<sup>93</sup>.

En el mundo moderno, las esferas social y política estarían mucho menos diferenciadas: “La desaparición de la zanja que los antiguos tenían que saltar para superar la estrecha esfera doméstica y adentrarse en la política es esencialmente un fenómeno moderno. Tal separación entre lo público y lo privado aún existía de algún modo en la Edad Media, si bien había perdido gran parte de su significado y cambiado por completo su emplazamiento”<sup>94</sup>.

La filósofa alemana detecta que en la emergencia de la sociedad desde el oscuro interior del hogar a la luz de la esfera pública “no sólo borró la línea fronteriza entre lo privado y lo político, sino que también cambió casi más allá de lo reconocible el significado de dos palabras y su significación para la vida del individuo y del ciudadano”<sup>95</sup>. Nada más alejado del hombre contemporáneo que el creer, como los griegos, que la vida pasada con uno mismo (*idion*), al margen del mundo, es “idiota” por definición. Tampoco el hombre contemporáneo está más cerca de los romanos para quienes dicho retraimiento,

---

<sup>91</sup> Ibidem.

<sup>92</sup> Arendt, *La condición*, p. 44.

<sup>93</sup> Arendt, *La condición*, p. 45.

<sup>94</sup> Ibidem.

<sup>95</sup> Arendt, *La condición*, pp. 48-49.

sostiene la pensadora alemana, sólo era un refugio temporal de su actividad en la *res pública*. “En la actualidad llamamos privada a una esfera de la intimidad cuyo comienzo puede rastrearse en los últimos romanos, apenas en algún periodo de la antigüedad griega y cuya peculiar multiplicidad y variedad era desconocida en cualquier periodo anterior a la Edad media”<sup>96</sup>.

Actualmente se ha dejado de pensar en privación cuando se usa la palabra “privado” y esto se debe parcialmente, apunta Arendt, al enorme enriquecimiento de la esfera privada a través del individualismo moderno. No obstante –advierte–, el sentido moderno de lo privado está al menos tan agudamente opuesto a la esfera social –desconocida por los antiguos– como a la política propiamente hablando<sup>97</sup>.

Para Arendt, al igual que para muchos otros muchos investigadores, el primer gran teórico de la intimidad fue Rousseau, que no se reveló contra la opresión del estado sino contra “la insoportable perversión del corazón humano por parte de la sociedad”<sup>98</sup>. La asombrosa coincidencia del auge de la sociedad con la decadencia de la familia indica claramente que lo que verdaderamente ocurrido fue la absorción de la unidad familiar en los correspondientes grupos sociales<sup>99</sup>. Con el ascenso de la sociedad de masas, la esfera de lo social, tras varios siglos de desarrollo ha alcanzado finalmente “el punto desde el que abarca y controla a todos los miembros de una sociedad determinada igualmente y con idéntica fuerza”<sup>100</sup>.

La palabra “público” significa hoy dos fenómenos estrechamente relacionados: en primer lugar, significa que todo lo que aparece en público puede

---

<sup>96</sup> Arendt, *La condición*, p. 49

<sup>97</sup> Arendt, *La condición*, p. 50

<sup>98</sup> Ibidem.

<sup>99</sup> Arendt, *La condición*, pp. 50-51

<sup>100</sup> Arendt, *La condición*, p. 52

verlo y oírlo todo el mundo y tiene la más amplia publicidad posible. Para nosotros, dice Arendt, la apariencia constituye la realidad: “Comparada con la realidad que proviene de lo visto y lo oído, incluso las mayores fuerzas de la vida íntima –las pasiones del corazón, los pensamientos de la mente, las delicias de los sentidos– llevan una incierta y oscura existencia hasta que se transforman, desindividualizadas, como si dijéramos, en una forma adecuada para la aparición pública”<sup>101</sup>.

La más corriente de dichas transformaciones sucede en la narración de historias y, por lo general, en la transposición artística de las experiencias individuales<sup>102</sup>. Pero no es necesaria la forma artística para testimoniar tal transfiguración: siempre que hablamos de cosas que pueden experimentarse sólo en privado o en la intimidad, las mostramos en una esfera donde adquieren una especie de realidad que no podían haber tenido antes<sup>103</sup>. Sin embargo, hay muchas cosas que no pueden soportar la luz de la constante presencia de los otros en la escena pública; allí únicamente se tolera lo que es apropiado, digno de verse u oírse, de manera que lo inapropiado se convierte automáticamente en asunto privado<sup>104</sup>. Y si finalmente emerge, en obscuro.

Además, el término “público” significa el propio mundo, en cuanto a que es común a todos nosotros y diferenciado de nuestro lugar privadamente en él. Este mundo, sin embargo, no es idéntico a la tierra o a la naturaleza, más bien está relacionado con los objetos fabricados por las manos del hombre, así como con los asuntos de quienes habitan juntos en el mundo hecho por el hombre<sup>105</sup>. Lo que hace tan difícil de soportar a la sociedad de masas no es el número de

---

<sup>101</sup> Ibidem.

<sup>102</sup> Arendt, *La condición*, p. 59

<sup>103</sup> Arendt, *La condición*, p. 60

<sup>104</sup> Arendt, *La condición*, p. 60-61

<sup>105</sup> Arendt, *La condición*, p. 61-62

personas [...] sino el hecho de que entre ellas el mundo ha perdido su poder para agruparlas, relacionarlas y separarlas<sup>106</sup>.

La sociedad de masas no sólo destruye la esfera pública sino también la privada, quita al hombre no sólo su lugar en el mundo sino también su hogar privado, donde antes tenía refugio<sup>107</sup>. En tanto es la apariencia el valor que se destaca, la nueva esfera pública conlleva la pérdida de la realidad. La inclusión de la intimidad en lo público intentará el reemplazo de la trascendencia: la intensificación de toda escala de emociones subjetivas y sentimientos privados, la inmediatez de la vivencia, la felicidad que proporcionan las “pequeñas cosas” cotidianas, de la que los franceses serán maestros, el “encanto” no serán para Arendt, como destaca Arfuch, otra cosa que intentos de compensar el olvido de la inmortalidad<sup>108</sup>.

La distinción entre las esferas pública y privada, considerada desde el punto de vista de lo privado más bien que del cuerpo político, es igual a la diferencia entre cosas que deben mostrarse y cosas que han permanecer ocultas. “Sólo en la época moderna, en su rebelión contra la sociedad, –afirma Arendt– ha descubierto lo rica y diversa que puede ser la esfera de lo oculto bajo las condiciones de la intimidad; pero resulta sorprendente que desde el comienzo de la historia hasta nuestros días siempre haya sido la parte corporal de la existencia humana la que ha necesitado mantenerse oculta en privado: cosas todas relacionadas con la necesidad del proceso de la vida<sup>109</sup>.”

En cualquier caso, para Arendt, “mediante la acción y el discurso, los hombres muestran quiénes son, revelan activamente su única y personal

---

<sup>106</sup> Arendt, *La condición*, p. 62

<sup>107</sup> Arendt, *La condición*, p. 68

<sup>108</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 70.

<sup>109</sup> Arendt, *La condición*, pp. 77-78.

identidad y hacen su aparición en el mundo humano”<sup>110</sup>. Así, el hecho de “que toda vida individual entre el nacimiento y la muerte puede contarse finalmente como una narración con comienzo y fin es la condición prepolítica y prehistórica de la historia, la gran narración sin comienzo ni fin”<sup>111</sup>.

### **c) Narraciones para comprender: Habermas**

El análisis de Habermas sobre la configuración de la esfera pública burguesa otorga un papel importante a la emergencia de la esfera privada, donde se perfila la subjetividad de lo íntimo. La narración de historias –epistolares, novelísticas, orales, etc.– ocupa un lugar central en el análisis del pensador alemán. A lo largo del siglo XVIII, el público burgués había podido cultivar una subjetividad literariamente capaz e inserta en la publicidad, tanto a través del íntimo intercambio de cartas, como por medio de la literatura psicológica. De ese modo, interpretaban las personas privadas su nueva forma de existencia, basada en la relación liberal entre publicidad y privacidad: “Esas capas burguesas constituyen el público que se ha ido formando tiempo atrás en las tempranas instituciones de las casas de café, de los salones, de las casas de refrigerio [...] ellas forman la publicidad de un raciocinio literario en el cual la subjetividad de origen íntimo y pequeño familiar llega a un entendimiento consigo misma y acerca de sí misma”<sup>112</sup>.

La experiencia de la privacidad posibilitaba el experimento literario con la psicología de lo-meramente-humano, con la abstracta individualidad de la persona natural. En la medida en que los medios de comunicación de masas despojan de su ropaje literario a aquella auto compresión burguesa y se sirve de sus formas en la prestación pública de servicios cultural-consumistas, se invierte

---

<sup>110</sup> Arendt, *La condición*, p. 203.

<sup>111</sup> Arendt, *La condición*, p. 208.

<sup>112</sup> Arendt, *La condición*, p. 88.

el sentido originario<sup>113</sup>. Los modelos socializados de la literatura psicológica del siglo XVIII, anticipadores del *human interest* y de la nota biográfica del siglo XX trasladan, por una parte, la ilusión de una esfera privada íntegra y de intacta autonomía privada a condiciones y circunstancias que desde mucho tiempo antes están faltas de la base posibilitadora de todo ello. Por otra parte, los elementos políticos han sido tan marginados que, en la consciencia del público consumidor, la publicidad misma se privatiza; la publicidad se convierte en la esfera de la llegada a notoriedad de las vidas privadas ya porque lleguen a hacerse públicos los azarosos destinos del llamado hombre de la calle o el premeditadamente estudiado incidente en torno de una estrella, ya porque se travistan con ropajes de privacidad evoluciones o decisiones públicamente relevantes, que acaban siendo irreconocibles por culpa de la personalización de la que son objeto. El sentimentalismo respecto a las personas y el paralelo cinismo respecto a las instituciones, inevitables resultantes psicosociológicas de todo el proceso, contribuyen a limitar la capacidad subjetiva de raciocinio crítico frente al poder público allí donde aún sería posible objetivamente<sup>114</sup>.

En los medios actuales de comunicación, se ha producido “una integración de los ámbitos, antes separados, de periodismo y literatura, esto es, de información y de raciocinio, por un lado, y de la novelística por el otro [lo que] conduce a una verdadera remoción de la realidad, a una mezcla de los distintos planos de realidad”<sup>115</sup>. Así, el raciocinio de un público lector cede tendencialmente al intercambio de gustos e inclinaciones de los consumidores –incluso el análisis de gustos, el discurso sobre lo consumido, se convierte también en parte

---

<sup>113</sup> Arendt, *La condición*, p. 199.

<sup>114</sup> Arendt, *La condición*, p. 200.

<sup>115</sup> Habermas, *Historia y crítica*, p. 198.

<sup>116</sup> Habermas, *Historia y crítica*, p. 199.

del consumo<sup>116</sup>. En este sentido, Landshut señala que “en el lugar tradicionalmente destinado a la opinión pública [aparece] la vaporosa inclinación sentimental. Ésta es orientada y dirigida según convenga a través de determinadas disposiciones y por determinados acontecimientos en uno u otro sentido. Esa inclinabilidad sentimental se mueve como el resbaladizo cargamento de un barco balanceante”<sup>117</sup>.

La crítica social de Habermas no le lleva tanto a despreciar esta explosión de la esfera íntima como a lamentar, “un retorno a la sociedad preburguesa de las viejas *opinions*, aseguradas por la tradición, a un sentimentalismo ‘postliterario y preburgués’ que lleva a la exposición mediática de las vidas públicas como ‘conservas de literatura psicológica en decadencia’”<sup>118</sup>. El acento más crítico del filósofo alemán, según pone de manifiesto Arfuch, se coloca en el giro por el cual las vidas privadas aparecen en el espacio público como razón necesaria, a veces suficiente, para sustentar trayectorias políticas o responsabilidades de estado. Más allá del lícito conocimiento “sobre la *clase de persona* de que se trata, como sustrato de toda otra verificación posible –y, sobre todo, de la confianza y la creencia, valores políticos por antonomasia–, más allá del mito de la proximidad como garantía de ese conocimiento –“ver a través del relato de sí, y aun de las pantallas, del despliegue del gesto/cuerpo, la interioridad como profundidad–, no hay duda de que el papel de la privacidad en la política, de la mano de la mediatización y la “revolución” tecnológica, se ha ido tornando inquietante y, en ocasiones, hasta desestabilizador”<sup>119</sup>.

---

<sup>117</sup> Landshut, en Habermas, *Historia y crítica*, p. 262.

<sup>118</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 72.

<sup>119</sup> *Ibidem*. En una entrevista a EP[S] el politólogo Giovanni Sartori afirma: “El oficio de político es objetivamente muy duro; lo que pasa es que antes no había tanta televisión ni ellos tenían que dar una entrevista cada día. Esta exposición a los medios, esta obligación que se crean de cada día delante de las cámaras, es lo que hace que al final estén quemados, que no funcione ya la cabeza”. EP[S] n° 1.526. Sábado 24 y domingo 25 de diciembre 2005.



#### d) El control social de las emociones: Norbert Elias

La obra del sociólogo Norbert Elias es un titánico esfuerzo por poner de manifiesto que ninguna sociedad puede subsistir sin canalizar los impulsos y las emociones individuales, sin una regulación muy completa del comportamiento individual<sup>120</sup>. Elias acusa a la sociología de su tiempo de despreciar los procesos, de contentarse con observaciones sobre los seres humanos contemporáneos en las sociedades desarrolladas como material empírico suficiente para reflexionar sobre la estructura de las emociones humanas y su control. Y ello, a pesar de las múltiples evidencias de que “el modelo y las pautas de control de emociones pueden ser distintas según las clases sociales de que se trate en una sola sociedad”<sup>121</sup>. La sociología actual –denuncia Elias– concentra su atención en procesos a plazo relativamente corto y sobre problemas que se refieren a una circunstancia concreta de las sociedades.

En *El proceso de civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, Elias se lanza a trazar el itinerario de las transformaciones de larga duración de las estructuras sociales, así como de las estructuras de personalidad de las mismas. Para este teórico, individuo y sociedad constituyen dos aspectos interdependientes y no enfrentados. Así, lo relegado al mundo privado, lo es en el marco del autocontrol pulsional, de un dispositivo interior de censura frente a la imagen de una sociedad hostil<sup>122</sup> en la que el miedo ocupa un papel muy destacado: “Los miedos –afirma Elias– constituyen una de las vías de unión –y de las más importantes– a través de las cuales fluye la estructura de la

---

<sup>120</sup> Elias, Norbert: *El proceso de civilización*, p. 528.

<sup>121</sup> Elías, *Proceso*, p. 9. El control de las emociones de los padres de Madelaine MacCann, una niña desaparecida en el verano de 2007 en el sur de Portugal, han sido objeto de numerosos comentarios en los medios de comunicación. Una de las argumentaciones más recurrentes para explicar la inexpresividad emocional de los progenitores en sus apariciones públicas era atribuida a su nacionalidad (británica) y a su elevado nivel de formación (ambos eran médicos).

<sup>122</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 73.

sociedad sobre las funciones psíquicas individuales”<sup>123</sup>. Y subraya: “No se consigue que el adolescente regule su comportamiento si no es por el miedo que le inculcan los demás”<sup>124</sup>.

La preocupación permanente del padre y de la madre por si su hijo “asimilará o no las pautas de comportamiento de la clase propia o de una superior [...] suscitan unos miedos que rodean al niño desde pequeño”<sup>125</sup>. Para Elias, estos temores, de los que los padres pueden no ser conscientes, se transmiten tanto a través de los gestos como de las palabras y contribuyen decisivamente a la constitución de ese círculo de miedos internos que limitan el comportamiento y la sensibilidad del adolescente y que le obligan a aceptar una determinada pauta de sentimientos de vergüenza y desagrado, una determinada forma de hablar y unos modales específicos, tanto si lo quiere como si no lo quiere<sup>126</sup>.

En Elias, el espíritu del individuo es espacio de tensiones, de pugnas. Son las redes de interacción las que constituyen a los sujetos, tramas que preexisten al individuo, marcadas por una necesaria historicidad: “Así como en una conversación ininterrumpida las preguntas del uno entrañan las respuestas del otro y viceversa [...] Así el lenguaje de los otros hace nacer en el sujeto que crece algo que le pertenece enteramente como propio..., que es su lengua, y que es al mismo tiempo el producto de sus relaciones con los otros”<sup>127</sup>. La conexión entre esta forma de entender el lenguaje y la de Bajtín resulta más que evidente. Ambos parten de un fundamento teórico común, a saber: la invalidación de la razón clásica como primado de un sujeto pensante a partir de su propia unicidad

---

<sup>123</sup> Elias, *Proceso*, p. 527.

<sup>124</sup> Elias, *Proceso*, p. 528.

<sup>125</sup> Elias, *Proceso*, p. 530.

<sup>126</sup> *Ibidem*.

<sup>127</sup> Elias, en Arfuch, *Dilemas*, p. 73.

y su reemplazo por lo que podríamos llamar *una razón dialógica*, es decir, un proceso histórico y compartido de conocimiento y reconocimiento, que genera estructuras comunes de intelección”<sup>128</sup>. Desde esta perspectiva el “yo” verdadero, el más íntimo y personal, aquel que expresa pensamientos, convicciones, reacciones afectivas, rasgos de carácter se conformaría “no ya en el abismo de una singularidad que la sociedad vendría a avasallar, sino justamente en esa trama de relaciones sociales de la cual emerge y en la que se inscribe”<sup>129</sup>.

Elias lleva su teoría hasta las últimas consecuencias y advierte que en la inclinación creciente de nuestra época a realizar luchas interestatales de exclusión pueden verse “los primeros trazos de un sistema planetario de tensiones compuesto por ligas de estados, por unidades superestatales del tipo más diverso como preludio de las luchas de exclusión y de supremacía por toda la tierra, presupuesto para la constitución de un monopolio planetario de la violencia, un instituto político central y de pacificación”<sup>130</sup>. Así, Elias afirma que únicamente cuando se hayan solucionado y superado esas tensiones interestatales e intraestatales podremos decir con mayor razón de nosotros que somos civilizados: “Solamente una vez que se hayan dulcificado las tensiones entre los seres humanos, las contradicciones que se dan en las estructura de las interrelaciones humanas dulcificarán las tensiones y las contradicciones en el interior de los hombres”<sup>131</sup>. Mientras no llegue ese momento, concluye, nos encontramos en proceso civilizatorio, “obligados a seguir diciendo: ‘La civilización no se ha terminado. Constituye un proceso’”<sup>132</sup>.

---

<sup>128</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 74.

<sup>129</sup> Ibidem.

<sup>130</sup> Elias, *Proceso*, p. 531.

<sup>131</sup> Elias, *Proceso*, p. 532.

<sup>132</sup> Ibidem.

Arfuch destaca la valiosa aportación de Elias al tema que nos ocupa, esto es, la idea de que el antagonismo entre la esfera íntima y la pública/social “no es sino un efecto de discursos: reglas, constricciones, dispositivos de poder y de control de reacciones, pulsiones y emociones que, desde la Edad Media en adelante, no ha hecho sino incrementarse y donde la figura moderna del autocontrol dispensa de intervenciones exteriores más directas”<sup>133</sup>.

A pesar de la flexibilización de las conductas, de la menor rigidez en las costumbres, de que la sociedad sea más permisiva, menos hostil, los dispositivos de restricción se siguen expresando. Elias ya había tenido en cuenta “la no-linealidad de los procesos, sus *decalàges*, hiatos, regresiones, incluso los aflojamientos decisivos de la norma y, sobre todo, su constante dinamismo, que propondríamos llamar, como mayor propiedad, dialogismo”<sup>134</sup>. Así, será justamente a través de la exposición pública de las conductas la forma en la que se afianzará esa “economía psíquica” del autocontrol, cambiante según la época, “fenómeno que a su vez tendrá como correlato la ampliación y la transformación cualitativa del espacio significativo”<sup>135</sup>. De este modo, se puede pensar la querencia contemporánea por lo íntimo, lo privado, lo biográfico, que trasciende cada vez más la idea de refugio para instituirse en obsesiva tematización mediática, no “como una desnaturalización de las funciones y sentidos de una u otra esfera de la modernidad, sino más bien como el producto mismo, históricamente determinado, de la interacción entre ambas”<sup>136</sup>.

### e) Esferas pública y privada en la postmodernidad

Las transformaciones políticas de las últimas décadas, el nuevo trazado del

---

<sup>133</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 74.

<sup>134</sup> *Ibidem*.

<sup>135</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 75.

<sup>136</sup> *Ibidem*.

mapa mundial y especialmente el despliegue de las tecnologías han trastocado radicalmente el sentido clásico de lo público y lo privado. “Bajo esta luz historizada, la configuración actual de esos espacios se presenta sin límites nítidos, sin incumbencias específicas y sometida a constante experimentación”<sup>137</sup>, señala Arfuch. Su postura, más próxima siempre a Bajtin y a Elias que a teorías que sostengan “particiones dicotómicas” reconoce una ambigüedad constitutiva que no supone la cancelación de los espacios públicos o privados como tales. “Más bien –objeta– contribuye a desplazar el eje de la cuestión, de una hipotética in/adecuación a límites e incumbencias “canónicos” a una reflexión más atenta sobre la actualidad, sobre los modos cambiantes de expresión, manifestación y construcción de sentidos”<sup>138</sup>.

El marco contemporáneo no es otro que el de la postmodernidad: la crisis de los grandes relatos legitimantes, la pérdida de certezas y fundamentos (de la ciencia, la filosofía, el arte, la política...) el decisivo descentramiento del sujeto y la valorización de los microrrelatos, el desplazamiento del punto de vista omnisciente y ordenador en beneficio de la pluralidad de voces, la hibridación, la mezcla irreverente de cánones, retóricas, paradigmas y estilos<sup>139</sup>. El retorno del sujeto individual era correlato de la agonía de los grandes sujetos colectivos: el pueblo, la clase, el partido. Mientras tanto, en el espacio mediático, un salto en la flexibilización de las costumbres empujaba los límites de lo decible y lo mostrable<sup>140</sup>.

Habermas postulaba la postmodernidad como el resultado de una crisis radical de los valores que proclamados en la Ilustración constituyeron el

---

<sup>137</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 76.

<sup>138</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 77.

<sup>139</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 18

<sup>140</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 19

horizonte de la modernidad<sup>141</sup>. Para Lyottard, la manifestación discursiva de la posmodernidad es la crisis de los grandes metarrelatos legitimadores<sup>142</sup>. Por su parte, Jesús González Requena, recogiendo las aportaciones de ambos, habla de “*crisis radical de todo sistema de valores y de todo relato*”<sup>143</sup>. Y es que, explica González Requena, “la posibilidad misma del relato –entendido en su profunda dimensión antropológica– exige la presencia, en el horizonte narrativo, de algún valor trascendente”<sup>144</sup>. Vista así, la posmodernidad es “la crisis del mito –de cualquier mito”<sup>145</sup>. El mito se ha de entender aquí como una matriz de racionalidad, como un poderoso instrumento a través del cual lo real deviene legible<sup>146</sup>. Habermas –subraya González Requena– describe la Ilustración a través de su propio mito –aun cuando tienda, a veces, a olvidar que se trata precisamente de un mito–: hubo un tiempo, nos dice, en que los hombres hablaban, discutían, razonaban, llegaban a acuerdos sobre el interés común”<sup>147</sup>. El desprestigio en el que ha caído la palabra “mito” no debe hacernos olvidar, como señala el catedrático madrileño recordando a Levy-Strauss, que “los mitos existen: tienen la realidad de lo simbólico”<sup>148</sup>.

Habermas asociaba el mito con la privacidad de la familia patriarcal burguesa: existía el lugar del ciudadano y del padre: “Lo que sustentaba las redes

<sup>141</sup> Habermas, Jürnger: *La modernidad, un proyecto incompleto*, en Hal Foster y otros: “La posmodernidad”, Barcelona, Kairos, 1985, passim.

<sup>142</sup> Lyottard, Jean-François: *La condición postmoderna*, Cátedra, Madrid, 2004, p. 9. “Simplificando al máximo –dice Lyottard– se tiene por ‘postmoderna’ la incredulidad con respecto a los metarrelatos”.

<sup>143</sup> González Requena, Jesús: *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*, Cátedra, Madrid, 1992, p. 153. La cursiva es del original. En adelante, será citado como *Discurso*.

<sup>144</sup> Ibidem.

<sup>145</sup> Ibidem.

<sup>146</sup> Ibidem. González Requena utiliza la expresión “lo real” en un sentido próximo al que le daba Jacques Lacan. Lo Real en Lacan no tiene nada que ver con lo que en lenguaje corriente referimos con la palabra realidad. Lo Real es aquello que escapa a la significación, lo que está fuera del orden simbólico. En todo caso, lo Real sería justamente aquello que está excluido de la realidad, lo que carece de sentido, la dimensión de lo que no encaja, de lo que no podemos situar.

<sup>147</sup> González Requena, *Discurso*, pp. 153-154.

<sup>148</sup> González Requena, *Discurso*, p. 154.

de comunicación era la existencia de una privacidad –de un espacio íntimo, sagrado– que hacía posible el intercambio en la esfera pública. El padre –la familia patriarcal– arbitraba esa privacidad, esa relación entre lo privado y lo público. Hoy, en cambio, la transparencia anula toda privacidad, toda intimidad, todo misterio. Y donde reina la transparencia ya no es posible el intercambio simbólico”<sup>149</sup>.

La fractura se produciría después, prosigue González Requena. Vendría de la mano de la filosofía, un discurso con la singular capacidad de integrar mito y razón: tal fractura vendría a manifestarse en un discurso filosófico que apuntara a la abolición misma de la filosofía. Ese papel lo jugaría el positivismo en sus múltiples variantes: “La ciencia, desligada de la filosofía, afirmando su fascinación por los hechos [...] condujo a la maldición del mito”<sup>150</sup>. En ese proceso, la Razón misma, valor nuclear del mito de la Ilustración, perecería en la proliferación de las razones tecnológicas. Así, la quiebra del mito, de la función antropológica del relato, venía a significar la quiebra de la dimensión simbólica: “La desaparición de los valores axiológicos era la *desaparición de la verdad* –de la relación constitutiva del sujeto con la palabra– en beneficio de la proliferación de los *conocimientos funcionales*, es decir, *verosímiles*”<sup>151</sup>.

En su itinerario, González Requena sitúa a Marx en el inicio del proceso de *desimbolización* contemporáneo: “La conversión de todo en valor de cambio –en objeto de deseo intercambiable–, la intercambiabilidad absoluta de todo en tanto que mercancía, la instalación del dinero como el común denominador universal. En ningún otro lugar hay que buscar la infraestructura del proceso de desimbolización que padece nuestra contemporaneidad”<sup>152</sup>. El precio histórico

---

<sup>149</sup> Ibidem.

<sup>150</sup> Ibidem.

<sup>151</sup> González Requena, *Discurso*, p. 155.

<sup>152</sup> Ibidem.

de la universalización absoluta del mercado capitalista es “necesariamente, un cierto delirio: el de la transparencia absoluta, el de la total asequibilidad, el de la supresión de todo secreto –de todo misterio, de todo símbolo, de todo valor trascendente–, y también de toda ley<sup>153</sup>. En esta misma línea, Dader señala: “La expansión final del comercialismo extremo consiste en la desaparición de los límites o los marcos. Es decir, la mezcla a tal punto entre información y comercio que los periódicos españoles se han convertido en bazares mientras los periodistas de radio y televisión engarzan sus mensajes periodísticos con su reclamo como vendedores de todo tipo de bisuterías”<sup>154</sup>.

No podemos hacernos eco aquí del intenso debate sobre las consecuencias de la posmodernidad<sup>155</sup> pero queremos llamar la atención sobre una de sus víctimas: el concepto de *interés general*. Según pone de manifiesto Dader, en la “magnética integración de las esferas públicas y privadas, el interés general pierde su sacralización como aquello que objetivamente afecta al conjunto de los ciudadanos constituidos en público o cuerpo compacto socialmente constitutivo de una comunidad, y pasa a ser simplemente el conjunto de los intereses

<sup>153</sup> González Requena, *Discurso*, pp. 155-156.

<sup>154</sup> Dader, José Luis: *Los cinco jinetes apocalípticos del periodismo actual: concentración, consonancia, constricción, clausura y comercialidad*, [www.saladeprensa.org](http://www.saladeprensa.org), vol 3 n° 65, México, marzo, 2004.

<sup>155</sup> Félix Duque caracteriza al paradigma postmoderno por seis rasgos: a) Culto a un elástico presente absoluto, pero virado antihegelianamente de un modo paroxístico y hasta paródico. b) Privilegio de la lógica de la información y del intercambio de signos, fomentado por la expansión de la red de Internet [...] frente a la lógica de la producción y distribución de mercancías. c) Exaltación crispada del cuerpo (narcisismo), de su mejoramiento “dermoestético” y su modificación plástica [...] d) Estetización de todas las formas de vida social y del entorno (cada vez menos) “natural”, por medio del *design*, de la [...] promiscuidad de las distintas manifestaciones artísticas. e) Hiperconservacionismo o “mal de archivo” [...]: ansia de conservar todo documento, toda expresión [...] De ahí el auge de la industria del vídeo y de la telemática, aplicada a los museos, archivos digitalizados... f) Intertextualidad y, al extremo, caída de la significación entre signo y referente. Cfr. Duque, Félix: *Introducción al paradigma postmoderno*, en Garrido, Manuel; Valdés, Luis M. , Arenas, Luis (coords): “El legado filosófico y científico del siglo XX”, Cátedra, Madrid, 2005, pp 445-465. Algunos textos clásicos sobre postmodernidad que han contribuido a perfilar el debate son: *La condición posmoderna*, de Lyotard; del mismo autor, *La posmodernidad (explicada a los niños)*; *La modernidad, un proyecto incompleto*, de Habermas; *El fin de la modernidad*, de Vattimo; *La edad del vacío*, de Lipovetsky. Toda la obra de González Requena es un lúcido análisis sobre distintos aspectos de esta cuestión; de ella destacamos *El discurso televisivo: espectáculo de la postmodernidad* o *El spot publicitario: la metamorfosis del deseo*.



subjetivos –y probablemente triviales y efímeros–, que en un momento dado «interesan» emocionalmente a una mayoría de gentes o consumidores»<sup>156</sup>. De este modo, el espacio público sólo puede ser entendido como “«condensador de la atención pública de una sociedad», en un momento determinado, y en cualquiera de las acepciones psicosociales, culturales, comunicacionales o políticas que pudieran desencadenar dicha condensación”<sup>157</sup>.

El filósofo italiano Gianni Vattimo puede ser considerado exponente de quien ve la zozobra de la postmodernidad “como oportunidad (*chance*) de un nuevo modo de ser (quizás: por fin) humanos”<sup>158</sup>. “En la sociedad de los medios de comunicación, en lugar de un ideal de emancipación modelado sobre el despliegue total de la autoconciencia, sobre la conciencia perfecta de quien sabe cómo están las cosas [...] se abre camino un ideal de emancipación que tiene en su propia base, más bien, la oscilación, la pluralidad y, en definitiva, la erosión del mismo ‘principio de realidad’. El hombre de hoy puede finalmente llegar a ser consciente de que la perfecta libertad no es la de Spinoza, no consiste –como ha señalado siempre la metafísica– en conocer la estructura necesaria de lo real para adecuarse a ella”<sup>159</sup>. El diferente sentimiento ante la pérdida es lo que diferencia a los defensores de la postmodernidad de sus detractores. Para los primeros, no se ha perdido gran cosa; para los segundos, el ser humano ha perdido lo que puede sostenerle como tal.

#### f) El declive de la intimidad

La obsesión posmoderna por mostrar todo, por ponerlo todo a la vista –el

---

<sup>156</sup> Dader, José Luis: *La democracia débil ante el populismo de la privacidad: terror panóptico y secreto administrativo frente al periodismo de rastreo informático en España*, [www.saladeprensa.org](http://www.saladeprensa.org), vol. 2 n° 35, México, septiembre, 2001.

<sup>157</sup> Ibidem.

<sup>158</sup> Vattimo, Gianni: voz *Postmodernidad*, en Ortiz-Osés, Andrés, y Lanceros, Patxi: *Diccionario de Hermenéutica*, Universidad de Deusto, Bilbao, 2001, p. 646.

<sup>159</sup> Vattimo, *Postmodernidad*, p. 644.

imperio de la pulsión escópica— no conduce necesariamente a conocernos mejor, a saber más del otro, de nosotros mismos. Para algunos autores tal obsesión es, por su propia naturaleza, obscena, esto es, muestra lo que debería permanecer oculto. Según González Requena, “la pornografía se reconoce en la irrupción de una mirada profanadora: inscrita toda ella en el ámbito de lo imaginario, en una pulsión de ver hasta el final [...] no acepta pues ningún límite, no reconoce ningún misterio, nada sagrado ante lo que la mirada deba cesar [...] el otro, pues, no es reconocido como ser —diferente—, sino tan sólo como objeto de apropiación especular”<sup>160</sup>.

Traemos aquí, a un texto que quiere hablar de otros textos —las entrevistas en prensa—, estas líneas a pesar de que el autor de las mismas afirma taxativamente que la pornografía se halla siempre, necesariamente, vinculada a su carácter visual fotográfico. No lo ponemos en duda, sin embargo, creemos que sus palabras pueden arrojar luz sobre la deriva que ha sufrido lo decible, lo mostrable en el posmodernidad alentada por una mirada que parece no reconocer límites. Bajo tal mirada, se encuentra una determinada concepción del mundo y de sus elementos: una concepción que vendría a sostener las cosas *son lo que son y hay lo que hay*<sup>161</sup> (concepción, dicho sea de paso, por la que el periodismo parece sentir cierta querencia). Desde esta idea “al conocimiento no le queda más recorrido que el que conduce a levantar acta del estado de las cosas, a completar el inventario de los objetos existentes. Cumplimentada esa tarea, el conocimiento deja de ser necesario porque no le queda a qué dedicarse. Cuando lo real triunfa, el conocimiento [...] abandona la escena”<sup>162</sup>.

Los *defensores de la teatralidad* consideran que no hay esencia susceptible

---

<sup>160</sup> González Requena, *Discurso*, p. 139.

<sup>161</sup> Cruz, Manuel: *Ese extraño problema que nos constituye*, en Cruz, Manuel (compilador): *Tiempo de subjetividad*, Paidós, Barcelona, 1996, p. 11. En adelante, *Ese extraño problema*.

<sup>162</sup> *Ibidem*.

de ser finalmente desvelada, lo que en el caso de los individuos, que es el que nos interesa aquí, significa que “no cabe hablar de identidad personal que deba terminar por mostrarse aplicando correctamente el conocimiento”<sup>163</sup>. No hay que confundirse, tal afirmación no significa que no tenga sentido hablar de interioridad o de una categoría hermana como la de intimidad, pero, y esto es, a nuestro modo de ver, es lo esencial: “Hay que evitar identificarlas con la *identidad supuestamente esencial*”<sup>164</sup>. La reivindicación de un individuo interior por completo, plegado sobre sí mismo y autosuficiente “deja sin pensar todo un dominio de relaciones absolutamente constituyentes del sujeto”<sup>165</sup>.

Para Richard Sennet, el grado de teatralidad de una sociedad da la medida de la vitalidad de su esfera pública. Para este filósofo, la teatralidad constituye un elemento indispensable para una vida social sana<sup>166</sup>. En Sennet, el “yo” de cada persona se ha transformado en el mundo contemporáneo en su carga principal; conocerse a sí mismo se ha convertido en un fin, en lugar de un ser un medio para conocer el mundo. Para Sennet, es “precisamente porque estamos tan autoabsorbidos [por lo que] se nos hace extremadamente difícil llegar a un principio privado u ofrecer cualquier valoración clara a nosotros mismos ni a los demás acerca de la naturaleza de nuestras personalidades. La razón radica en que, cuanto más privada es la psique, menos es su estimulación y más difícil para nosotros sentir o expresar los sentimientos”<sup>167</sup>.

Las máscaras del yo, que crean los modos y los rituales de cortesía han dejado de tener importancia o parecen ser privativas de los snobs. En este sentido, el filósofo se pregunta “si este desprecio por las máscaras rituales de la

---

<sup>163</sup> Ibidem.

<sup>164</sup> Ibidem. La cursiva es nuestra.

<sup>165</sup> Cruz, *Ese extraño problema*, p. 12

<sup>166</sup> Cruz, *Ese extraño problema*, p. 11.

<sup>167</sup> Sennet, Richard: *El declive del hombre público*, Península, Barcelona, 1978, p. 12. En adelante, aparece citado como *Declive*.

sociabilidad no nos ha vuelto culturalmente más primitivos que la tribu más simple de cazadores y agricultores<sup>168</sup>. Sennet pone el ejemplo de lo que ocurre a los entrevistadores sociales debutantes para ilustrar el prestigio de la caída de las máscaras, del significado actual de considerar a los sujetos [de la investigación, de la entrevista periodística] como verdaderas personas y no como “meras fuentes de datos”. Los jóvenes entrevistadores dan cuenta de ese deseo de tratar a los sujetos como iguales revelando detalles y sentimientos de la vida propia a cada revelación que ofrece la fuente. En este contexto tratar a alguien como a una verdadera persona se entiende así: “te muestran un naipe, tú le muestras otro”<sup>169</sup>. Se parte de una idea de la intimidad basada en un trueque hacia una intimidad más auténtica. Los entrevistadores se apartarán de esta senda cuando perciban que exponiéndose ellos mismos pierden la oportunidad de descubrir los sentimientos del sujeto: esta oportunidad se presentará cuando el entrevistado formule preguntas o cuando permanezca en silencio para que el sujeto prosiga con su relato<sup>170</sup>.

Charles Taylor, por su parte, recuerda que con el desarrollo de la noción posromántica de la diferencia individual “ha extendido [...] la demanda de otorgar a las personas la libertad para desarrollar su personalidad a su gusto, por muy repugnante que ese gusto pueda parecer a nuestro sentido moral”<sup>171</sup>.

Para Charles Taylor lo que llamamos, en un sentido amplio, pensamiento moral podría ser articulado en tres ejes:

- a) nuestro sentido del respeto y obligación hacia los demás,
- b) lo que entendemos que hace que una vida sea plena
- c) un abanico de nociones de dignidad, esto es, “las características por las

---

<sup>168</sup> Sennet, *Declive*, p. 24.

<sup>169</sup> Sennet, *Declive*, p. 19.

<sup>170</sup> Ibidem.

<sup>171</sup> Taylor, Charles: *Fuentes*, p. 31.

que nos pensamos a nosotros mismos como seres merecedores (o no merecedores) del respeto de quienes nos rodean”<sup>172</sup>.

El término “respeto”, aquí, se refiere al “pensar bien de alguien, incluso admirar a alguien, que es lo que implicamos cuando en el lenguaje corriente decimos que ese alguien tiene nuestro respeto”. Taylor llama “actitudinal” a esta clase de respeto<sup>173</sup>. La dignidad hace referencia al sentido que de nosotros tenemos como personas merecedoras de respeto actitudinal, subraya. Una dignidad que está estrechamente entrelazada con nuestro comportamiento: “Nuestra manera de andar, movernos, gesticular y hablar está configurada desde un primer momento por la conciencia que tenemos de que apareceremos ante los demás, de que nos encontramos en el espacio público y de que ese espacio es potencialmente el espacio del respeto o del desprecio, del orgullo o de la vergüenza”<sup>174</sup>. No parece necesario subrayar que esta conciencia se ve incrementada necesariamente en el caso de la entrevista periodística, ya que ese espacio público se amplía. Por este motivo no es tan sencillo encontrar actualmente actuaciones susceptibles de provocar desprecio, rechazo. El caso de la entrevista que realiza el periodista Víctor Amela a Heribert Barrera, miembro del Consejo Nacional de Izquierda Republicana de Cataluña es, en este sentido, paradigmática. Las declaraciones del veterano político (tenía 83 años en el momento de la entrevista, celebrada en marzo de 2001) constituyen un ejemplo de lo “políticamente incorrecto” y tuvieron como consecuencia su desaparición de la vida pública.

H.B. – [...] Si sigue este flujo migratorio, ¡El catalán desaparecerá!

V.A.– **¿Seguro? Ha resistido muy bien hasta hoy.**

H.B. –Es una simple cuestión numérica: la mayoría de los inmigrantes

---

<sup>172</sup> Taylor, *Fuentes*, p. 32.

<sup>173</sup> Talor, *Fuentes*, p. 35.

<sup>174</sup> Taylor, *Fuentes*. p. 36.

adopta el castellano, y como cada vez llegan más. Si Cataluña tuviese Estado, tendrían que hablar catalán, pero como no es así... ¡Cataluña desaparecerá!

**V.A.– Quizá el catalán sí, pero no Cataluña.**

H.B.– Si desaparece el catalán, desaparece la identidad catalana: desaparece Cataluña.

**V.A.– Una Cataluña: la que a usted le gusta.**

H.B.– Sí: un país con sus propios rasgos y su lengua diferenciada. La Cataluña que más me gusta es la de antes de la guerra.

**V.A.– Ya: antes de que llegaran los inmigrantes.**

H.B. – Aragoneses y murcianos no eran ningún gran problema: nos eran muy cercanos. Los andaluces.... Ya no era lo mismo; pero finalmente pudimos asimilarlos. Pese a esto, Cataluña cambió, ha cambiado. Pero, bueno, ya está bien como está.

[...]

**V.A.– En suma: está en contra del plurilingüismo y de la multiculturalidad.**

H.B.– Sí. En un plurilingüismo, al final, pierde la lengua más débil: el catalán. ¿Y por qué ha de ser bueno que se bailen sevillanas en Cataluña si con eso se pierde alguna tradición propia? ¡Las sevillanas, en Sevilla!

**V. A.– Es bueno habituarse a las diferencias...**

H.B.– Mire, si en una colectividad se rebasa un cierto porcentaje de recién llegados, surgen conflictos. Ca n'Anglada, El Ejido... Lo sensato es desplazar a algunos, distribuirlos bien: evitar concentraciones conflictivas.

**V.A. ¿No preferiría expulsarlos a todos?**

H.B. –A los que llegan sin papeles, sí. Y a todos los extranjeros que estén delinquiendo. Por eso me parece bien la Ley de Extranjería.

**V.A. –La izquierda dice que no, que está mal.**

H.B.– Porque suena mal decir lo que yo digo [...]

[...]

V. A. – **A este paso, acabará usted justificándome la pena de muerte.**

H.B.– Pues no estoy seguro de que la abolición de la pena de muerte deba ser algo definitivo. Yo voté contra la pena de muerte cuando era diputado, ¡pero no sé si hoy lo haría!”<sup>175</sup>.

Taylor relaciona la comprensión moderna del respeto con dos rasgos, a saber: la importancia que damos al hecho de evitar el sufrimiento, un rasgo que le parece exclusivo de las sociedades más avanzadas, y la afirmación de la vida corriente. Respecto al primero, explica: “Hoy somos mucho más sensibles que hace apenas unos siglos [...] sólo hay que recordar la horrorosa descripción de la tortura y ejecución del hombre que intentó un regicidio en la Francia de mediados del siglo XVIII, con la que Michel Foucault comienza su *Surveiller et punir*”<sup>176</sup>. Esta mayor sensibilidad ante el sufrimiento también puede interpretarse, advierte Taylor, como el deseo de no enterarnos de nada relacionado con el sufrimiento, “en vez de relacionar dicha sensibilidad con el deseo de tomar alguna acción concreta que lo remedie. No obstante, la noción de que debemos reducir el sufrimiento al mínimo es parte integral de lo que hoy significa para nosotros el respeto”<sup>177</sup>. Para Taylor, la afirmación de la vida corriente, esto es, la vida de producción y la familia, se ha convertido en una de las ideas más potentes de la civilización moderna junto con su corolario de importancia del sufrimiento. Ambos tiñen “nuestra comprensión de lo que en verdad significa en respeto hacia la vida y la integridad humanas. Junto al lugar central otorgado a la autonomía, esa noción define una versión de esta demanda que es propia de nuestra civilización, el Occidente moderno”<sup>178</sup>.

---

<sup>175</sup> Amela, Sanchís y Amiguet: *Haciendo la Contra I*, p. 267-270.

<sup>176</sup> Taylor, *Fuentes*, p. 36.

<sup>177</sup> *Ibidem*.

<sup>178</sup> Taylor, *Fuentes*, p. 34.

El desequilibrio entre los mundos público y privado en el mundo contemporáneo no debe analizarse simplemente como pérdida de un espacio público de racionalidad y triunfo de la subjetividad desatada, manifiesta Arfuch<sup>179</sup>. Tal alternativa pondría en escena, entre otras cosas, la vieja dicotomía entre razón y afectividad, repartidas desigualmente en el modelo clásico, que relegaba esta última al ámbito doméstico: “Lejos de ello, la política y la filosofía política están hoy más que nunca afectadas por el papel predominante de la pasión”<sup>180</sup>. En este sentido, el recorrido que propone la investigadora se aparta de la idea de desequilibrio, en beneficio de una pluralidad de puntos de vista. Tal pluralidad supone un enfoque *no disociativo* tanto de lo público/ privado como de lo individual social, compatible con la concepción bajtiniana de la interdiscursividad, donde lo que sucede en un registro está dialógicamente articulado al otro, sin que pueda definirse, en rigor de verdad, “un principio”<sup>181</sup>.

La escalada de lo íntimo/privado puede leerse –propone Arfuch– como respuesta a los desencantos de la política, al desamparo de la escena pública, a los fracasos del ideal de igualdad. En esta dirección, sería el divorcio entre aspiraciones sociales y posibilidades concretas de éxito lo que acentúa la pugna por la singularidad del yo. “Y al mismo tiempo –añade–, si la exaltación de la individualidad tiende a desarticular lazos sociales, a afianzar el imperio del mercado –del deseo– y la utopía consumista, por otra parte puede abrir camino a una nueva intimidad”<sup>182</sup>.

Esa nueva intimidad sabría de la manifestación de políticas de la diferencia, que rechazan el modelo único de vidas felices. Además, en este nuevo espacio juega un papel la lógica compensatoria de la falta, “ese vacío constitutivo del

---

<sup>179</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 78.

<sup>180</sup> *Ibidem*.

<sup>181</sup> *Ibidem*. La cursiva está en el original.

<sup>182</sup> *Ibidem*.



sujeto que llama a la necesidad constante de identificación, su búsqueda, a través de las narrativas, de una hipotética completud (sic), la obsesión de la presencia multiplicada por el reino de lo virtual”<sup>183</sup>.

Arfuch concluye que de esta manera es posible no sólo hablar de pérdidas sino también de oportunidades, no sólo de exceso de individualismo sino también de la búsqueda de nuevos sentidos en la constitución de un nosotros: “Porque, y esto es esencial, sabemos que no hay posibilidad de afirmación de la subjetividad sin intersubjetividad, y por ende, toda biografía, todo relato de la experiencia es, en un punto colectiva/o, expresión de una época, de un grupo, de una generación, de una clase, de una narrativa común de identidad”<sup>184</sup>. Sería esta cualidad colectiva lo que hace relevantes las historias de vida en todas sus formas: literarias, mediáticas, en las ciencias sociales, etc.

#### 4. LA IDENTIDAD NARRADA

La novela realista de ficción, la literatura testimonial, la narrativa científica y la escritura periodística son facetas distintas, como se dijo al principio del presente trabajo, pero conexas, de un mismo fenómeno cultural y comunicativo que Albert Chillón ha denominado *sensibilidad realista*. Esta, hasta entonces inédita, “hambre de realidad” encuentra en nuestro tiempo dos grandes respuestas narrativas. De un lado, una narrativa de tenor *ficticio*, que elabora y propone a los diversos públicos representaciones verosímiles de la vida social de la época en su diversidad y complejidad: es el caso de la novela y el relato breve realista. Y de otro, una narrativa de tenor *facticio*, que elabora y propone representaciones verídicas de la misma vida social. Esta gran narrativa facticia da lugar, por un lado, a la escritura periodística propiamente dicha y, por otro, a las

---

<sup>183</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 79.

<sup>184</sup> *Ibidem*.

diversas modalidades que conforman la prosa testimonial, incluidas las historias de vida de las ciencias sociales<sup>185</sup>. A continuación, veamos algunas de las principales narrativas facticias y sus características más destacadas. El último epígrafe se dedica a las diferentes relaciones entre novela y autobiografía.

### a) La biografía

Jorge Luis Borges sostenía que la ciencia de la historia nos ha sumido en la incertidumbre acerca de los individuos: “Nos los muestra sólo en los momentos en los que empalmaron con las acciones generales. Nos dice que Napoleón estaba enfermo el día de Waterloo, que hay que atribuir la excesiva actividad de Newton a la absoluta continencia de su temperamento, que Alejandro estaba ebrio cuando mató a Klitos y que la fístula de Luis XIV pudo ser la causa de algunas de sus resoluciones [...] La longitud de la nariz de Cleopatra o la arenilla en la uretra de Cromwell son hechos individuales que no tiene valor sino porque modificaron los acontecimientos o porque hubieran podido cambiar su ilación”<sup>186</sup>

Las ideas generales –reflexiona– pueden ser similares a las que rigen en el planeta Marte y tres líneas que se cortan forman un triángulo en todos los puntos del universo. Pero, advierte, “no hay ciencia [...] de la curvatura de una vena, de la manía de una costumbre, de los arranques de un carácter”<sup>187</sup>. Las ideas de los grandes hombres son patrimonio común de la humanidad pero “lo único que cada uno de ellos poseyó fueron realmente sus rarezas”<sup>188</sup>. Las historias –lamenta– callan esas cosas: “En la árida colección de materiales que suministran los testimonios no hay muchos resquicios singulares e inimitables. Los biógrafos, los

---

<sup>185</sup> Chillón, *Literatura*, p. 107.

<sup>186</sup> Borges, Jorge Luis: *Prólogo*, en Marcel Schowb, *Vidas imaginarias*, Ediciones Orbis. Colección Jorge Luis Borges. Biblioteca Personal, Barcelona, 1987, p. 11. En adelante, *Prólogo*.

<sup>187</sup> Borges, *Prólogo*, p. 12.

<sup>188</sup> *Ibidem*.

antiguos, sobre todo, son avaros. Como casi todo lo que estimaban era la vida pública o la gramática, lo que nos transmitieron de los grandes hombres fueron sus discursos y los títulos de sus libros. Fue Aristófanes el primero que nos dio la alegría de saber que era calvo”<sup>189</sup>.

Como afirma Borges, el sentimiento de lo individual se ha desarrollado más en los tiempos modernos. Borges sostiene que Aubrey tuvo instinto de biógrafo, pero “nunca experimentó la necesidad de establecer una relación entre los detalles individuales y las ideas generales. Le bastaba con que otros hubiesen señalado para la celebridad a los hombres por los cuales se interesaba”<sup>190</sup>. En algunos predecesores de Aubrey es posible hallar algunos rudimentos de su arte. Así, Diógenes Laercio decía que Aristóteles llevaba en el estómago una bolsa de cuero llena de aceite caliente y que en su casa se encontró, después de su muerte, una gran cantidad de vasijas de tierra<sup>191</sup>

Para Borges, el ideal del biógrafo sería “diferenciar al infinito el aspecto de dos filósofos que hubiesen inventado poco más o menos la misma metafísica. Es por esto que Aubrey, que se consagra únicamente a los hombres, no alcanza la perfección, pues no ha sabido consumir la milagrosa transformación que proyectaba Hosukai, el pintor que esperaba alcanzar el ideal de su arte a los 110 años cuando sus líneas cobraran vida (individualidad)”<sup>192</sup>.

La publicación en Londres, en 1918, de la obra *Victorians eminentes*, de Lytton Strachey, ha sido considerada tradicionalmente como el brillante comienzo de la llamada “edad de oro de la biografía”<sup>193</sup>. El género ha mantenido

---

<sup>189</sup> Ibidem.

<sup>190</sup> Ibidem.

<sup>191</sup> Borges, *Prólogo*, p. 14.

<sup>192</sup> Borges, *Prólogo*, pp 13-14.

<sup>193</sup> Davis, J.C. y Burdiel: *El otro, el mismo: Biografía y autobiografía (Siglos. XVII-XIX)*, Universitat de València, Valencia, 2005, p. 11. En las próximas citas, *El otro*. Si bien albergamos pocas dudas sobre la “edad de oro” que vive el género biográfico, también es cierto que siempre ha habido textos biográficos, incluso Alejandro Magno se hizo acompañar de un historiador para que narrase su vida.

su popularidad prácticamente inalterada desde entonces hasta la actualidad. Una popularidad que se ha convertido en objeto de atención de los investigadores coincidiendo, en buena medida, “con la *vuelta al sujeto* en historia y en otras ciencias sociales”<sup>194</sup>. En este sentido, es ya un tópico atribuir el retorno de la biografía al efecto combinado de dos insatisfacciones. Por una parte, la de los historiadores ante las frustraciones explicativas del antihumanismo militante de los años centrales del pasado siglo. Por otra, la de los lectores ante un tipo de historia que habría dejado de ser interesante para el público culto, no especialista, “al anular nombres de hombres y mujeres como realidades reconocibles”<sup>195</sup>.

Davis y Bourdieu llaman la atención sobre el hecho de que en Gran Bretaña, por ejemplo, se publican actualmente más biografías que cualquier otra categoría de libros, excepto novelas y libros para niños: “Más biografías que trabajos sobre arte, literatura, comercio, educación sociología, viajes, química o *mirabile dictum*, ¡más que libros sobre cocina o jardinería! Hay clubes de biografía (para aquellos que presumiblemente sólo leen biografías), un canal de televisión dedicado exclusivamente a la biografía, e innumerables películas y novelas que adoptan la biografía como marco o forma de aproximación”<sup>196</sup>.

La conclusión de la carrera de cualquier político acostumbra a ir acompañada de la publicación de una autobiografía a la que le sucede una biografía más o menos autorizada: “La tradición americana de depositar “todos” (¿) los documentos de los presidentes que se retiran en una biblioteca construida al efecto es una genuflexión más ante ese imperativo cultural [...]. Casi cualquier celebridad –deportiva, criminal o sensacionalista– encuentra su mercado en la forma de la auto/biografía o las memorias. Es el tributo del comercio al fenómeno cultural del imperativo biográfico y un calculado reconocimiento del

---

<sup>194</sup> Ibidem.

<sup>195</sup> Ibidem.

<sup>196</sup> Davis y Bourdieu, *El otro*, p. 12.

apetito del público por esta singular forma de escritura histórica”<sup>197</sup>. Los investigadores alertan sobre el riesgo que implica centrar el foco de interés en una vida “o en una serie de vidas concretas, [ya que] se corre el riesgo de que una dieta demasiado sólida en biografía pueda dejar a la cultura popular sin el sentido suficiente de una narrativa histórica más amplia”<sup>198</sup>.

Al proponer un espejo para una cultura altamente individualista, puede argumentarse que la biografía proporciona modelos y ejemplos morales para aquellos que luchan con la obligación de auto-construirse, una obligación de la que nadie parece estar exento: “El hombre es el único [animal] que necesita contar su vida para poder vivirla como propia”<sup>199</sup>. Sin embargo, puede dar la impresión de que hoy, más que asistir a los perdidos individuos de la postmodernidad, el marco biográfico refuerza los impulsos narcisistas que ya se encuentran fuertemente enraizados en la sociedad. Los defensores de la biografía, por el contrario, insisten en que puede servir, precisamente, para convocar las fuerzas y las posibilidades sociales e individuales que pugnan por dar sentido al poder trasgresor de la acción individual frente a la autoridad sofocante del sentido común colectivo<sup>200</sup>.

Un riesgo relacionado con el de su posible capacidad para reforzar una cultura individualista y narcisista, es que el debate público se vea empobrecido por la capacidad de la biografía para desviar la atención hacia las “personalidades” a expensas del análisis de las fuerzas impersonales que operan en el pasado y en sus trayectorias hacia el presente. “Imaginar un escenario en el que las historias de Estado, de la transición demográfica [...] o la emergencia de una economía global fuesen tan populares como las biografías es imaginar una

---

<sup>197</sup> Ibidem.

<sup>198</sup> Davis y Burdiel, *El otro*, p. 13.

<sup>199</sup> Marín, *De dominio*, p. 20.

<sup>200</sup> Davis y Burdiel, *El otro*, p. 14.

transformación de la esfera pública. ¿Ese apetito por la biografía impide esa transformación o, por el contrario, es lo más cercano que la mayoría de esa población puede llevar a estar expuesta a ese tipo de historias?”<sup>201</sup>. De especial interés para este asunto es el replanteamiento del mismo que realiza la investigadora Anna Caballé<sup>202</sup>: “¿No podía la cuestión plantearse de otra forma? Es decir, en qué medida el dilema de la cultura moderna no sería sólo el del narcisismo individualista incapaz de pensarse en términos colectivos, sino también la escasa relación existente entre el estudio científico –y el culto a la razón– y el análisis y el conocimiento de la vida, de la supuesta irracionalidad individual, propia y ajena. ¿Hasta que punto el hiato profundo de la cultura contemporánea entre razón y vida no encuentra una forma de superación en las mejores y más autocríticas formas de la biografía y la autobiografía? [y de la entrevista periodística]”<sup>203</sup>

Para Caballé, la voracidad del público por las diversas “escrituras del yo” no anda, en ese sentido, tan desencaminada aunque mucho de lo que se le proporciona no sirva a esa necesidad, en su sentido más noble, sino que la envilece o la distorsiona y desencamina<sup>204</sup>.

Las primeras décadas del siglo XX, como ha quedado dicho, vieron también el desarrollo del antiguo género biográfico, cada vez más influido por los métodos de investigación historiográfica y, en el aspecto formal, por las convenciones y recursos de la novela. En los países anglosajones algunos herederos de Strachey produjeron notables biografías caracterizadas al mismo tiempo por su escritura novelada y por una elaboración basada en el rigor

---

<sup>201</sup> Ibidem.

<sup>202</sup> Ibidem.

<sup>203</sup> Caballé, Anna: *Biografía y autobiografía: Convergencias y divergencias entre ambos géneros*, en Davis, J.C. y Burdiel, Isabel: “El otro, el mismo. Biografía y autobiografía en Europa (siglos XVII-XX)”, Universitat de València, Valencia, 2005, p. 58.

<sup>204</sup> Ibidem.

documental. Para André Maurois la biografía es necesariamente “un género a caballo entre la historiografía científica y el arte literario”<sup>205</sup>. La pretensión de destilar una vida humana completa hace preciso el uso de técnicas de documentación e indagación que tienen mucho que ver con las que emplean los historiadores.

Las dificultades más comunes en la elaboración de una biografía de naturaleza muy semejante a las dificultades en la entrevista, a saber, “la casi impenetrable intimidad del biografiado; la frecuente escasez de documentos y testimonios fehacientes sobre su vida; la muchas veces discutible sinceridad que caracteriza las declaraciones de los biografiados sobre sí mismos son cuestiones, en resumen, que dificultan enormemente el propósito de obtener un conocimiento científico sobre los personajes escogidos por el biógrafo –quien, por el mero hecho de escogerlos, ya manifiesta implícitamente, según Maurois, una predisposición favorable hacia ellos”<sup>206</sup>.

En opinión de Maurois, el biógrafo tiene que completar su minuciosa investigación documental de dos maneras: por un lado, aplicando su talento artístico para inferir intuitivamente los aspectos ocultos de la personalidad del biografiado; por otro, empleando su talento literario para construir un relato en el que el caos y la complejidad inherentes a la vida real se ordenen en un todo armónico. La biografía es también, de modo irremediable, una trama de acontecimientos, una narración sujeta a convenciones, técnicas y recursos de composición y estilo determinados al mismo tiempo por la tradición literaria y por la sensibilidad y la cultura del biógrafo.

Las grandes biografías conjugan documentación e indagación científicas con penetración e intuición artísticas. Sobre la base de la extensísima

---

<sup>205</sup> Maurois, André, en Chillón, *Literatura*, p. 125.

<sup>206</sup> *Ibidem*.

documentación que debe reunir, el biógrafo tiene que escoger lo que es digno de crédito y lo que no, y en qué medida; contrastar y sopesar los testimonios de los que conocieron al biografiado; y, por fin, ha de ser capaz de formular conjeturas razonables sobre tantos aspectos inevitablemente secretos de la personalidad del individuo escogido. Por si fuera poco, “debe tener además la cultura, la intuición y la inteligencia necesarias para saber situar al biografiado en el contexto histórico en el que vivió. Biografías como *Tolstoi*, de Henry Troyat; *Marcel Proust*, de George Painter; *Queen Victoria*, de Lytton Strachey; *Roger Fría*, de Virginia Wolf o *Byron*, de André Maurois son ejemplos de las excepcionales condiciones que debe reunir un biógrafo”<sup>207</sup>.

El problema de la biografía, según ha puesto de manifiesto Anna Caballé, está “en la fiabilidad del testimonio aportado por el biógrafo. Es decir, su valoración intelectual se plantea como un problema de objetividad, y la objetividad, en el ámbito del “humanismo”, se dice, no pasa de ser una pretensión inalcanzable, y en este caso se traduce en aspirar, nada menos, que a escribir y por tanto a explicar la vida del otro”<sup>208</sup>. Los interrogantes que plantea el problema de la objetividad resultan “implanteables en los géneros de la imaginación”. Si escribir de uno mismo es sospechoso de inautenticidad e impostura, para algunos porque cuando uno habla de sí se cree que miente, escribir del otro resulta igualmente sospechoso porque la selección que debe hacer el biógrafo del material [...] que maneja exige unos criterios de partida y un enfoque que a su vez condicionarán el resultado de la misma”<sup>209</sup>. La entrevista periodística plantea un cruce de sospechas de veracidad: las que recaen sobre el *entrevistado-biografiado* y las que recaen sobre el *entrevistador-biógrafo*.

---

<sup>207</sup> Chillón, *Literatura*, p. 126.

<sup>208</sup> Caballé, *Biografía y autobiografía*, p. 58.

<sup>209</sup> *Ibidem*.



## b) Los relatos autobiográficos

El género autobiográfico ha experimentado también un crecimiento exponencial en los últimos años. Las razones que permiten explicar la inflación de autobiografías en nuestros días nos lleva a fenómenos que parecen esenciales en nuestro mundo actual. Así, no podemos desligar el interés autobiográfico del nuevo mundo que ha ido tomando forma en las últimas décadas: crisis de los grandes relatos legitimadores, economía globalizada, revolución tecnológica, fin de los dos bloques, emigraciones masivas, avances en los derechos de las minorías, comunicaciones instantáneas, ... dibujan un panorama, un mundo de grandes cambios en las relaciones políticas y personales, el de la postmodernidad, “en el que la idea de “hombre” está también en entredicho: sufre el acoso de otras culturas, otras razas, otro sexo, otras preferencias sexuales: la idea de una esencial universal del hombre se está abandonando. Y la autobiografía es el espacio privilegiado donde estas tensiones, estos combates, se están liberando de manera más obvia y señalada”<sup>210</sup>.

La palabra “autobiografía” se forjó poco antes de 1800<sup>211</sup>. De este modo, nos encontramos con que los primeros textos autobiográficos preceden con mucho a la fecha de creación del término que sirve para designarlos. Para George May, la tradición auténticamente literaria de la autobiografía data de mediados o fines del siglo XVIII. Pero sería el éxito de las *Confesiones* de Rousseau el que

---

<sup>210</sup> Eakin, Paul John: el fragmento reproducido pertenece a la presentación que se incluye en la serie de libros dedicados a *La Autobiografía* que publica Megazul-Endymión. El hecho de que una editorial dedique una colección de obras a reflexionar sobre el género parece indicio inequívoco de la importancia que éste ha adquirido.

<sup>211</sup> May, George: *La autobiografía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982, p. 20. La palabra “autobiografía” parece haber sido forjada primero sobre su forma inglesa *autobiography* poco antes de 1800. Con frecuencia, se le atribuye su primera aparición impresa al poeta inglés Robert Southey en un artículo fechado en 1800, pero G. Gusdorf lo remonta a 1789 bajo la pluma de Friedrich Schlegel y, por supuesto, bajo su forma alemana *Autobiographie*. “De una manera u otra parece probado que el género se expandió alrededor de 1800 entre las principales lenguas europeas, por lo que nos preguntamos si este neologismo no es simplemente un signo de reconocimiento de la primera gran ola de autobiografías que siguió a la publicación póstuma de las *Confesiones* de J.J. Rousseau”. En adelante, esta obra parece citada como *Autobiografía*.

vendría a consagrar la autobiografía y a hacerla digna de ser admitida en los géneros literarios<sup>212</sup>.

No hay una definición precisa, completa y universalmente aceptada del término “autobiografía”, una palabra que, como veíamos, aún no tiene dos siglos de existencia. Las definiciones de Shumaker: “Las obras en las cuales aparece todo aquello que el lector moderno espera instintivamente encontrar cuando ve en la portada de un libro las palabras *Mi vida, Autobiografía* o *Memorias*”<sup>213</sup> o de May: “La autobiografía es una biografía escrita por aquel o aquellos que son sus protagonistas”<sup>214</sup> esquivan, parece evidente, la dificultad. Paul de Man, por su parte, proclama: “Empírica y teóricamente, la autobiografía no se presta fácilmente a definiciones teóricas, pues cada ejemplo específico parece ser una excepción a la norma y, además, las obras mismas parecen solaparse con géneros vecinos [...] y tal vez el detalle más revelador sea que mientras las discusiones genéricas pueden tener un gran valor heurístico en casos como el de la tragedia o el de la novela, resultan terriblemente estériles en el caso de la autobiografía”<sup>215</sup>.

La aportación de De Man más valiosa para el tema que nos ocupa es quizá el concepto de *momento autobiográfico* –más que un género– como figura especular de la lectura, susceptible de aparecer en cualquier texto permitirá aprehender “esa deriva de motivos y momentos, esos desplazamientos retóricos, metonímicos, que tienden a lo biográfico sin ‘constituirlo’”<sup>216</sup>. Ese momento autobiográfico al que se refiere el teórico francés tiene, sin duda, su acomodo en la entrevista periodística a través de los momentos significativos y de los biografemas, como se verá en el capítulo IV.

---

<sup>212</sup> May, *Autobiografía*, p. 25.

<sup>213</sup> May, *Autobiografía*, p. 12.

<sup>214</sup> May, *Autobiografía*, p. 13.

<sup>215</sup> De Man, Paul: *La autobiografía como desfiguración*, Suplementos Anthropos, 29, p. 113. En adelante, *Desfiguración*.

<sup>216</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 28

Phillipe Lejeune ofrece la que se ha convertido en una definición clásica (casi tanto como las críticas que la han sucedido) de autobiografía: “Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, cuando pone el acento en su vida individual, concretamente en la historia de su personalidad”<sup>217</sup>. El investigador francés establece que, para que haya autobiografía, es preciso que exista identidad entre el autor, el narrador y el personaje principal. Y añade: “El pacto autobiográfico es la afirmación en el texto de esa identidad que remite en última instancia al nombre del autor en la cubierta del libro”<sup>218</sup>. Es, por tanto, una relación con el nombre propio. La autobiografía –sostiene Lejeune– exige identidad de nombre entre el autor, el narrador y el personaje principal; supone en definitiva una identidad asumida en el nivel de la enunciación, cuya manifestación obliga a la expresión explícita en el interior del discurso, del nombre del autor<sup>219</sup>.

Si en *El pacto autobiográfico* Lejeune afirmaba tajantemente que una identidad es o no es, y que no existe gradación posible, en trabajos posteriores manifiesta la posibilidad de ambigüedades y grados, como consecuencia de los juegos a los que se presta, de suyo, la identidad en el plano de la escritura literaria. Así, puede darse la situación de que el contrato ofrecido por el autor no llegue a ser aceptado de igual modo por todos los lectores, como consecuencia de la intervención indirecta del editor o porque no todos los lectores leen de igual forma<sup>220</sup>. Lejeune ponía énfasis en que su definición permitía distinguir la autobiografía en sí de otros tipos de escritura autobiográfica como las memorias, volcadas en lo público, la novela autobiográfica, el poema autobiográfico y el

---

<sup>217</sup> Lejeune, Phillipe: *El Pacto autobiográfico y otros estudios*, Megazul-Endymion, Madrid, 1994, p. 212. En adelante, *El Pacto*.

<sup>218</sup> Ibidem.

<sup>219</sup> Ibidem.

<sup>220</sup> Lejeune, *El pacto*, p. 214

diario.

En definitiva, Lejeune defiende su definición como punto de partida para una deconstrucción analítica. Después, reconoce que aislada del contexto podría parecer “sectaria y dogmática”, “cama de Procrusto ridícula”, “fórmula falsamente mágica que bloquea la reflexión en lugar de estimularla”<sup>221</sup>. No debiera sorprendernos que un experto en autobiografía se arrepienta expresamente, se confiese, pida perdón y se perdone como hace Lejeune en sus textos académicos, que resultan así una suerte de *autobiografía teórica*.

Los textos considerados autobiográficos anteriores a Rousseau (San Agustín, Santa Teresa, Montaigne, Cellini...) no tuvieron, da la impresión, la conciencia de cultivar un género establecido, como lo hicieron los hijos espirituales de Rousseau, quien tenía inequívoca conciencia de escribir algo distinto: “Emprendo una obra de la que no hubo jamás ejemplo y cuya realización no tendrá imitadores. Quiero Mostar a mis semejantes a un hombre en toda la verdad de la naturaleza y ese hombre seré yo. Yo, solo yo [...] No soy como ninguno de cuantos he visto y me atrevo a creer que no soy como ninguno de cuantos existen”<sup>222</sup>. Como apunta Gusdorf, esta toma de conciencia de la originalidad de cada vida personal es el producto tardío de la civilización occidental<sup>223</sup>.

Respecto a los orígenes de la autobiografía, Lejeune advierte que el deseo de permanencia que es la idea central del género puede dar lugar a dos ilusiones ópticas, variantes de un mismo error. La primera es la ilusión de la eternidad: la autobiografía siempre ha existido, aunque en grados o formas distintos. Es una

---

<sup>221</sup> Lejeune, *El pacto*, p. 125

<sup>222</sup> Rousseau, *Confesiones*, p. 27.

<sup>223</sup> Gusdorf, Georges: *Condiciones y límites de la autobiografía*, en “La autobiografía y sus problemas teóricos”, Suplementos Anthropos, nº 29, Barcelona, diciembre 1991, p. 10. En adelante, *Condiciones*. Pese a que hay un acuerdo notable en que Rousseau marca un inicio, es también cierto es que las reflexiones sobre la propia vida se daban en el mundo clásico aunque alejadas de la egolatría que está presente en los modernos.

ilusión natural, reconoce el investigador francés, ya que corresponde una operación espontánea, que nos hace redistribuir continuamente los elementos del pasado en función de nuestras categorías actuales<sup>224</sup>. La segunda ilusión es la del nacimiento del género, tras la cual el nuevo género “nacido de pronto, se mantendría conforme a su esencia”<sup>225</sup>. Según Lejeune, es ésta una ilusión tentadora que lleva a subestimar los factores de continuidad con el pasado y a sobreestimar la coherencia de desarrollo moderno del género<sup>226</sup>. Lo que parece claro es que la autobiografía es hoy un género firmemente establecido, cuya historia se halla jalonada por una serie de obras maestras, desde *Confesiones* de San Agustín hasta *Si le grain ne meurt*, de Gide, pasando por las *Confesiones* de Rousseau, *Poesía y Verdad*, de Goethe o las *Memorias de Ultratumba* de Chateaubriand<sup>227</sup>.

Las confesiones de Rousseau tienen ciertamente tanto de autobiografía como de confesión pública, aunque Paul de Man critique agudamente las lecturas que se han hecho del texto del pensador suizo en esa dirección, incluidas las de Derrida y Starobinsky<sup>228</sup>. En toda autobiografía hay un principio de autojustificación ante los demás. Barthes reconoce en *S/Z* que “uno escribe para que lo amen”. Sánchez Ostiz, por su parte, asegura que a quien escribe una autobiografía le acecha siempre la tentación de componer el gesto, de “escoger lo

---

<sup>224</sup> Lejeune, *El pacto*, p. 277.

<sup>225</sup> Lejeune, *El pacto*, p. 284

<sup>226</sup> Lejeune, *El pacto*, p. 285.

<sup>227</sup> Gusdorf, *Condiciones*, p. 9.

<sup>228</sup> De Man, Paul: *Retórica de la ceguera: Derrida, lector de Rousseau*, en Derrida, Jacques; Lacoue-Labarthe, Phillipe y otros: *Teoría literaria y deconstrucción*, Arco/Libros, Madrid, 1990. En su crítica a las interpretaciones de las *Confesiones* del ginebrino, concluye De Man: “La existencia de una tradición que rebosa de aberraciones de lectura, en autores a los que se puede considerar como los más lúcidos, no es pues un accidente, sino una parte constituyente de toda literatura, el fundamento, de hecho, de la historia literaria. Y puesto que la interpretación no es otra cosa que la posibilidad de equivocarse, proclamando que un cierto grado de ceguera forma parte de la especificidad de toda literatura, hemos también reafirmado que, del texto, depende absolutamente la interpretación, que, de la interpretación depende absolutamente el texto”.

que conviene al personaje que componemos, lo que nos favorece y solo eso [...] A veces –reconoce– no nos atrevemos a llevar esa escritura a los límites de veracidad que exige”<sup>229</sup>. El gesto autobiográfico implica la noción de una cierta desnudez de sí mismo pero también, necesariamente, un principio de veracidad sobre los hechos narrados, como veremos con detenimiento un poco más adelante.

Regresando al nacimiento de la autobiografía, parece que existe un cierto acuerdo entre los investigadores en que la tradición auténticamente literaria de la autobiografía hay que buscarla en los orígenes de la modernidad: a mediados o fines del siglo XVIII. La tesis subyacente es que la individualidad es una forma de concepción del sí mismo específicamente moderna. Karl Weintraub sostiene que “la noción [de individualidad] alcanza su plenitud en la época de Goethe. En la antigüedad clásica los hombres estaban poco o nada inclinados a atribuir un valor positivo a la inefabilidad del yo”<sup>230</sup>. Pese a todo, San Agustín sí creó en las confesiones una forma autobiográfica y una visión del yo [...] de extraordinaria potencia y no menos repercusiones en la historia subsiguiente, tal y como recoge Weintraub<sup>231</sup>. Pero “fue el éxito de las *Confesiones* de Rousseau el que consagró la autobiografía y la hizo digna de ser admitida en los géneros literarios”<sup>232</sup>.

¿Por qué hace dos siglos? ¿Por qué en Europa Occidental? La hipótesis que se baraja comúnmente es la hipótesis cristiana. En efecto, Gusdorf, May y otros destacan que la práctica del examen de conciencia preconizado por el ascetismo cristiano, por una parte, y la creencia en la fraternidad humana y en la igualdad en cuanto a la dignidad e importancia de todas las almas, por otra, pueden

---

<sup>229</sup> Sánchez-Ostiz, Miguel: *Especios de papel y tinta*, en Fernández Celia y Hermosilla, M<sup>a</sup> Ángeles Hermosilla (eds.): *Autobiografía en España: un balance*, Visor Libros, Madrid, 2004, p. 37.

<sup>230</sup> Weintraub, Karl: *La formación de la individualidad*, Megazul-Endymion, Madrid, 1993, p.1. En adelante, *Formación*.

<sup>231</sup> Weintraub, *Formación*, p. 19.

<sup>232</sup> May, *Autobiografía*, p. 25.

permitir comprender cómo fueron compuestas ciertas grandes autobiografías religiosas de los siglos XVII y XVIII y también cómo pudo crearse cierto público que leyera esos libros<sup>233</sup>. La toma de conciencia de la inmanencia del yo tiene sus raíces en la necesidad de auto conocerse que se detecta en ciertas almas cristianas, como es el caso de San Agustín, con lo cual el conocimiento de sí deja de ser el conocimiento de una esencia, para pasar a ser el conocimiento de una existencia<sup>234</sup>. Para Del Prado, la experiencia del yo hace su entrada en el pensamiento introspectivo y en la literatura por la puerta de la experiencia religiosa y de la teología<sup>235</sup>.

La autobiografía es, para algunos autores, el lugar donde se dirime la necesaria e intrínseca ficcionalización de toda escritura narrativa. La autobiografía es, afirma José María Pozuelo, un género fronterizo: situado a medio camino entre la cuestiones que siempre preocuparon a la filosofía y las que vienen preocupando desde hace décadas a los teóricos de la literatura. No puede sentirse como un género literario (ficcional) sin más, pese a que muchos filósofos se resisten a considerarlo de otro modo (sobre todo los deconstruccionistas, como Derrida y Paul de Man)<sup>236</sup>. Resulta evidente, sin embargo, su carácter dual: desde San Agustín hasta ahora se sitúa en el límite entre la construcción de una identidad, que tiene mucho de invención y la relación de unos hechos que se presentan y testimonian como reales<sup>237</sup>.

La investigadora Celia Hernández Prieto, por su parte, afirma que no

---

<sup>233</sup> Ibidem.

<sup>234</sup> El célebre *Nosce te ipsum* (conócete a ti mismo), inscrito en la entrada del templo a Apolo en Delphos, y cuestión central en el pensamiento de Sócrates puede llevarnos a pensar que la idea de la introspección hunde sus raíces en el mundo clásico.

<sup>235</sup> Del Prado Biezma, Javier; Bravo Castillo, Juan; Picazo, María Dolores: *Autobiografía y modernidad literaria*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1994, p. 31. En adelante, *Modernidad*.

<sup>236</sup> Pozuelo Yvancos, José María: *De la autobiografía*, Crítica, Barcelona, 2006, p. 19.

<sup>237</sup> Pozuelo, *De la autobiografía*, p. 17.

existen razones para seguir sosteniendo que toda autobiografía es necesariamente mendaz. “Por supuesto –reconoce–, cualquiera puede utilizar la autobiografía para mentir, pero del mismo modo que puede hacerlo en otra clase de discurso”<sup>238</sup>. En cualquier caso, para esta autora, la autobiografía “*es y no puede ser más que una versión* de sí mismo que el autobiógrafo ofrece al público, un resultado de sus autointerpretaciones [...] ello provoca en el lector una actitud hermenéutica de prudencia epistemológica (que no es exactamente desconfianza ni descreimiento)”<sup>239</sup>.

Una de las primeras investigadoras del género, la filósofa María Zambrano, afirmaba que ficción y autobiografía son parientes y casi coetáneos “pues ambos son expresiones de seres individualizados a quienes se les concede historia”<sup>240</sup>. Caballé reconoce también la dificultad que entraña, en el caso de la autobiografía y géneros afines, encontrar el punto de contacto entre el relato de esa historia, que es la propia, y la verdad<sup>241</sup>.

En este sentido, Pozuelo entiende que el problema de la autobiografía ha sido enfrentado desde dos interpretaciones: la primera, la de quienes piensan que toda narración de un yo es una forma de ficcionalización –línea que arranca el Nietzsche, y es seguida por Derrida, Paul de Man, Barthes y todos los deconstruccionistas–, defiende el intrínseco carácter ficcional del género y se alía con el argumento de que toda literatura es una forma de autobiografía. La segunda, la de quienes, como Lejeune y Bruss, que aun admitiendo que se utilizan procedimientos comunes a la novela, se resisten a considerar que toda

---

<sup>238</sup> Fernández Prieto, Celia: *La verdad de la autobiografía*, Revista de Occidente, 154, Madrid, 1994, pp 129-130. Las cursivas están en el original.

<sup>239</sup> Fernández Prieto, *La verdad*, pp. 129-130. La cursiva está en el original.

<sup>240</sup> Zambrano, María, en Caballé, Anna: *Narcisos de tinta: ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*, Megazul-Endymion, Málaga, 1995, p. 107.

<sup>241</sup> Caballé, *Narcisos*, p. 108.



autobiografía es una ficción<sup>242</sup>.

Desde su experiencia como autor de una autobiografía, el psiquiatra Carlos Castilla del Pino arroja luz sobre la cuestión: la autobiografía provoca una reacción entre los lectores que nada tiene que ver con la de la novela, ni siquiera con la novela autobiográfica. Los personajes nombrados adquieren de pronto existencia real mediante cartas, mensajes, llamadas, etc<sup>243</sup>. Castilla del Pino asegura que “pese a todos los malabarismos de los deconstruccionistas, el pacto autobiográfico es pacto de veracidad”<sup>244</sup>. Se trata de un compromiso de fidelidad a la verdad de uno y también un compromiso de veracidad fáctica, ni atenuada ni insinuada. No se trata tanto de decir *la verdad* como *decir verdad*, subraya<sup>245</sup>. Así, la autobiografía no es identificable con la exactitud sino con la verdad moral, es decir, la actitud del autobiógrafo de decir la verdad. En el plano moral, lo opuesto a la verdad no es el error, sino la mentira<sup>246</sup>.

En el otro extremo del debate, Paul de Man plantea que en la autobiografía no hay clara y simplemente un referente en absoluto sino algo similar a una ficción, la cual, sin embargo, adquiere cierto grado de productividad referencial. De Man reacciona de este modo contra los intentos de establecer una distinción entre autobiografía y ficción. Así, no sólo afirma “la ficcionalidad inherente a la autobiografía” sino también “la indecibilidad de su contraposición”<sup>247</sup>.

La base referencial de la autobiografía sería, desde esta perspectiva, una ilusión producida por la estructura retórica del lenguaje: “El momento especular inherente a todo acto de entendimiento revela la estructura tropológica que

---

<sup>242</sup> Pozuelo, *De la autobiografía*, p. 24.

<sup>243</sup> Castilla del Pino, en *Balance*, p. 21.

<sup>244</sup> Castilla del Pino, en *Balance*, p. 25.

<sup>245</sup> Pozuelo, *De la autobiografía*, p. 25.

<sup>246</sup> *Ibidem*.

<sup>247</sup> De Man, en Pozuelo, *De la autobiografía*, p. 37.

subyace a toda cognición, incluido el conocimiento de uno mismo<sup>248</sup>. De Man postula la prosopopeya como el tropo esencial de la autobiografía. Se trata del conferir y el despojar las máscaras, del otorgar y deformar rostros, de figuras, de figuración y de desfiguración<sup>249</sup>. Paul John Eakin advierte, sobre esta cuestión, algo esencial, y es que así se destruye el discurso autobiográfico, ya que se le despoja de la ilusión de la referencialidad y así la autobiografía se inscribe una vez más en la cárcel del lenguaje: “Es precisamente esa demanda de la narrativa de ser una versión de la propia vida del autor anclada en hechos verificables lo que hace que el lector distinga una autobiografía de otros tipos de textos a los que se parece<sup>250</sup>”.

Las críticas deconstruccionistas y psicoanalíticas han dejado herido de muerte la creencia en el principio de identidad del yo como fuente de un fundamento de verdad para el discurso autobiográfico. Así, la autobiografía no puede dejar de situarse en un lugar análogo a la ficción, señala Pozuelo, quien tiende un puente teórico entre ambas posiciones y afirma que no es incompatible Lejeune con las teorías deconstruccionistas: “Que el yo autobiográfico sea una construcción discursiva no impide que la autobiografía sea propuesta y pueda ser leída como un discurso con atributos de verdad, en la frontera con la ficción, pero marcando la diferencia con ésta<sup>251</sup>”. Si se habla de impostura del discurso autobiográfico, “es porque se presupone un fondo de verdad, que ha de haber un fondo de verdad. Parece evidente que nadie hablaría de falacia en una novela”, arguye Pozuelo<sup>252</sup>.

Un ejemplo hipotético propuesto por el catedrático murciano contribuye a

---

<sup>248</sup> Ibidem.

<sup>249</sup> Pozuelo, *De la autobiografía*, p. 38.

<sup>250</sup> Eakin, Paul John: *Autoinvención en la autobiografía: el momento del lenguaje*, *Anthropos*, 29, p. 81. En adelante, *Autoinvención*.

<sup>251</sup> Pozuelo, *De la autobiografía*, p. 43.

<sup>252</sup> Pozuelo, *De la autobiografía*, pp. 42-43.

clarificar notablemente esta cuestión: si el filósofo francés Althusser hubiese omitido en su autobiografía *–El porvenir es largo–* el hecho de que asesinó a su esposa, el lector es más que probable que viviera tal omisión “como una mendacidad reprochable, al menos para quien ha decidido escribir una autobiografía”<sup>253</sup>. Ese silencio, postula Pozuelo, y no parece que se puedan albergar muchas dudas al respecto, sería significativo: “Creo que este fenómeno de la postulación significativa de los olvidos o silencios proporciona a la autobiografía una especificidad que la aleja de ser un mero discurso ficcional”<sup>254</sup>.

La ficcionalización del yo autobiográfico y la disolución de la frontera entre textos de ficción y de verdad propuesta por la crítica deconstructivista se inserta en el contexto de la ruptura de los límites de los géneros y la progresiva literaturización del propio discurso filosófico, desde su afirmación del carácter tropológico de todo lenguaje<sup>255</sup>. Ello ha llevado a la absolutización de lo literario-ficcional que penetra toda la experiencia de escritura. En este sentido, Nora Catelli postula que “en el instante en el que la narración empieza [...] aparecen dos objetos: uno ocupa el lugar de lo informe, otro el lugar de la máscara que desfigura. Y dos sujetos: un yo se presenta a otro yo, ambos intercambiables, ambos reemplazables precisamente por su heterogeneidad, porque son dos y no uno, porque no han coexistido ni en el tiempo ni en el espacio. Se otorga un rostro cuya identidad se ignora”<sup>256</sup>.

Eakin, por su parte, sostiene que el yo “se expresa a sí mismo mediante las metáforas que él crea y proyecta, y lo conocemos a través de estas metáforas; pero no existió como existe ahora y como es antes de crear sus metáforas. No vemos ni tocamos el yo, pero vemos y tocamos sus metáforas: y así nosotros

---

<sup>253</sup> Pozuelo, *De la autobiografía*, p. 44.

<sup>254</sup> Ibidem.

<sup>255</sup> Pozuelo, *De la Autobiografía*, p. 48.

<sup>256</sup> Catelli, *Autobiografía*, p. 17.

“conocemos” el yo, actividad o agente, representado en la metáfora y la metaforización”<sup>257</sup>.

La crítica contra el positivismo y el culturalismo hizo que tanto el estructuralismo como la crítica universitaria americana aislasen el texto como entidad inmanente y separada de los espacios culturales, temporales y sociales. Pozuelo no discute eso ni tampoco que en un sentido último toda autobiografía pueda ser postulada como máscara. Pese a ello el pacto de lectura la propone como discurso de verdad para ser leído con tal valor<sup>258</sup>. En esta dirección, Pozuelo recurre a Bajtin y Foucault para defender el discurso autobiográfico como texto no ficcional. Y es que para Bajtin la comunicación entre hablantes lo es entre sujetos sociales, no sujetos especulares en que un yo derive del otro, sino voces o conciencias que interactúan en la comprensión o búsqueda del conocimiento<sup>259</sup>. El dialogismo defendido aquí se entiende no sólo como relaciones entre textos sino como diálogo interactuante entre discursos entendidos como prácticas sociales que coexisten y que ponen de manifiesto relaciones de poder o de conocimiento<sup>260</sup>.

La autobiografía tiene un carácter bifronte: por un lado, es un acto de conciencia que “construye” una identidad, un yo; por otro, es un acto de comunicación, de justificación del yo frente a los otros: lectores, público<sup>261</sup>. Este aspecto es nuclear en la caso de la entrevista periodística escrita.

Pozuelo concluye: la autobiografía o espacio autobiográfico implica siempre una sustitución de lo vivido por la analogía narrativa que crea la memoria con su falsa coherencia y “necesidad” causal de hechos; unas veces tal

---

<sup>257</sup> Eakin, *Autoinvención*, p. 82.

<sup>258</sup> Pozuelo, *De la autobiografía*, p. 49.

<sup>259</sup> Pozuelo, *De la autobiografía*, p. 50.

<sup>260</sup> Pozuelo, *De la autobiografía*, p. 51.

<sup>261</sup> Pozuelo, *De la autobiografía*, p. 52.

sustitución será una impostura, otras no<sup>262</sup>. Conviene no perder de vista que el estatuto de la memoria es diferente en la autobiografía y en la novela. En la autobiografía se define como correlato de la memoria y en el mismo nivel de responsabilidad que ella. El olvido es omisión, es selección. Quien calla oculta, se puede acusar de esto a la autobiografía, pero no a la novela: “La memoria deforma y transforma. Mientras que a unos les causa dolor y a otros felicidad, a otros muchos les provoca dolor y felicidad. La memoria pide perdón y se justifica, acusa y excusa. También falla al recordar algo y luego recuerda mucho más de lo que había. En realidad, la memoria hace virtualmente de todo menos lo que se supone que debe hacer, esto es, mirar a los hechos del pasado y verlos tal y como ocurrieron”<sup>263</sup>.

### c) Memorias

La relativa modernidad del término “autobiografía” y el tradicional uso del vocablo “memorias” como una especie de cajón de sastre de los escritos de índole personal, obliga a delimitar el espacio de lo estrictamente autobiográfico con respecto a lo puramente “memorístico”. El *Gran Diccionario Universal del Siglo XIX* dice: “Durante mucho tiempo, en Inglaterra como en Francia, los relatos y recuerdos dejados acerca de su propia vida por los hombres notables de la política, de la literatura o de las artes tomaron el nombre de *Memorias*. Pero, a la larga, se adoptó al otro lado del estrecho, la costumbre de calificar con el nombre de ‘autobiografía’ a aquellas memorias que se refieren mucho más a los hombres mismos que a los acontecimientos en los que se vieron inmersos. La *autobiografía* entra ciertamente, y mucho, en la composición de las memorias; pero, a menudo, en esta modalidad de obras, como el espacio consagrado a los

---

<sup>262</sup> Pozuelo, *De la autobiografía*, p. 34.

<sup>263</sup> Olney, James: *Algunas versiones del bios: la ontología de la autobiografía*, en “La autobiografía y sus problemas teóricos”, suplementos Anthropos, 29, p.41.

acontecimientos contemporáneos a la historia misma, es mucho más considerable que el otorgado a la personalidad del autor, el título de memorias les conviene más que el de *autobiografía*”<sup>264</sup>.

Las memorias, según la acepción que tienen en el siglo XVII, son “el producto de la escritura individual de personajes públicos sobre el eco de sus actos y el brillo de su propia gloria, o sobre hombres o hechos de los que ellos fueron testigos preeminentes”<sup>265</sup>. El paso de la atención en el recuerdo del yo al recuerdo de los demás es lo que marca la transición de la autobiografía a la memoria<sup>266</sup>. La construcción de las memorias se apoya con frecuencia en documentos, diarios y cartas. La propia naturaleza de las memorias requiere sobre todo “material escrito, documentos de circunstancias, ajenos en general a los sentimientos, pasiones, o deseos que reflejan cartas o diarios. La memoria es mucho más impersonal”<sup>267</sup>.

En tanto que los relatos de vocación no religiosa se desarrollan de un modo autónomo, limitándose a mantener ciertos puntos de contacto con la autobiografía moderna, será dentro del género de las memorias donde, a lo largo del último cuarto del siglo XVII “comenzará a percibirse un cierto claro desplazamiento del ‘centro de gravedad’ de la historia hacia el individuo, en especial a partir de la divulgación de las *Memorias* de Louis de Pontis (1676). Por primera vez, el enfoque tradicional se modifica en gran medida y lo que Pontis ofrece al lector es más bien el detalle, concretamente vivido, la intrahistoria, el rasgo verídico. Semejante cambio de perspectiva venía propiciado por la modificación de la sensibilidad que, poco a poco, se percibe en

---

<sup>264</sup> Del Prado et al. (ed), *Autobiografía y modernidad*, p. 230.

<sup>265</sup> Foisil, Madeleine: *La escritura del ámbito privado*, en Arès, *Historia de la vida privada*, T. III, p. 310.

<sup>266</sup> Pascal, Roy, en Sarabia, *Documentos personales: historias de vida*, p. 210. En adelante, *Documentos*.

<sup>267</sup> Sarabia, *Documentos*, p. 211.

el mundo de las letras a lo largo de las últimas décadas del siglo XVII<sup>268</sup>. La palabra “novela”, según el uso que de ella se viene haciendo, provoca cada vez mayor desconfianza y los novelistas, para proporcionar a sus relatos un matiz de autenticidad, optan frecuentemente por encabezar sus libros con el título de “memorias”, “cartas auténticas” o “historias verdadera” en un intento de ganarse el favor del público<sup>269</sup>. El prestigio de lo auténtico, del testimonio de lo realmente vivido o visto (el prestigio del “yo estuve allí”) estalla en nuestros días de múltiples formas.

La novela de memorias se va forjando entre 1690 y 1715 y alcanza su apogeo entre 1715 y 1750 con el *Gil Blas* de Lesage y las novelas más conocidas de Prevòst, Mariveaux, Duclos y Mme. de Tencin. Y llega a tal punto su proliferación que, como precisa Henri Coulet, entre 1700 y 1750 se contabilizan sólo en Francia, más de 200 obras de este género<sup>270</sup>. Este gusto por lo estrictamente personal, por lo individual, con el que se inicia el siglo XVIII no solamente incita a muchos narradores a utilizar el modelo del yo en primera persona que narra la vida de un personaje común con ese aura de realidad, que es lo que más seduce al lector, sino que incluso hace que, un poco por todas partes, surjan nuevos memorialistas que, imitando en mayor o menos grado a Pontis e influidos por una larga tradición al respecto escriban sus memorias desde una perspectiva subjetiva; son lo que René Démoris denomina “memorias ambiguas” como las de Hortense, o Marie Mancipa, memorias que, como señala Dèmoris, ponen el acento en la vida privada del memorialista más que en la del personaje público<sup>271</sup>.

El texto centrado sobre la personalidad (autobiografía) o sobre los

---

<sup>268</sup> Del Prado et al., *Autobiografía y modernidad*, p. 231.

<sup>269</sup> Del Prado et al., *Autobiografía y modernidad*, p. 232.

<sup>270</sup> Coulet, Henri, en Del Prado, *Autobiografía y modernidad*, p. 232.

<sup>271</sup> Del Prado, *Autobiografía y modernidad*, p. 233.

acontecimientos (memorias) es el criterio comúnmente usado para diferenciar ambos tipos de texto. Tal simplificación parece útil aunque en realidad resulta muy difícil –como también ocurre en la entrevista periodística– hallar una autobiografía que no esté más o menos “contaminada” de elementos ajenos a lo estrictamente personal y o unas memorias en las que en las cuales, como apunta Coirault, no sea posible reconocer “una especie de acento”, la cualidad de una presencia o la personalidad de una voz<sup>272</sup>. De ahí que, como señala May, cuanto más se busca en las fronteras que separan la memoria de la autobiografía más se convence del alto grado de subjetividad, de imprecisión, de movimiento y de subjetividad.

El tema de las memorias, a diferencia del de la autobiografía, no es la vida individual, la historia de una personalidad, sino el entorno de ésta: “Las memorias vendrían a ser la recuperación, a través del gesto, del recuerdo prolongado en la escritura de un tiempo pasado [...], que puede pertenecer tanto al pasado privado del escritor como al pasado colectivo de la sociedad<sup>273</sup>. Dentro del espacio de las memorias, al igual que en el marco de la autobiografía, hay grados, delimitaciones, según el nivel de implicación en la Historia.

Las memorias centradas en los acontecimientos referidos por la persona que escribe, es decir, aquellos relatos y recuerdos dejados acerca de su propia vida por los hombres notables de la política, la literatura y las artes en los que predomina el espacio consagrado a los acontecimientos contemporáneos, a la vida misma, sobre el otorgado a la personalidad del autor. Existen infinidad de libros centrados en acontecimientos externos en los que el autor, apunta George May, participa activamente en los hechos narrados<sup>274</sup>. Desde el *yo puro* a la historia vista desde la perspectiva del yo, la gama de posibilidades es muy

---

<sup>272</sup> Ibidem.

<sup>273</sup> Del Prado et al., *Autobiografía y modernidad*, p. 251.

<sup>274</sup> Del Prado et al., *Autobiografía y modernidad*, p. 252.



amplia, ya no solo cuanto se refiere al proyecto previo del autor, sino porque la personalidad más o menos marcada de este constantemente subvierte el esquema inicial originando esa especie esa confusión que parece consustancial al texto. Buena prueba de ello son las obras *Memorias* de Saint Simon y las *Memorias de Ultratumba*, de Chateaubriand.

#### **d) Diarios íntimos**

Los orígenes del diario íntimo pueden situarse también en la bisagra entre dos siglos, al final de un mundo y al comienzo del otro, alrededor de 1800, antes de la eclosión romántica. Su nacimiento vendría a ser “el resultado del encuentro entre las dos corrientes dominantes que impregnan el sentimiento y la sensibilidad de la época: por un lado, la exaltación del sentimiento y la moda de las confesiones, siguiendo las huellas de Rousseau; por otro, la ambición de los ideólogos de fundar la ciencia del hombre sobre la observación, colocando la sensación en el origen del entendimiento, de acuerdo con Locke, Helvétius y Condillac<sup>275</sup>. En este sentido, Chillón destaca que “no es en modo alguno casual que la proliferación del dietario íntimo a finales del siglo XVIII, en pleno estallido romántico, y su descubrimiento a principios del XX coincidan con un periodo crucial en la Europa Occidental y en los Estados Unidos, que señala el tránsito de la vieja sociedad tradicional a la sociedad industrial de masas”<sup>276</sup>. Para Girard, los hombres que llevaron un diario íntimo en el siglo XIX “tuvieron el sentimiento doloroso de vivir un drama solitario. Encerrados en medio de la masa creciente de los hombres, en la cárcel de su cuerpo y el sentimiento de su individuación, sufrieron en efecto la experiencia de la soledad”<sup>277</sup>.

---

<sup>275</sup> Girard, Alain: *El diario como género literario*, en Revista de Occidente, nº 184, septiembre, 1996, p. 32. El adelante, *El diario*.

<sup>276</sup> Chillón, *Literatura*, p. 115.

<sup>277</sup> Girard, *El diario*, p. 38.

Los diarios guardan una evidente similitud con la autobiografía. Si tenemos en cuenta la definición de Lejeune, los diarios se ajustan a todos los requisitos que él apunta excepto uno: la perspectiva retrospectiva del relato. La verdadera autobiografía se esfuerza –a diferencia del diario íntimo– por tomar de entre la densa amalgama de recuerdos y vivencias personales aquellos que “estén relacionados pertinentemente con lo que el autor considera que es la línea maestra de su vida, de ahí la importancia del primer recuerdo, que es más que probable, como apunta René Bourgeois, que esté en función de la imagen que con los años nos hemos hechos de nosotros mismos, de ahí que lo hayamos conservado en detrimento de los demás”<sup>278</sup>.

En este sentido, Jaime de Armiñán sostiene que las primeras imágenes (los primeros recuerdos, un *locus* habitual en numerosas entrevistas periodísticas), para ser recordadas, necesitan un elemento espectacular –de espectáculo– que las haga destacar de las rutinarias, casi siempre olvidadas. Espectáculos, sexo –aunque sólo sea presentado– forman parte de esa selección, y también la singularidad y las catástrofes<sup>279</sup>.

El diario es instrumento privilegiado de los intimistas y conecta directamente con el espíritu de la modernidad. Como decíamos, la gran diferencia entre diarios y autobiografía es que esta última está escrita años después de que acontezcan los hechos. El autobiógrafo abarca con una sola mirada su pasado y emprende la reconstrucción de éste como un conjunto armonioso, dejando a un lado todo lo contingente y lo accidental, adoptando únicamente las líneas generales de conducta y, por consiguiente, la perspectiva que nos ofrece permanece a ras de tierra. El diario adolece de esa facultad fundamental, la imaginación, la única capaz de poner orden y organizar y que

---

<sup>278</sup> Bourgeois, René, en Del Prado et al., *Autobiografía y modernidad*, p. 235.

<sup>279</sup> Armiñán, Jaime de: *Las primeras imágenes*, en *Balance*, p. 58.

además distribuyendo sombras y luz va derecha a lo esencial, ilumina y da a una obra, también a cada una de sus fases su acabado y esplendor. El diario gana a la autobiografía en verismo, en fiabilidad, debido fundamentalmente a que el tiempo no ha alterado el recuerdo los hechos referidos<sup>280</sup>.

Al igual que ocurre con la autobiografía es muy difícil encontrar un diario *químicamente* puro. Los hechos externos se relatan, “pero no en sí mismos, sino únicamente su resonancia, su refracción en la conciencia del autor. La parte de introversión ha de superar con creces la parte de extroversión”<sup>281</sup>. Girard destaca que ninguna otra época ha sido tan rica en testimonios personales de escritores y artistas sobre sí mismos: “Junto a una inmensa floración de novelas en las que cada uno relata su propia experiencia, bajo las máscara transparente de un relato apenas disfrazado, la forma del diario ha adquirido una singular expansión”<sup>282</sup>.

No sólo se publican los diarios de los autores del pasado o nuevas ediciones más completas, sino que numerosos escritores publican su propio diario o fragmentos del mismo. De otros, se anuncia, al poco de su muerte, la publicación de sus cuadernos o apuntes cotidianos. Da la impresión, dice Girard, de que no les basta su obra: “El diario no se habría convertido en un género literario si no se encontrase una multitud de lectores, que sienten una ardiente necesidad de tales revelaciones. Tampoco a ellos parece bastarles su obra. Lo que quieren son detalles sobre el autor, y un conocimiento íntimo de su persona”<sup>283</sup>.

Los **carnets** son meros fragmentos no ligados por el hilo de una cronología; pensamientos más o menos deslavazados, con notas cotidianas, por medio de las cuales una conciencia se manifiesta esporádicamente<sup>284</sup>. Por lo general, las notas

---

<sup>280</sup> Del Prado et al., *Autobiografía y modernidad*, p. 239.

<sup>281</sup> Ibidem.

<sup>282</sup> Girard, *El diario*, p. 31.

<sup>283</sup> Girard, *El diario*, p. 32.

<sup>284</sup> Del Prado et al., *Autobiografía y modernidad*, p. 240.

de un carnet se inscriben fuera del tiempo. En tanto que la actitud del diarista es de incertidumbre, de búsqueda e indagación de sí mismo y de duda, en los carnets la actitud del escrito es más bien de certidumbre y confianza en sí mismo. Da Vinci, Montesquieu, o Proudhon exhiben toda una visión particular y concreta del mundo y toda una cosmogonía singular. Chillón llama la atención sobre la importancia de diferenciar el diario íntimo propiamente dicho “de otras variedades del género más decantadas hacia el testimonio externo”<sup>285</sup>. Ejemplos de estos textos son los carnés, libros de razón, *cahiers*... Chillón destaca también que el periodismo recibe de los diarios una aportación decisiva: incorporan su esqueleto compositivo esencial “consistente en estructurar isocrónicamente la exposición de la historia mediante epígrafes correspondientes a sus momentos sucesivos”<sup>286</sup>.

#### **e) Cartas: la intimidad dirigida al otro.**

La dificultad de definir y caracterizar el género epistolar se debe, sobre todo, a la escasa atención que han prestado los historiadores de la Literatura a este tipo de texto, así como a su gran diversidad, advierte Albert Chillón<sup>287</sup>. El rasgo que separa a las cartas de géneros convecinos como los diarios o los dietarios íntimos es que van dirigidas a un destinatario definido, presente en la conciencia del autor y condicionante fundamental de la escritura. Ninguna época más propicia a esta modalidad de textos que la Ilustración. Encontramos otras muchas correspondencias que comparten con el diario ese mismo carácter de no haber sido escritas con miras a la divulgación: “De la carta de negocios a la misiva amorosa, de la nota escrita a vuelapluma al intercambio epistolar entre amigos, existe toda una gama de epístolas tan diversificadas en su sesgo como

---

<sup>285</sup> Chillón, *Literatura*, p. 116.

<sup>286</sup> Chillón, *Literatura*, p. 117.

<sup>287</sup> Chillón, *Literatura*, p.118.

puede serlo la personalidad misma de sus signatarios. Por lo demás, hay que destacar que en una carta suele ser preciso explicar, desarrollar, hacerse comprender<sup>288</sup>.

Al escribir una carta, cada cual, aun sin darse cuenta se modela según la idea que el destinatario se hace de él, o que cree que se hace de él, o incluso según la idea que en el fondo de su ser quisiese que el otro se hiciese. En el diario, por el contrario, tiende a expresarse el contenido de la conciencia en el seno de su soledad. El grado de sinceridad, por lo tanto, no acostumbra a ser el mismo<sup>289</sup>. Las cartas, por tanto, se dirigen a alguien, y su tono, escritura e intención dependen estrechamente de la relación entre los dos interlocutores: si los dietarios se elaboran, al menos en principio, a manera de soliloquio escrito para uno mismo, las cartas se dirigen al *otro*, en forma de coloquio. En este sentido, Chillón destaca: “De modo inevitable, pues, hay público: puesta en escena, fachada, máscara, *persona*. Y no por mala voluntad, sino por la condición teatral inherente a toda comunicación entre seres humanos”<sup>290</sup>.

Desde que en el siglo XVIII la expresión de la personalidad del escritor empezó a ser un valor literario apreciado, las cartas de autores como el barón de Montesquieu, José Cadalso, Denis Diderot, J.J. Rousseau, Lord Byron, Flaubert o Henry James han ofrecido a la posteridad un material testimonial de gran interés. En el siglo XX, a pesar de que se reduce la importancia de la carta en la comunicación interpersonal, debido principalmente al uso del teléfono, es también posible hallar “excelentes muestras de este tipo de prosa, como por ejemplo, las cartas de Katharine Mansfield, D.H. Lawrence, Franz Kafka, Antonio Gramsci, Jean Paul Sartre y Simona de Beauvoir, entre otros”<sup>291</sup>. El

---

<sup>288</sup> De Prado et al., *Autobiografía y modernidad*, p. 243.

<sup>289</sup> Del Prado et al., *Autobiografía y modernidad*, p. 244.

<sup>290</sup> Chillón, *Literatura*, p. 119.

<sup>291</sup> Chillón, *Literatura*, p. 118.

biógrafo Lytton Strachey señala como aspecto fundamental del género epistolar el hecho de que se expresa la personalidad del escritor. Chillón vincula también a la carta con el ensayo y con el relato de viajes. Se trataría de una vieja relación “manifiesta en dos autores ilustrados convertidos en genuinos clásicos del género: las *Cartes persanes* (1721), del barón de Montesquieu, y las *Cartas Marruecas* (1793), de José Cadalso.

Como señalábamos unas líneas más arriba, las cartas han recibido escasa atención por parte de los investigadores. Las ciencias sociales no han hecho demasiado uso de ellas aunque haya notables excepciones como el clásico trabajo de Thomas y Znaniecki que las utilizaron exhaustivamente y las clasificaron según su función en cartas “ceremoniales”, “sentimentales”, “de negocios”, “literarias” e “informativas”<sup>292</sup>.

Gordon Allport destaca que a través de las cartas se puede observar recurrencias mentales de gran interés. Pone como ejemplo un trabajo de A.L. Baldwin en el que éste estudió la correspondencia de una mujer norteamericana, Jenny, desde sus 59 hasta sus 70 años. Esos once años de correspondencia de esta viuda mostraron aspectos relevantes, tales como el reducido número de disposiciones centrales en su vida: “Celosa de su hijo veía con paranoidismo (sic) las relaciones de éste con otras mujeres, mostrando por otro lado, capacidad para lo estético y mesura en el uso del dinero”<sup>293</sup>. *Letters from Jenny* es “una dramática narración en primera persona acerca de la relación obsesiva entre madre e hijo, en cuyo fondo el lector vislumbra el contexto social de pobreza en el que vivió la mujer”<sup>294</sup>. En esta misma línea, el sociólogo R. Strauss construyó *Escape from Custody*, un documento sobre el alcoholismo basado en las cartas

---

<sup>292</sup> Chillón, *Literatura*, p. 119.

<sup>293</sup> Sarabia, Bernabé: *Documentos personales: Historias de vida*, pp 211-212 en García Ferrando, Manuel; Ibáñez, Jesús y Alvira, Francisco (comp.), *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación*, Alianza Universidad Textos, Madrid, 1986.

<sup>294</sup> Chillón, *Literatura*, p. 120.

que el investigador recibió de un alcoholico internado, Frank Moore<sup>295</sup>.

Las cartas literarias presentan también un notable interés testimonial. Recopilaciones epistolares como las de Gustave Flaubert (*Cartes à Louise Colet*, 1646-1648) y Antonio Gramsci (*Lettere dal carcere*, 1947) o *De profundis*, la larga misiva de desamor que envió desde la cárcel Oscar Wilde al que fuera su pareja son un buen ejemplo, como destaca Chillón, de las posibilidades del género epistolar entendido como documento personal apto para iluminar tanto aspectos básicos del pasado como rasgos de la personalidad de quien las escribe: “De todos los géneros testimoniales y discursivos [...], el epistolar es quizá el que menos explícitamente ha contribuido a la crónica y al reportaje literarios modernos”<sup>296</sup>. Por lo que respecta a la entrevista, creemos que el género epistolar puede haber contribuido –junto con el resto de narraciones del yo– a dibujar un mapa de los itinerarios transitables de lo íntimo.

#### f) El ensayo según el modelo de Montaigne

La fundación del ensayo es tradicionalmente atribuida a Michel de Montaigne. Entre otras cosas porque “él mismo acuñó el término en sus *Essais* (1580-1588). Con ellos fundó un nuevo estilo de prosa a la vez testimonial y discursiva, basado en el descubrimiento progresivo y en el examen minucioso de la propia identidad”<sup>297</sup>. Chillón destaca que, de la mano de Montaigne, el nuevo género se convirtió durante el siglo XVII en expresión de uno de los rasgos definidores del nuevo espíritu humanista: la atención del ser humano en sí mismo, considerado como un ente de razón capaz de sustraerse a la providencia divina y de situarse en el centro de la creación”<sup>298</sup>.

---

<sup>295</sup> Ibidem.

<sup>296</sup> Ibidem.

<sup>297</sup> Chillón, *Literatura*, p. 130.

<sup>298</sup> Ibidem.

Montaigne parece ser muy consciente de la novedad de su empresa y es por ello que para numerosos autores, como Esteban Molina, sea ésta la figura con la que aparece “la primera experiencia de escritura de sí que da con algunas claves de la individualidad moderna”<sup>299</sup>. Montaigne dice: “Los autores danse a conocer al pueblo por alguna marca particular y externa; yo soy el primero en dar a conocer mi ser total, en mostrarme como M. Montaigne, no como dramático, o poeta o jurisconsulto”<sup>300</sup>. “Quiero que en él [este texto] me vean con mis maneras sencillas, naturales y ordinarias, sin disimulo ni artificio: pues píntome a mí mismo”<sup>301</sup>.

Una de las constantes más llamativa de los *Ensayos* de Montaigne es, sin duda, el carácter heterogéneo y en gran medida deshilvanado, sin hilo narrativo, que presenta. Se observa una interpolación continua de fragmentos narrativos, descriptivos y reflexivos; con frecuencia Montaigne inicia el capítulo partiendo de una idea concreta, que abandona posteriormente perdiéndose en narraciones ajenas a ella, para terminarlo con otra distinta o bien se alarga en descripciones extraordinariamente prolijas y minuciosas sobre su persona<sup>302</sup>.

Mientras que la autobiografía se compone de segmentos de naturaleza narrativa, cuya función consiste en referir hechos pasados, siguiendo un eje diacrónico, el ensayo, por el contrario, se compone esencialmente de segmentos de tipo especulativo, cuya misión es la de actualizar la presencia del yo-escritor en el interior del texto<sup>303</sup>. La diferencia es notable, pues si lo que caracteriza a la autobiografía es la continuidad del hilo cronológico-histórico, en el caso del ensayo lo fundamental es la actualización voluntaria, por parte del autor, del eje

---

<sup>299</sup> Molina, Esteban: *Interior: biografía personal de un símbolo*, en *Autobiografía como provocación*, Archipiélago nº 69, 2005, p. 69.

<sup>300</sup> Del Prado et al., *Autobiografía y modernidad*, p. 244.

<sup>301</sup> Montaigne, Michel: *Maestro de vida*, Debate, Madrid, 2000, p. 23.

<sup>302</sup> Del Prado et al., *Autobiografía y modernidad*, p. 245.

<sup>303</sup> Del Prado et al., *Autobiografía y modernidad*, p. 249.



sincrónico. La instancia enunciativa se actualiza a través de la representación textual de los indicios propios de la oralidad, como la proliferación de unidades deícticas, o los indicios de actividad dialogística.

En el ensayo autobiográfico, al igual que en las entrevistas periodísticas, proliferan las marcas propias de la sintaxis oral (digresiones, interrupciones, yuxtaposiciones) y unidades deícticas, como consecuencia del valor absoluto que adquiere el tiempo presente en el texto. Proliferan las unidades deícticas que actualizan inequívocamente el eje *yo-aquí-ahora* característico de la deixis. De igual modo, hay presencia de elementos de la actividad dialogística; como por ejemplo, el recurso al binomio pregunta/respuesta, o la constante recuperación de enunciados para ser corregidos, precisados o modificados<sup>304</sup>.

En el siglo XX, el género ensayístico ha proliferado y se ha diversificado y piezas fundamentales de la cultura contemporánea han sido escritas en forma de ensayo, un género que está presente en la filosofía, la sociología, la antropología, la historia, la lingüística, la política y el periodismo, entre otras áreas esenciales de la cultura contemporánea<sup>305</sup>. Chillón considera al ensayo “el más importante vehículo de expresión del pensamiento de nuestro tiempo”<sup>306</sup> y destaca la nutrida nómina de autores que han trabajado el género: desde Bertold Brecht a Joan Fuster pasando por Ortega y Gasset, T.S. Elliot, Barthes y Vicens Vives, entre otros muchos<sup>307</sup>.

El estudioso catalán llama la atención sobre el hecho de que el ensayo se ha convertido en un “género discursivo liminar, situado en la frontera entre géneros diversos: el tratado filosófico sistemático, la indagación sociológica, la prosa testimonial autobiográfica y lo que George Steiner denominó *alto*

---

<sup>304</sup> Del Prado et al., *Autobiografía y modernidad*, p. 250.

<sup>305</sup> Chillón, *Literatura*, p. 130.

<sup>306</sup> *Ibidem*.

<sup>307</sup> *Ibidem*.

*periodismo*”<sup>308</sup>. El ensayo no participaría de la rigor de la filosofía ni del minucioso *cientifismo* de las disciplinas sociales, el ensayo es “por mor de su libre elaboración conceptual y estilística, un generador de ideas idóneo para el intercambio y la polémica intelectual. La elasticidad formal del género ensayístico [...] explica su presencia ubicua en la cultura contemporánea: se escribe ensayo *highbrow*, próximo a la gravedad del discurso filosófico y científico, pero también *middlebrow* o ligero, adaptable a las exigencias cambiantes de los gustos del público y del negocio editorial”<sup>309</sup>.

El carácter asistemático de la prosa ensayística lo convierte en un género apto para la especulación, pero no para el rigor discursivo de la filosofía y de las ciencias duras<sup>310</sup>. En este sentido, Lukács mantenía que el ensayo es un juicio, pero lo esencial en él, lo que decide su valor, no es la sentencia (como en el sistema), sino el proceso mismo de juzgar. Adorno, por su parte, lo definía así: “El ensayo no admite que se le prescriba su competencia. En vez de producir científicamente algo o de crear algo artísticamente, el esfuerzo del ensayo refleja aún el ocio de lo infantil, que se inflama sin escrúpulos con lo que otros han hecho. El ensayo refleja lo amado y lo odiado en vez de presentar el espíritu, según el modelo de una ilimitada moral de trabajo, como creación a partir de la nada. Fortuna y juego le son esenciales. No empieza por Adán y Eva sino por aquello de que quiere hablar; dice lo que a su propósito se le ocurre, termina cuando él mismo se siente llegado al final, y no donde no queda ya resto alguno: así se sitúa entre las diversiones. Sus conceptos no se construyen a partir de algo primero no se redondean en algo último”<sup>311</sup>.

---

<sup>308</sup> Chillón, *Literatura*, p. 131.

<sup>309</sup> *Ibidem*.

<sup>310</sup> *Ibidem*.

<sup>311</sup> Adorno, T.W., en Chillón, *Literatura*, p. 132.

### g) Novela autobiográfica

Simultáneamente al nacimiento de la autobiografía, surge en Europa –particularmente en Francia– una modalidad de novela en la que un autor, de forma más o menos velada, narra su propia historia desde la perspectiva –como ocurría con la autobiografía– de la dimensión ontológica, es decir, dentro de un proyecto básico que aspira a una síntesis del yo, reconstruyendo la propia existencia como totalidad, con el propósito firme de hallar sus claves. En definitiva, “se trata de novelas centradas, por lo general, en un drama íntimo, en una crisis fundamental para el destino del personaje; novelas que, desde sus primeras páginas, tienen el regusto de lo vivido e incitan a pensar que existe más de una posible identidad entre el devenir del ser que se nos da como ficción y la vida del autor que, bajo nombre supuesto –salvo casos excepcionales como Chateaubriand–, nos refiere su historia”<sup>312</sup>. Con respecto a la definición, hay que destacar que la definición de Lejeune de autobiografía se ajusta casi por completo a la novela autobiográfica salvo por el hecho de que el nombre del personaje –y consecuentemente el del narrador– es diferente del nombre del autor.

El propio Lejeune incluye dentro del marco de la novela autobiográfica todos aquellos textos de ficción en los que el lector puede tener motivos para intuir, a partir de las semejanzas que cree adivinar, que existe identidad entre el autor y el personaje, por más que aquel haya optado por negar esa identidad o al menos por no manifestarla. A diferencia de la autobiografía, la novela autobiográfica presentará diversos grados de identidad, pudiendo ir desde la “semejanza” apreciada por el lector de un cierto aire familiar impreciso entre el personaje y el autor, hasta la *cuasi* identificación entre ambos.

La novela autobiográfica coincide cronológicamente, por lo que respecta a su aparición, con los diarios y con las memorias-confesiones. La novela

---

<sup>312</sup> Del Prado et al., *Autobiografía y modernidad*, p. 255.

autobiográfica traspone la experiencia de su autor bajo la experiencia de una historia ficticia: “Jamás se deja arrastrar por la imaginación [...] no anima el mundo que le rodea, no crea personajes dotados de vida propia; su único personaje es él mismo. Los seres que vemos evolucionar [...] son simples proyecciones del espíritu o del corazón del héroe, es decir, del autor mismo”<sup>313</sup>.

La novela autobiográfica es, por encima de todo, una auténtica novela especialmente si partimos del hecho de que en vez de describir una vida en su totalidad aísla un solo momento de esta y pone de relieve una crisis, un drama agudo que resultará decisivo en el devenir del personaje central<sup>314</sup>. Lo esencial es aquí la aparición de ese yo doméstico, crucial en la historia de la literatura, que narra su propia experiencia, su humilde experiencia, un yo-narrador y un yo-narrado como entidades comunes, un individuo lejos ya del héroe épico, un individuo singular que nos habla de su propia domesticidad y nos refiere su propia y singular vivencia.

El diario íntimo, por su parte, sirve también de molde a otra gama de novelas de gran riqueza psicológica en la que el yo ficticio –más o menos identificado con el autor– describe con la premiosidad inherente al procedimiento, su aventura interior<sup>315</sup>. Mientras que en la novela autobiográfica el narrador abarca *a posteriori* con una sola mirada su pasado y emprende la reconstrucción de este como un conjunto coherente y armonioso, en la novela diario, el diarista poniendo todo el acento en su propia persona escribe, día a día, sin que su proyecto tenga nada de concertado –ni siquiera sabe a dónde le llevará la narración– y la perspectiva que ofrece queda siempre a ras de tierra limitándose a seguir el curso de una existencia pormenorizada tal y como se

---

<sup>313</sup> Del Prado et al., *Autobiografía y modernidad*, p. 256.

<sup>314</sup> Del Prado et al., *Autobiografía y modernidad* pp 256-257.

<sup>315</sup> Del Prado et al., *Autobiografía y modernidad*, p. 258.

desarrolla, según los avatares de un lento discurrir<sup>316</sup>.

La ficción de la intimidad hará que el diarista haga abstracción del destinatario y que tan sólo escriba para sí mismo, lo cual determinará que no suelen existir por su parte justificaciones explícitas ya que la ficción de la intimidad se viene abajo en el momento en que el narrador comienza a exponer su situación como lo haría un autobiógrafo dirigiéndose a sus eventuales lectores.

La **novela diario** es un procedimiento ideal cuando se pretende desarrollar un proceso íntimo más o menos dilatado desde el punto de vista del yo que aporta al relato una nota de intimidad y una coloración particular<sup>317</sup>. Algunos ejemplos de este tipo de textos son: *Diarios de un cura rural*, de Bernanos; *Doctor Fglas*, de Söderberg y *La náusea*, de Sartre, que resulta un caso algo atípico.

Por su parte, la **novela epistolar**, tanto en su esencia temática como en sus consecuencias narrativas, está impregnada de la presencia del yo, de modo tal que, a pesar de sus raíces clásicas, podrá convertirse en uno de los indicadores más efectivos de la modernidad<sup>318</sup>. Si es preciso buscar sus raíces en la heroida clásica, en especial la de Ovidio<sup>319</sup>, ésta nos instala de lleno en una de las condiciones básicas de la toma de conciencia inmanente, en la insularidad del yo y en la experiencia de una ausencia. Si a estas raíces clásicas le añadimos las medievales, con la experiencia y la escritura epistolar de Abelardo y Eloísa, esta dimensión se acrecienta. El hecho de que la carta haya sido casi siempre familiar o amorosa, ha impregnado dicha ausencia de la dimensión afectiva, más o menos patológica, ligada al ser amado<sup>320</sup>.

---

<sup>316</sup> Ibidem.

<sup>317</sup> Ibidem.

<sup>318</sup> Ibidem.

<sup>319</sup> Las Heroidas son 21 poemas elegíacos compuestos por Ovidio antes de su destierro.

<sup>320</sup> Del Prado et al., *Autobiografía y modernidad*, p. 262.

Junto a la sencillez de la emoción que busca una semántica ajustada a la realidad emocional nace una sintaxis que, como improvisada, en sus cortes, en sus dudas, en sus exclamaciones, en su incapacidad para concluir una frase, imponen a la escritura un ritmo, una pulsión desconocida hasta entonces, con excepción de San Pablo y San Agustín: “De la fusión de la lentitud impuesta por el mandato introspectivo y de la sintaxis dubitativa que progresa a duras penas, divaga y se detiene, nace la novela epistolar, un tempo de la escritura lento o precipitado, ligado o entrecortado, pero siempre desigual –pulsional–, que es el verdadero tiempo del yo, –y la más auténtica escritura de la modernidad, frente al párrafo clásico, organizado, equilibrado, siempre exacto incluso en sus desmesuras barrocas<sup>321</sup>”.

## 5. LA ENTREVISTA EN CIENCIAS SOCIALES Y LA ENTREVISTA EN PRENSA

### a) La hipótesis sobre el origen común

La investigadora argentina Leonor Arfuch ha puesto también de manifiesto –e intentado subsanar– la escasa atención de que ha sido objeto la relación que existe entre los usos mediáticos y científicos de la entrevista. Arfuch defiende que la reflexión teórica sobre esta relación es “casi obligada, por cuanto ambos están ligados desde su origen”<sup>322</sup>. Chillón, por su parte, destaca en esta misma dirección que, “a la hora de explorar las relaciones que el periodismo fue estableciendo con otras narrativas facticias y ficticias hay que tener presente la emergencia, a partir de los años 30 sobre todo, de una narrativa de propósito documental cultivada por [...] científicos sociales de la época”<sup>323</sup>.

Como veremos más adelante, el nacimiento de la entrevista periodística se

---

<sup>321</sup> Del Prado et al., *Autobiografía y modernidad*, p. 265.

<sup>322</sup> Arfuch, *Dilemas*, 179.

<sup>323</sup> Chillón, *Literatura*, p. 136.

puede datar a mediados del siglo XIX, cuando la prensa comienza a hacerse cargo de los sucesos cotidianos, de lo que ocurre en la calle de las ciudades, y la crónica policial requería la voz de un testigo presencial que diera su versión de los hechos<sup>324</sup>. Los diarios no sólo se hacían eco de las palabras del informante anónimo, sino también de las de los grandes personajes “cuyas opiniones y comentarios [...] fueron conformando [...] el ámbito público/político en un juego de palabras autorizadas”<sup>325</sup>.

La pasión por el rescate de historias de vida o de instituciones, biografías de notables o trayectorias relevantes llevó en los años del *New Deal*, a una intensa indagación de imprecisos límites entre historia y periodismo que fue afianzando el papel protagonista del hombre y la mujer comunes en la producción del conocimiento. Según Joutard, entre 1935 y 1943 fueron recogidas por escritores, periodistas y estudiantes unas 180.000 páginas de historias de vida, entre ellas las de 4.000 negros, nacidos en la esclavitud, que dictaron sus recuerdos. Al parecer, sólo una pequeña parte de ese inmenso archivo vio la luz editorial bajo el título *Estas son nuestras vidas*<sup>326</sup>.

La profesora Arfuch pone el acento en el valor que ha adquirido la pregunta al *otro* en el territorio de las ciencias sociales. Así, señala que “en las últimas décadas se ha ido produciendo un notable incremento de las metodologías cualitativas y en particular de los llamados ‘métodos biográficos’, que apuntan a la producción de relatos de vida en un abanico disciplinario de múltiples intersecciones”<sup>327</sup>. Antropología, lingüística, etnología, sociología, psicología social, historia oral, entre otras disciplinas, poseen diferentes técnicas de trabajo de campo que generan textos no demasiado alejados unos de otros y que

---

<sup>324</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 180.

<sup>325</sup> Ibidem.

<sup>326</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 181.

<sup>327</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 177.

tampoco están alejados de los géneros literarios canónicos: autobiografías, diarios personales, apuntes de viaje, historias y relatos de vida, recolecciones de historia oral... “La entrevista [...] preponderante en los medios (de comunicación) lo es también en este ámbito (ciencias sociales): más allá de la modalidad del cuestionario (abierto, semidirectivo, cerrado) y aun de su inexistencia –algunos enfoques consideran que la interacción debe darse sin fórmulas previas– la forma dialógica es esencial”<sup>328</sup>.

Ambas entrevistas comparten “el carácter dialógico, conversacional, interactivo que hace del encuentro entre sujetos una escena fundante de la investigación”<sup>329</sup>. Ambos usos de la entrevista comparten el imaginario de la voz, la presencia, la proximidad, la idea de una “verdad” –de la vida, del acontecimiento–, que el diálogo en sus innúmeras acentuaciones, sería capaz de restituir. Sería esta coincidencia nuclear, esencial la que autorizaría, según Arfuch, a trazar una genealogía común.

Leonor Arfuch recuerda que “los roles de entrevistador y entrevistado comparten una cierta no-reversibilidad pragmática, es decir, el derecho –y el afán– casi unilateral de preguntar que da lugar al despliegue (o repliegue) de la respuesta esperada”<sup>330</sup>. En ambos casos, el producto obtenido lo será de autoría conjunta “indisociable de la escena de la interacción, de la subjetividad puesta en juego, de la impronta del periodista/investigador que propone un recorrido [...], de la confrontación discursiva de los respectivos esquemas valorativos”<sup>331</sup>.

El Nuevo Periodismo, a mediados de los sesenta en EEUU, marca una tendencia hegemónica en cuanto a que muestra abiertamente lo íntimo privado en lo público, “la vida real en su transcurrir”, a través del reportaje y de largas

---

<sup>328</sup> Ibidem.

<sup>329</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 178.

<sup>330</sup> Ibidem.

<sup>331</sup> Ibidem.



entrevistas biográfico-antropológico-testimoniales que cambiaron en buena medida la estética del género”<sup>332</sup>.

La pasión del “directo”, del registro de la palabra del protagonista, del testigo, la obsesión por recoger “la vivencia, el recuerdo, la rememoración, se retroalimentan sin cesar en uno y en otro campo, haciendo difícil trazar una línea de demarcación entre ambos usos de la entrevista”<sup>333</sup>. Ambos tipos de entrevistas comparten un postulado inicial: la idea de que es posible conocer, comprender, explicar, prever y hasta remediar situaciones, fenómenos, dramas históricos, relaciones sociales, a partir de las narrativas vivenciales, autobiográficas, testimoniales de los sujetos involucrados en ellas.

Esta valorización existencial es también, dice Arfuch, valorización de las voces marginales, desposeídas, perseguidas, de las culturas subalternas que no han sido escuchadas o que no han sabido expresarse. El imaginario del uso de la voz de los otros como dato, como prueba de verdad, científica y mediática está ligado a la democratización de la palabra, al deseo de recuperar las memorias del pueblo, de indagar en lo censurado, lo dejado a un lado de la historia oficial o simplemente en lo banal, en la simplicidad, a menudo trágica, de la experiencia cotidiana<sup>334</sup>. Los desengaños teóricos y políticos y la pérdida de ingenuidad sobre la transparencia del lenguaje no permiten hoy las mismas ilusiones que existían en el comienzo de la utilización de los métodos autobiográficos.

## **b) Métodos cualitativos de investigación**

Los métodos cualitativos de investigación social han experimentado un resurgimiento en las dos últimas décadas<sup>335</sup>. Existe un notable acuerdo entre los

---

<sup>332</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 183.

<sup>333</sup> Arfuch, *Dilemas*, p.179.

<sup>334</sup> *Ibidem*.

<sup>335</sup> Parece que hay un amplio acuerdo entre sociólogos, antropólogos, psicólogos sociales y otros investigadores sociales en que, tras el nacimiento y desarrollo de las técnicas cualitativas de investigación

historiadores de las ciencias sociales en que se ha producido una recuperación –no sin resistencias– de los métodos cualitativos de investigación y de entre ellos, de los métodos biográficos en sociología, antropología, psicología social y etnografía, entre otras disciplinas<sup>336</sup>.

El rechazo al positivismo por parte de la corriente humanista en las ciencias sociales es tanto de orden epistemológico como metodológico y teórico: “En el orden epistemológico se rechaza la concepción positivista de una ciencia social entendida a imagen y semejanza de las ciencias naturales, en las que los hechos sociales son meros *datos*, los individuos son *informantes o encuestados* y las relaciones sociales son simples *correlaciones entre variables*<sup>337</sup>. Por otro lado, frente a la voluntad empírico-analítica del positivismo se enfrenta la mayor voluntad interpretativa de esta corriente humanista. Finalmente, otro frente de ruptura se centra en el énfasis dinámico temporal, expresado en la voluntad de comprender los procesos de cambio social, frente a la notoria incapacidad positivista para manejar la variable temporal<sup>338</sup>.

Las críticas a los procedimientos metodológicos positivistas se centran fundamentalmente en el recurso casi exclusivo a la cuantificación y a la utilización abusiva de la técnica del *survey*, que es considerada un medio incapaz de conseguir un conocimiento profundo de la sociedad, pues reduce la complejidad del comportamiento humano y sus motivaciones a variables abstractas que olvidan la relación dialéctica entre la acción humana y la

---

social: observación participante, entrevista en profundidad, historias de vida, etc. en la década de los años 20 del pasado siglo, éstas sufrieron un retroceso tras la II Guerra Mundial en favor de técnicas de sesgo positivista y de marcado carácter cuantitativista –sobre todo en sociología–, para resurgir en torno a finales de los sesenta.

<sup>336</sup> Pujadas Muñoz, Juan José: *El método biográfico: el uso de las historias de vida en ciencias sociales*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1992, p. 7.

<sup>337</sup> Ibidem.

<sup>338</sup> Ibidem.

estructura social<sup>339</sup>. En este sentido, Ferrarotti señala: “El observador está radicalmente implicado en su investigación, esto es, en el campo de su objeto investigado, [por tanto], el conocimiento no tiene al otro como su objeto; por el contrario se trataría de la interacción inextricable y recíproca existente entre observador y observado. Se trataría de un conocimiento mutuamente compartido, basado en la intersubjetividad de la interacción, un conocimiento más profundo y objetivo, cuanto más íntegra e íntimamente subjetivo<sup>340</sup>”.

Es un lugar común en los manuales históricos y metodológicos plantear el abordaje de las ciencias sociales en términos duales. De un lado, el “ciego” positivismo<sup>341</sup>; de otro, el “humanista” enfoque fenomenológico. “En las ciencias sociales han prevalecido dos perspectivas teóricas principales. La primera, el positivismo, reconoce su origen en el campo de las ciencias sociales en los grandes teóricos del siglo XIX, especialmente en Augusto Comte y Emile Durkheim. Los positivistas buscan los *hechos* o *causas* de los fenómenos sociales con independencia de los estados subjetivos de los individuos. [...] La segunda perspectiva teórica principal es la fenomenológica, que posee una larga historia en la filosofía y la sociología (Husserl, Pfänder, Berger y Luckman, Schutz...). El fenomenólogo quiere entender los fenómenos sociales desde la propia perspectiva del actor. Examina el modo en el que se experimenta el mundo<sup>342</sup>. Ferrater Mora destaca que la fenomenología no presupone nada: ni el

---

<sup>339</sup> Ferrarotti, Franco: *On the autonomy of the biographical method*, en Berteaux, D. (comp), *Biography and society*, Beverly Hills, 1981, p. 20.

<sup>340</sup> Ibidem.

<sup>341</sup> Las críticas a la idea seminal en Durkheim de que los hechos sociales deben ser tratados como cosas ya arreciaron cuando el sociólogo francés la dio a conocer en 1895 en su obra *Las reglas del método sociológico*. Así, en el prefacio a la segunda edición de este libro, Durkheim escribe: “Ha parecido paradójico y escandaloso que asimilemos las realidades del mundo social a las del mundo exterior (...) No decimos que los hechos sociales son cosas materiales, sino que son cosas con el mismo derecho que las cosas materiales, aunque de otro modo. ¿Qué es una cosa? La cosa se opone a la idea como aquello que es conocido desde fuera a aquello que se conoce desde dentro”, cfrs. *Las reglas del método sociológico*, Alianza, Madrid, 1988, p. 37 y ss.

<sup>342</sup> Taylor, S.J. y Bodgan R.: *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*, Paidós, Barcelona, 1982, pp. 15-16.

mundo natural, ni el sentido común, ni las proposiciones de la ciencia, ni las experiencias psíquicas. Estaría colocada “antes” de toda creencia y de todo juicio para explorar simplemente y pulcramente lo dado<sup>343</sup>.

Así las cosas, puesto que los positivistas y los fenomenólogos abordan diferentes tipos de problemas y buscan diferentes clases de respuestas, sus investigaciones exigen diferentes metodologías: el positivista busca las causas mediante métodos tales como cuestionarios, estudios demográficos, inventarios, que producen datos susceptibles de análisis estadístico, mientras que el fenomenólogo busca comprender por medio de métodos cualitativos como la observación participante, la entrevista en profundidad, el grupo de discusión y otros, que generan datos descriptivos<sup>344</sup>. El fenomenólogo lucha, en definitiva, por lograr lo que Max Weber denominó *verstehen*, esto es, “la comprensión interpretativa de la acción social y con ello [...] una explicación causal de su curso y de sus consecuencias. Hablaremos de acción en la medida en que el actor individual atribuye un significado subjetivo a su comportamiento –sea éste manifiesto o latente, de omisión o aquiescencia<sup>345</sup>”.

Acerca de la antinomia cualidad-cantidad ha escrito Brodbeck: “La cuantificación se ha tornado en símbolo de prestigio para muchos científicos sociales... Para otros, por el contrario, la cuantificación es anatema... Tanto el sueño ilusionado como la pesadilla son reacciones desproporcionadas [...] pues la dicotomía cantidad-cualidad es espuria. La ciencia se refiere al mundo, esto es, a las propiedades y a las relaciones entre las cosas. Una cantidad es una cantidad de algo. En concreto, es una cantidad de una ‘cualidad’... Una propiedad

---

<sup>343</sup> Ferrater Mora, José: *Diccionario de Filosofía*, voz *fenomenología*, Círculo de lectores, Barcelona, 1991, p. 1.149.

<sup>344</sup> Taylor y Bodgan, *Introducción*, p. 17.

<sup>345</sup> Smelser Neil J., Warner, Stephen R.: *Teoría sociológica. Análisis histórico y formal*, Espasa-Calpe, Madrid, 1982, p.130.

cuantitativa es una cualidad a la que se le ha asignado un número”<sup>346</sup>. En la misma dirección, Mayntz, Holm y Hubner señalan que en las propiedades cualitativas, “el valor específico de la propiedad es una medida, grado o cantidad” mientras que en las cuantitativas es “una manera” y añaden: “Con suficiente frecuencia la propiedad cualitativa puede representarse como un atributo cuantitativo pluridimensional mediante su división analítica en dimensiones parciales aisladas”<sup>347</sup>. Contra el marcado sesgo “cuantitativista” de estas afirmaciones, Jesús Ibáñez insta a renunciar a la ilusión de la transparencia del lenguaje y a que éste sea considerado “como objeto y no sólo como instrumento de la investigación social”<sup>348</sup>. La ruptura lingüística deconstruye la noción ideológica para reconstruir con sus fragmentos un concepto científico. Según Ibáñez, la ideología sería su materia prima, la materia sobre la que trabaja, que deconstruye la noción ideológica para reconstruir una ciencia<sup>349</sup>. Así, el discurso se constituye en objeto de investigación: “El lenguaje no es sólo un instrumento para investigar la sociedad, sino el objeto propio del estudio”<sup>350</sup>. Desde esta perspectiva, puede sostenerse la preeminencia del método cualitativo sobre el cuantitativo en la medida que opera a partir de la renuncia a la ilusión de la transparencia del lenguaje, en tanto que el método cuantitativo “se contenta con la ruptura estadística, sin llegar a ser consciente de que los hechos que maneja se manifiestan en un lenguaje mediado”<sup>351</sup>. En cualquier caso, como señala Beltrán, no parece que ésta deba ser tanto una cuestión de prelación

---

<sup>346</sup> Brodbeck, en Beltrán, Miguel: *Cinco vías de acceso a la realidad social*, en García Ferrando, Manuel; Ibáñez, Jesús y Alvira, Francisco (comp.), *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación*, Alianza Universidad Textos, Madrid, 1986, p. 39.

<sup>347</sup> Ibidem.

<sup>348</sup> Ibáñez, Jesús: *Más allá de la sociología. El grupo de discusión, técnica y crítica*, Madrid, Siglo XXI, p.19.

<sup>349</sup> Ibáñez, *Más allá*, p. 21.

<sup>350</sup> Ibáñez, *Más allá*, p. 42.

<sup>351</sup> Beltrán, *Cinco*, p. 40.

como de concurrencias: “Los métodos empíricos cuantitativo y cualitativo son, cada uno de ellos, necesarios *in sua esfera, in suo ordine*, para dar razón de aspectos, componentes o planos específicos del objeto de conocimiento”<sup>352</sup>.

La consolidación del movimiento de Historia Oral no ha hecho más que tender puentes hacia un progreso convergente en las ciencias sociales, en las que se ha revalorizado el ser humano concreto como sujeto de estudio, “por contraste a las excesivas abstracciones y a la deshumanización del cientifismo positivista”<sup>353</sup>, señala Pujadas. Desde el campo de la antropología, Malinowski reclamaba que la monografía etnográfica no se limitara a la simple presentación del esqueleto de una organización tribal, sino que diera cuenta de “un modelo de la sociedad provisto de carne y sangre”<sup>354</sup>.

Esta propuesta de Malinowski, no exenta de poesía, tan sólo parece alcanzable en una práctica de la ciencia social que incorpore la subjetividad y la creatividad humanas, que muestre cómo los individuos responden a los constreñimientos de la estructura social. Ferrarotti destaca en este sentido que el principal problema de orden teórico por parte de estas corrientes humanistas es cómo trascender ese denso e impresionista mundo del individuo en orden a poder extrapolar de forma sistemática esas visiones *emic*<sup>355</sup>. El sociólogo italiano señala asimismo que cada individuo no totaliza directamente una sociedad en general, sino que la totaliza a través de la mediación de su contexto social

---

<sup>352</sup> Beltrán, *Cinco*, p. 40.

<sup>353</sup> Pujadas, *Método*, p. 11.

<sup>354</sup> *Ibidem*.

<sup>355</sup> Ferrarotti, *On the autobiography*, p. 23. Los términos *emic* y *etic* resultan nucleares en el trabajo de los científicos sociales, especialmente en el de los etnógrafos y antropólogos culturales. Una sencilla definición de ambos términos la hallamos en Harris, Marvin: *Introducción a la antropología cultural*, Alianza Universidad, Madrid, 1990, p. 555. Harris define *emics* como “descripciones o juicios concernientes a la conducta, las costumbres, las creencias, los valores, etc. que mantienen los individuos de un grupo social como válidos y apropiados culturalmente. *Etics* son “las técnicas y resultados de hacer generalizaciones sobre los acontecimientos culturales, pautas conductuales, artefactos, pensamiento e ideología que pretenden ser verificables objetivamente y válidos intraculturalmente”.

inmediato, de cuyos grupos restringidos, él forma parte<sup>356</sup>.

### c) Los métodos biográficos

La observación descriptiva, las entrevistas y otros métodos cualitativos son tan antiguos como la historia escrita<sup>357</sup>, pero es a partir del siglo XIX y principios del XX cuando lo que ahora se denominan “métodos cualitativos” fueron empleados conscientemente en la investigación social. El estudio de Frederick Le Play de 1855 sobre familias trabajadoras europeas está considerado una de las primeras piezas de la observación participante<sup>358</sup>. En antropología, la investigación de campo hizo valer sus méritos hacia principios de siglo. Boas y Malinowski reivindicaron el trabajo de campo como un esfuerzo antropológico legítimo. Malinowski fue el primer antropólogo profesional que proporcionó una descripción de su enfoque de investigación y un cuadro del trabajo de campo<sup>359</sup>.

Aunque para algunos autores el origen del método autobiográfico<sup>360</sup> se encuentre en 1825, en un ensayo de Rufus Anderson que trata sobre las memorias de una mujer cherokee,<sup>361</sup> publicado en un contexto social en el que se produjo una emergencia de interés popular por la vida, costumbres y personalidad de los míticos guerreros y jefes tribales que tendría continuidad en el cine clásico, el periodo de esplendor de las historias de vida se debió al impulso de una corriente de sociólogos reformistas reunidos en torno a la

---

<sup>356</sup> Ibidem.

<sup>357</sup> Wax, en Taylor y Bodgan, *Introducción*, p. 17.

<sup>358</sup> Ibidem

<sup>359</sup> Ibidem.

<sup>360</sup> Ferrarotti sostiene que no es apropiado hablar de método biográfico ante la diversidad de usos biográficos que es posible encontrar y que abarcan desde la historia de vida centrada en un individuo y que da cuenta de un ciclo vital hasta los diversos realtos de vida, que se remiten a ciertos temas o acontecimientos concretos o incluso los testimonios que involucran al testigo sin ocuparse de él. Por todo ello, Ferrarotti propone la etiqueta “enfoque biográfico” Vid. Ferrarotti, Franco: *La historia y lo cotidiano*, CEAL, Buenos Aires, 1991.

<sup>361</sup> Pujadas, *Método*, p. 16.

Escuela de Chicago<sup>362</sup>. La primera cuestión que centró la atención de los sociólogos de Chicago fue el crimen en las grandes ciudades. Sin embargo, la aparición del método biográfico en las ciencias sociales acostumbra a situarse en 1920 con la aparición del tercer y último volumen de *El campesino polaco (The polish peasant in Europe and America)*, de Thomas y Znaniecki, obra a la que ya nos hemos referido al abordar la literatura epistolar. El método adoptado consistió fundamentalmente en examinar cartas escritas por polacos a sus parientes en Estados Unidos, así como las misivas de respuesta a las familias y, ocasionalmente, a otras personas, como por ejemplo, el cura del pueblo de origen.

Los autores estaban interesados por un problema práctico: el establecimiento de los inmigrantes polacos en Estados Unidos<sup>363</sup>. Los investigadores defendían así los métodos de investigación que utilizaban: “Podemos decir con seguridad que los documentos personales, lo más completos que sea posible, constituyen el tipo *perfecto* de material sociológico, y que si las

---

<sup>362</sup> Albert Chillón afirma que una de las fuentes de inspiración de los científicos sociales es “de carácter periodístico: el clásico de Henry Mayhew *London Labour and the london poor* (1851-1862), un voluminoso reportaje de investigación en cuatro volúmenes [...] sobre las condiciones de vida y trabajo en Londres de mediados del siglo XIX.

<sup>363</sup> Duncan Mitchell, G.: *Historia de la Sociología*, Labor, Barcelona 1988, pp. 247-248. Con la publicación de *El campesino polaco* se empieza a usar el término *life history* para describir tanto la narrativa vital de una persona recogida por un investigador como la versión final elaborada a partir de dicha narrativa, más el conjunto de registros documentales y entrevistas a personas del entorno social del sujeto biografiado, que permiten completar y validar el texto biográfico inicial. Posteriormente, se introdujo el término *life story* para referirse exclusivamente a la narración biográfica de un sujeto que, a veces, puede ser publicada sin retocar, con el fin de proporcionar mayor fuerza testimonial, conservando incluso ciertas peculiaridades lingüísticas de la persona. No era infrecuente, sin embargo, que ambas expresiones se usaran indistintamente hasta que en la década de los setenta el sociólogo norteamericano Denzin fijó el significado de ambos términos siendo secundado posteriormente, entre otros, por el francés D. Bertaux. Así, *life story* (en francés *récit de vie*) corresponde a la historia de una vida tal y como la persona que la ha vivido la cuenta, mientras que el término *life history* (en francés *histoire de vie*) comprenden no sólo su *life story* sino cualquier otro tipo de información o documentación adicional que permita la reconstrucción de dicha biografía de la forma más exhaustiva posible. En castellano se habla de narración autobiográfica para el primer concepto frente a historia de vida que corresponde al segundo. El término *biograma* se utiliza para referirse a los registros biográficos de carácter más sucinto y que suponen la recopilación de una amplia muestra de biografías personales, a efectos comparativos, como el realizado por Jorge Balán en su estudio *Movilidad social, migración y fecundidad en Monterrey metropolitano*, basado en más de 1.600 registros biográficos de hombres adultos.



ciencias sociales han de emplear otros materiales es sólo por la dificultad práctica de obtener de momento un número de tales documentos suficiente para cubrir la totalidad de los problemas sociológicos, y por la enorme cantidad de trabajo que requiere un análisis adecuado de todo el material personal necesario para describir la vida de un grupo social. Si nos vemos forzados a utilizar los fenómenos masivos como material, o cualquier otro tipo de acontecimiento sin tener en cuenta las historias personales de los individuos que participan en ellos, esto es un defecto, y no una ventaja de nuestro método sociológico actual”<sup>364</sup>.

Las obras de Thomas y Znaniecki y John Dollard (*Criteria for the life history with analysis of six notable documents*) hallaron continuación en la obra de Studs Terkel. Para Plumer, la gran habilidad de Terkel consiste en “conseguir que la gente hable para su grabadora”<sup>365</sup>. En *Hard Times*, los entrevistados explican su experiencia de la Gran Depresión; en *Division Street: America*, de la vida cotidiana en Chicago; en *American Dreams*, de sus aspiraciones y expectativas de cambio; y en *Working*, ciento treinta entrevistados hablan de su experiencia laboral.

El filósofo Richard Sennet se sirve, en una obra de reciente publicación, del testimonio de un ejecutivo triunfador –hijo de un emigrante italiano de profesión panadero– para mostrar la pérdida de raíces en la organización laboral contemporánea<sup>366</sup>. En el ámbito clínico, Oliver Sacks defiende la necesidad de que los especialistas en salud mental elaboren *relatos* clínicos: “En un historial clínico riguroso no hay “sujeto”; los historiales clínicos modernos aluden a su sujeto con una frase rápida (“hembra albina trisómica de 21”), que podría aplicarse igual a una rata que a un ser humano. Para situar de nuevo en el centro

---

<sup>364</sup> Thomas y Znaniecki, en Chillón, *Periodismo*, p. 137.

<sup>365</sup> Plumer, en Chillón, *Literatura*, p. 138.

<sup>366</sup> Vid: Sennet, Richard: *La corrosión de carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*, ed. Anagrama, Barcelona, 2000.

al sujeto (el ser humano que se aflige y que lucha y padece) hemos de profundizar en un historial clínico hasta hacerlo narración o cuento; sólo así tendremos un “quién” además de un “qué”, un individuo real, un paciente, en relación con la enfermedad”<sup>367</sup>.

Varios antropólogos elaboran sus trabajos de campo con una actitud análoga a la que postula Sacks. En concreto, Oscar Lewis, autor entre otros trabajos de *Los hijos de Sánchez* y *Antropología de la pobreza: cinco familias*. Lewis ha utilizado recursos tomados de la novela para la elaboración de sus trabajos etnográficos. Una de esas técnicas es la selección de un día como unidad de estudio: “Tiene tantas ventajas para la ciencia como para la literatura, y proporciona un medio para combinar aspectos científicos y humanísticos de la antropología [...] No son ficción ni antropología convencional. Por necesidad de un término mejor, yo los llamaría realismo etnográfico, en contraste con el realismo literario”<sup>368</sup>. En esta misma línea se encuentran los trabajos del sociólogo y antropólogo cubano Miguel Barnet, que ha investigado diversos aspectos de la vida cotidiana cubana contemporánea “a través de las entrevistas exhaustivas a individuos considerados representativos de los medios sociales evocados: la experiencia personal y social de una artista de variedades (*La canción de Rachel*), de un antiguo esclavo (*Biografía de un cimarrón*) o de un inmigrante gallego (*Gallego*)<sup>369</sup>. Barnet denominaba a sus peculiares estudios *relatos etnográficos, novelas-realidad* o sobre todo *novelas-testimonio*<sup>370</sup>.

Las historias de vida constituyen una salida fundamental a la crisis de la sociología y a su deriva paleopositivista, según Ferrarotti. Las historias de vida

---

<sup>367</sup> Sacks, Oliver: *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, Anagrama, Madrid, 2002, p. 12.

<sup>368</sup> Lewis Oscar, en Chillón, *Literatura*, p. 139.

<sup>369</sup> Chillón, *Literatura*, p. 139.

<sup>370</sup> *Ibidem*.

vendrían a “situar de nuevo a la investigación sociológica en sus orígenes y en su objetivo primario: el análisis empírico, conceptualmente orientado, de los hechos humanos como fenómenos en constante tensión, como realidades fluidas productoras de sentido, relativamente determinadas y, al mismo tiempo, imprevisibles, y por esta razón, dramáticas, nunca mecánicamente determinables a priori, como defienden los paleopositivistas y el idealismo panlogístico”<sup>371</sup>.

Hablar de *historia de vida* significa presuponer que la vida es una historia y que una vida está inseparablemente ligada a acontecimientos de una existencia individual concebida como una historia y como un relato de esa misma historia. Así, parece cierto lo que dice el sentido común, es decir, el lenguaje corriente, cuando describe la vida como un camino, una ruta, un decurso con sus encrucijadas [...], o como un encaminamiento. Es decir, un trayecto, un curso [...], un viaje [...] que comprende un comienzo (“un principio de la vida”), etapas intermedias y un fin –en el doble sentido de término y de finalidad [...] de la historia”<sup>372</sup>.

La noción sartriana de *proyecto original* no hace más que poner en evidencia lo que ya se hallaba implicado “en expresiones como ‘ya’, ‘desde entonces’, ‘desde su más tierna infancia’, etc. que vemos en las biografías comunes [también en muchas entrevistas], o en los ‘siempre’ (de “siempre me ha gustado la música”) de las “historias de vida”. Esta vida organizada como una historia (en el sentido de “relato”) se despliega siguiendo un orden cronológico que es también un orden lógico<sup>373</sup>.

Es significativo que el abandono de la estructura de la novela como relato lineal haya coincidido con la puesta en cuestión de la visión de la vida como existencia dotada de sentido, entendiendo por tal tanto “significación” como

---

<sup>371</sup> Ferrarotti, Franco: *La historia y lo cotidiano*, Península, Barcelona, 1991, p. 150.

<sup>372</sup> Bourdieu, Pierre: *La ilusión biográfica*, en Archipiélago, p. 87 y ss.

<sup>373</sup> *Ibidem*.

“dirección”. Esta doble ruptura, simbolizada por la novela de Faulkner *El sonido y la furia* (sic), se expresa con la mayor claridad en la definición de la vida como antirrelato que propone Shakespeare al final de *Macbeth* : “es la historia contada por un idiota, llena de sonido y de furia, pero que nada significa”<sup>374</sup>.

Producir una historia de vida, tratar la vida como una historia, es decir, como el relato coherente de una secuencia significativa y orientada de acontecimientos, implica, tal vez, ofrecer un sacrificio a una ilusión retórica, a una representación común de la existencia, que toda una tradición literaria no ha cesado de repetir. Este es el motivo por el que es lógico pedir ayuda, dice Bourdieu, a aquellos que han podido quebrar esa tradición en el propio terreno que exigía su cumplimiento más ejemplar. Como indica Alain Robbe-Grillet, “el surgimiento de la novela moderna está ligado precisamente a este descubrimiento: lo real es discontinuo, aparece formado por elementos yuxtapuestos sin motivo, de los cuales cada uno es único, tanto más difíciles de captar, cuanto que ellos surgen imprevisibles, sin cesar y sin tino y de modo aleatorio”<sup>375</sup>.

Las entrevistas grupales son un método muy poco empleado en el pasado pero que, en opinión de Taylor, poseen un gran potencial<sup>376</sup>. Los entrevistadores reúnen grupos de personas para que hablen sobre sus vidas y experiencias en el curso de discusiones abiertas. Al igual que en la entrevista en profundidad, el investigador aplica un enfoque no directivo. Dos geógrafos, Rowan Roundtree y Barry Gordan, utilizaron creativamente la entrevista grupal para estudiar el modo en que la gente define el espacio geográfico, específicamente los bosques. Los investigadores reunieron grupos y les enseñaron diez diapositivas de áreas

---

<sup>374</sup> Bourdieu, La ilusión, p. 89.

<sup>375</sup> Ibidem.

<sup>376</sup> Taylor, S.J. y Bodgan R.: *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*, Paidós, Barcelona, 1982, p. 139.

boscosas y les alentaron a hablar sobre lo que habían visto. Esta investigación trataba de comprender el modo en que los diferentes individuos veían y utilizaban las zonas boscosas<sup>377</sup>.

Thomas Cottle y un grupo de investigadores en la escuela de Trabajo Social de la Universidad de Michigan trabajaron también con entrevistas grupales. El resultado adquirió forma de artículo: *The guetto Scientist*. Cottle describe así estas entrevistas: “Es difícil decir cuántos de nosotros estábamos hablando esa tarde en el pequeño parque próximo al hospital. Tanto era lo que estaba sucediendo –como por ejemplo un colosal partido de *basket-ball* y muchachos persiguiendo a chicas, o una lucha fingida–, que nuestra población se mantenía en movimiento. Pero siempre había cuatro o cinco jovencitos de unos diez años que se me unían en el césped junto a las canchas de basket, y la conversación no era profunda no sistemática, de modo que todos podíamos seguirla y los recién llegados podían participar fácilmente. Los chicos y chicas hablaban sobre la escuela, sus estudios, los maestros, los padres, los hermanos y hermanas, aunque [...] había habido un desliz hacia la política. En momento como ése deseaba ser totalmente libre para decirles cualquier cosa a los jovencitos, en este caso negros. No es que pensara algo en particular sobre ellos sino que retengo ideas que por una u otra razón siento que deben permanecer ocultas. Quizás ello tenía que ver con la pereza del día o con el hecho de que nadie pareciera especialmente ansioso de aferrarse a algunos temas. Tal vez se tratara del modo en que algunos investigamos, entrando en áreas pobres de las ciudades y limitándonos a hablar con la gente, dejando que las conversaciones fluyan sin interpretaciones o análisis. Puede ser también que algunos tuviéramos un intenso deseo de saber lo que esas personas pensaban de nosotros y del trabajo que hacíamos”<sup>378</sup>. Este

---

<sup>377</sup> Ibidem.

<sup>378</sup> En Taylor y Bodgan, *Introducción*, pp 139-140.

fragmento, creemos, resulta algo desconcertante por la ingenua fascinación que parece sentir el narrador ante la situación, así como por la laxitud teórica que se respira a lo largo del discurso: “[entramos los investigadores] en áreas pobres de las ciudades y [nos] limitamos a hablar con la gente, *dejando que las conversaciones fluyan sin interpretaciones o análisis*”<sup>379</sup>.

#### d) Orígenes de la entrevista periodística escrita

“Pocos datos y mucha elucubración”<sup>380</sup>. Este es el panorama que afirma haber hallado el investigador Juan Cantavella al intentar determinar los orígenes de la entrevista como género periodístico. “El nacimiento y consolidación de la entrevista ha sido uno de los capítulos menos investigados, aun teniendo en cuenta que, en general, la entrevista ha sido estudiada con escaso ahínco”<sup>381</sup>, subraya Cantavella. A pesar de ello, el estudioso afirma que el género va apareciendo paulatinamente a lo largo del siglo XIX, “aunque no será hasta el final de la centuria cuando las vayamos encontrando de una forma sistemática en los periódicos anglosajones y más tímidamente en los españoles”<sup>382</sup>.

Los historiadores del periodismo se han ocupado menos de la evolución de los distintos géneros periodísticos que de avatares políticos y económicos y su influencia en los medios –censura, cierres, línea ideológica, etc. La entrevista no parece una excepción. Martínez Vallvey reconoce, no obstante, los esfuerzos de

---

<sup>379</sup> Ibidem.

<sup>380</sup> Cantavella, Juan: *Historia de la entrevista en la prensa*, Universitas, Madrid, 2002. 2ª edición, p. 13. En adelante, *Historia*.

<sup>381</sup> Ibidem. Sorprende la disparidad de pareceres que existe entre los estudiosos sobre el interés que ha recibido la entrevista en de los investigadores. Mientras que los profesores Montserrat Quesada y López Hidalgo, entre otros, sostienen que ha sido objeto de mucha atención por parte de los estudiosos, otros destacados especialistas del género, como Martínez Vallvey, lamentan la poca atención de que ha sido objeto. David Vidal, por su parte, señala en una obra publicada en 1998 que “no hay muchas miradas críticas o reflexivas sobre este género porque, de hecho, hay poco escrito sobre él. Apenas hoy mismo [...] se está enmendando esta carencia”.

<sup>382</sup> Cantavella, *Historia*, p. 13.

Casasús en esta dirección,<sup>383</sup> así como el trabajo realizado por Lorenzo Gomis. Destaca asimismo que “el artículo más interesante” sobre este tema es el escrito por Nils Gunnar Nilsson: “The origin of the interview”, publicado en *Journalism Quaterly* en 1971. Cantavella se refiere a los trabajos de Nilsson en términos también elogiosos, ya que le atribuye, junto a Turnbull, ser el autor del “rastreo más profundo y las mejores exposiciones” sobre el desarrollo del género<sup>384</sup>.

David Vidal, por su parte, reconoce el acierto de Nilsson al denunciar lo absurdo que es promover “competiciones hemerográficas” para determinar quién es capaz de encontrar la primera entrevista. Parece más relevante llegar a “establecer su época de constitución como género discursivo: cuándo nació el género y debido a qué condiciones”<sup>385</sup>. Parece más sensato porque, entre otras razones, esta pregunta “no puede tener una respuesta precisa, sino sólo orientativa”<sup>386</sup>.

Martínez Vallvey recoge, de hecho, tres respuestas diferentes que vienen a poner de manifiesto la falta de acuerdo entre los historiadores. Así, según afirma Frederic Hudson en *Journalism in the United State* (1873), fue Gerrit Smith en el *Herald* de Nueva York en 1859 el primer reportero en publicar “en estilo conversacional [...] una larga entrevista con un destacado filántropo”<sup>387</sup>. La segunda respuesta la ofrece Turnbull, quien en un escrito publicado en 1936 se plantea dudas sobre si otorgar el título de “autor de la primera entrevista de la historia” a James Gordon Bennet por el trabajo publicado tras una conversación con el presidente de Estados Unidos Martin van Buren en 1839, o a Horace

---

<sup>383</sup> Martínez Vallvey, Fernando: *La entrevista desde el punto de vista conversacional*, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 1995, p. 71. En adelante, *conversacional*.

<sup>384</sup> Cantavella, *Historia*, p. 14.

<sup>385</sup> Balsebre, Armand; Mateu, Manuel; Vidal, David: *La entrevista en radio, televisión y prensa*, Cátedra, Madrid, 1998, p. 267. En adelante, *Entrevista*.

<sup>386</sup> Balsebre, Mateu, Vidal, *Entrevista*, p. 267.

<sup>387</sup> Martínez Vallvey, *Conversacional*. Martínez Vallvey cita en inglés; la traducción al castellano es mía.

Greeley por el texto resultante de una conversación mantenida con Brigham Young, líder de la iglesia mormona y que fue publicado en 1859. Finalmente, Turnbull se inclinará por la primera. La tercera propuesta de “la primera vez” es de Nilsson, quien acusa a Turnbull de ignorar que Bennet habría realizado en 1836 una entrevista a Rosina Townsed, el ama de llaves de una prostituta, Ellen Jewet, que murió asesinada.

Vidal, en un intento de zanjar el tema, dice que James Gordon Bennet y, años más tarde, Greeley son los dos pioneros del género. Según Vidal, Bennet “recogió en los años 30 del siglo XIX diversas piezas periodísticas que recogían encuentros del periodista con las fuentes”<sup>388</sup>. En los textos de Bennet no estaría presente el estilo dialogal de forma nítida, como lo estarían años más tarde en los de Greeley, pero sí se encuentra ya “algunos de los caracteres distintivos del género”<sup>389</sup>. Así, la entrevista con el ama de llaves de la mujer asesinada fue publicada con “poco diálogo pero con una clara intención de restituir el encuentro con el personaje”<sup>390</sup>.

El caso de la prostituta asesinada ha sido objeto de la atención de los investigadores. Cantavella afirma que este suceso “ha quedado como el hito fundacional de un género noble”<sup>391</sup>. Cantavella reproduce un fragmento de la célebre entrevista en la que aparece ya la convención del marcar el turno de las conversaciones con una “Q” para la pregunta (*question*) y una “A” para la respuesta (*answer*). Cantavella pone de manifiesto que el caso de la prostituta asesinada y la publicación de la conversación con la *madame* de la casa de citas ha quedado como el hito fundacional del género<sup>392</sup>. Bennet interrogó a la señora

---

<sup>388</sup> Balsebre, Mateu, Vidal, *Entrevista*, p. 267.

<sup>389</sup> *Ibidem*.

<sup>390</sup> *Ibidem*.

<sup>391</sup> Cantavella: *Historia*, p. 15.

<sup>392</sup> *Ibidem*.



Townsend, que además había podido ver al cliente de la joven asesinada. La conversación entre Bennet y la testigo se reprodujo en *New York Herald* de la siguiente manera:

**Pregunta: ¿Qué estaba haciendo él?**

Respuesta: Estaba tumbado sobre el costado izquierdo, con la cabeza descansando sobre su brazo en la cama, la sábana echada encima y con alguna cosa en la otra mano

**P.: ¿Con qué?**

R.: No lo puedo decir.

**P.: ¿Era un libro?**

R.: Creo que era un libro o un papel. Yo miré su cara.

**P.: ¿Qué le dijo?**

R.: Nada. Ellen me dijo, “Rosina, como no te sentías bien hoy, ¿quieres tomar una copa de champán con nosotros?” Respondí: “No, te estoy muy agradecida, pero prefiero no tomarla”. Entonces dejé la habitación, porque alguna de las otras chicas me llamaba desde abajo. Ni oí ni vi nada más desde entonces. La casa se cerró esa noche a las doce en punto. Me volvía a echar. Sobre las tres de la madrugada oí un ruido de la puerta de enfrente y encontré, al investigar, que era un joven que tenía por costumbre visitar a una de las chicas de la casa. Me levanté y le dejé entrar. Después de dejarle entrar, percibí humo, y yendo a la sala de estar encontré abierta la puerta trasera y la lámpara de Ellen que estaba sobre la mesilla, cerca de la puerta. Fui directamente a la habitación de Ellen y encontré la puerta cerrada. La abrí y, al hacerlo, el humo salió y casi me ahoga. Di la alarma. Llamamos al vigilante y encontró a Ellen sobre la cama y la cama en llamas –estaba quemada. Cuando las ventanas se abrieron y salió el humo, el vigilante descubrió que Ellen había sido asesinada y después habían

prendido fuego a la cama”<sup>393</sup>.

El método de Bennet de informar a base de pregunta y respuesta dio al lector la sensación de haber estado presente y el *Herald* –con menos de un año de antigüedad– vendió como nunca”<sup>394</sup>.

La entrevista de Horace Greeley a Brigham Young sorprende por su modernidad. Publicada por el New York Tribune el 20 de agosto de 1859, contiene descripciones del personaje entrevistado: “Iba sencillamente vestido con un traje de verano y no traslucía ningún aire de gazmoñería o fanatismo. En apariencia es un hombre solemne, franco, bondadoso y más bien grueso de cincuenta y cinco años, que parece disfrutar de la vida y no tener especial urgencia por llegar al cielo”<sup>395</sup>; del escenario en el que se desarrolló la entrevista: “Tras previa cita mi amigo y miembro del congreso, el doctor Berhisel, me llevó esta mañana a conocer a Brigham Young, presidente de la iglesia mormona, que había expresado su disponibilidad para recibirme a las dos de la tarde. Fuimos objeto de una cordial bienvenida en la puerta por el presidente en persona, que nos condujo al recibidor de la segunda planta de la más grande de sus casas (tiene tres) [...] donde me presentó a [...] líderes de la Iglesia, además de a sus dos hijos menores”<sup>396</sup>; de las circunstancias de la misma: “[lo publicado es] la esencia de una conversación de casi dos horas. Buena parte de los comentarios fueron incidentales y resultaría ociosos reproducirlos, aunque fuese capaz de recordarlos. Dado que el presidente Young es el primer ministro de la Iglesia mormona y llevó la mayor parte de la conversación, solo he registrado sus declaraciones a mis preguntas y observaciones. [...] Contestó con presteza, no siempre con exactitud gramatical, pero sin deseo aparente de rehuir ningún tema.

---

<sup>393</sup> Ibidem.

<sup>394</sup> Brady, en Cantavella, *Historia*, p. 15.

<sup>395</sup> Silvester, *Las grandes entrevistas de la historia*, p. 87. En adelante, *Grandes entrevistas*.

<sup>396</sup> Silvester, *Grandes entrevistas*, p. 82.

Tampoco rechazó ninguna de mis cuestiones por impertinente<sup>397</sup>.

Para Vidal, se puede afirmar que “el tránsito entre el intercambio oral –la esfera de la discursividad primaria, el encuentro con la fuente– y el género secundario, escrito, de la entrevista periodística escrita ha empezado con Bennet alrededor de los años 30 –con Bennet y quizás con otros que el azar hemerográfico ha sepultado en el anonimato–”<sup>398</sup>, advierte.

Las dudas sobre la posibilidad de determinar “la primera vez” parecen razonables. Una experta entrevistadora, Rosa Montero, sostiene que “habría que revisar los periódicos españoles, italianos, los franceses o griegos, que seguro que no han sido investigados; o los alemanes, pues a fin de cuentas fue ahí, en Centroeuropa, en donde comenzaron a publicarse los primeros periódicos en el siglo XVII”<sup>399</sup>. Consciente de estas dificultades, Vidal apostilla: “Podemos decir con toda seguridad que, por lo que respecta a Estados Unidos –donde se atribuyen el papel de pioneros en el género sin que les haya sido contestado por ningún otro país con posibilidades de arrebatárselo como Gran Bretaña, Francia o incluso Alemania–, el género de la entrevista periodística escrita se constituye en las décadas que van de 1830 a 1850, aproximadamente”<sup>400</sup>.

Sin embargo, José Julio Perlado apunta algo más atrás en el tiempo y a otro país para hablar de los orígenes de la entrevista: “Lo que se denomina como diálogo periodístico nace a finales del siglo XVIII (En Perú, por ejemplo, en 1811, en el bisemanario *El Peruano* aparece esta fórmula en un texto titulado “El invisible” o “Diálogo que tuvo con el editor”; allí, a lo largo de esa conversación [...] se utilizará, quizá por primera vez el método que continúa hasta la

---

<sup>397</sup> Silvester, *Grandes entrevistas*, pp. 86-87.

<sup>398</sup> Balsebre, Mateu, Vidal, *Entrevista*, p. 269.

<sup>399</sup> Montero, Rosa, en Silvester, Christopher (ed.): *Las grandes entrevistas de la historia (1859-1992)*, El País-Aguilar, Madrid, 1997, p. 14.

<sup>400</sup> Balsebre, Mateu, Vidal, *Entrevista*, p. 270.

actualidad: la identificación inicial con nombre completo, para luego continuar con sólo una inicial para el interlocutor”<sup>401</sup>.

El periodista y teórico argentino Jorge Halperín sitúa la aparición de la entrevista a comienzos de 1700, con una serie de entrevistas sobre la muerte del pirata Barbanegra publicada en el *Boston Newsletter*. Vidal estima que tales trabajos constituirían una excepción que ha de ser comprobada<sup>402</sup>. Silvestre, por su parte, señala que “la técnica actual de la entrevista surgió de la familiaridad de los periodistas y el público con las transcripciones literales de los procesos judiciales”<sup>403</sup>. Gargurevich afirma que este tipo de textos se publicaban normalmente por lo que fue sencilla la deriva a la entrevista: “Otro tipo de información de pregunta-respuesta ya muy conocida por los lectores era la transcripción de los interrogatorios judiciales, así como los debates parlamentarios. El método ya era corriente; el lector había aprendido a identificar con facilidad a los interlocutores de un diálogo o de un interrogatorio, con sólo una indicación inicial”<sup>404</sup>.

Javier Díaz Noci, por su parte, halla un remoto antecedente del género en la obra de William Drummond *Conversations with Ben Jonson*<sup>405</sup>. El texto fue redactado en fecha tan temprana como 1619, durante la visita que el dramaturgo le hizo en su casa de Hawthornden con motivo del viaje a pie que hizo a Escocia ese año. Drummond aprovechó para preguntarle sobre la mayoría de los escritores ingleses contemporáneos, entre ellos Shakespeare, muerto sólo tres años antes y buen conocido de Jonson, y otros escritores clásicos, de Homero y

---

<sup>401</sup> Perlado, José Julio: *Diálogos con la cultura. La entrevista periodística*, Ediciones Internacionales Universitarias, Madrid, 2002, p. 51.

<sup>402</sup> Balsebre, Mateu, Vidal, *Entrevista*, p. 271.

<sup>403</sup> Silvester, en Cantavella, *Historia*, p. 17.

<sup>404</sup> Gargurevich, en Cantavella, p. 18.

<sup>405</sup> Díaz Noci, Javier: *Las raíces de los géneros periodísticos interpretativos*, consultado el 26-11-2007 [http://www.ucm.es/info/emp/Numer\\_06/6-4-Inve/6-4-02.htm](http://www.ucm.es/info/emp/Numer_06/6-4-Inve/6-4-02.htm)

Virgilio a Petrarca y Ronsard. El texto no fue publicado en vida de su autor, y hubo de esperar casi cien años para ver la luz. Un resumen del mismo, reescrito y clasificado de acuerdo a los intereses del recopilador, fue dado a la luz por John Sage y Thomas Ruddiman en *The Works of William Drummond*, en Edimburgo en 1711. Mucho más tarde se publicó la obra de forma completa, a partir no del manuscrito de Drummond, perdido, sino de una copia fiel del mismo que sacó sir Robert Sibbald a finales del siglo XVII, copia que fue publicada por primera vez en 1833 por David Laing y que sirvió de base para ediciones posteriores, hasta llegar a la considerada canónica y mejor fijada del texto, la incluida por C. H. Herford y Percy Simpson en su edición de las *Complete Works* de Ben Jonson.

En estas *Conversaciones*, recuerda Díaz Noci, el entrevistador desaparece. Ni siquiera constan sus preguntas, que se sustituyen en ocasiones con anotaciones al margen que indican el tema de las respuestas, generalmente el autor al que Ben Jonson se refería. William Drummond se refiere a Jonson en tercera persona (“Su opinión era...”, “Maldijo a Petrarca...”, etc.). Este precedente de la entrevista no fue publicada en periódico alguno: el primer periódico inglés, semanal, que por cierto el propio Ben Jonson criticará en su comedia de 1626 *The Staple of News* (*El comercio de noticias*), no verá la luz hasta 1622. Lo que hace de estas *Conversations with Ben Jonson* un claro precedente de la entrevista periodística, mucho más que los refinados y cultivados diálogos de Boswell con Samuel Johnson, es el hecho de que comparta aspectos técnicos con el actual género periodístico, que ya hemos visto, y que además se refiera a temas de actualidad: como hoy en día, el autor de la entrevista, William Drummond en este caso, aprovecha la visita de un famoso para hacerle una serie de preguntas referidas a temas de interés y actualidad.

La respuesta por el origen de un género, debemos reconocerlo, es siempre hipotética, la datación oficial de su introducción sistemática en la prensa diaria de Francia, es, según fuentes consultadas por Lejeune y recogidas por Arfuch,

1884. Utilizada primariamente en relación con la crónica policial o política y luego para amenizar noticias de actualidad, la entrevista (*interview*) respondió al poco tiempo al interés en la vida de los grandes escritores que había primado durante la primera mitad del siglo XIX a través de otras formas discursivas, y en este ejercicio se afirmó como género altamente estructurado, con objetivos y regulaciones específicos<sup>406</sup>. Hay cierto consenso, sin embargo, en que la entrevista de Young en *The Tribune* en 1859.

Arfuch considera la entrevista la forma dialógica más moderna dentro de la constelación biográfica: “moderna en una doble acepción, primero como la más reciente en la genealogía y también como contemporánea de la modernidad/modernización, uno de cuyos motores era precisamente el despliegue acelerado de la prensa, la ampliación de los públicos lectores y el surgimiento de nuevos registros y estilos de la comunicación de masas”<sup>407</sup>.

La entrevista periodística parece indisolublemente ligada al afianzamiento del capitalismo, la lógica del mercado y la legitimación del espacio público. “Pero este despliegue de lo público [...] lo es también, como no podía ser de otro modo, de lo privado [...]. Así, tanto el retrato de los ‘grandes nombres’, como en otras incumbencias coextensivas, que fueron ampliándose a través de las décadas —la consulta política, la construcción de la noticia de actualidad, el hecho «por boca de sus protagonistas», el testimonio, los entretelones, [...], las historias de vida de gente común, etc.— se expresará siempre, en mayor o menor medida, la impronta de la subjetividad, esa notación diferencial de la persona que habilita el discurso de la (propia) experiencia”<sup>408</sup>.

---

<sup>406</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 117.

<sup>407</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 118.

<sup>408</sup> *Ibidem*.

### e) Los orígenes de la entrevista en España

La consolidación del género de la entrevista periodística en España se sitúa en las últimas décadas del siglo XIX, según David Vidal, quien advierte, no obstante, que no hay ninguna investigación hemerográfica que lo demuestre fehacientemente. En cualquier caso, afirma que “en la década de los 80 del siglo pasado [s. XIX] encontramos con frecuencia reproducción de conversaciones del periodista con las fuentes o declaraciones reproducidas en estilo directo, bajo epígrafes que indicaban los cambios de tema, seguramente propiciados por las preguntas del periodista, que todavía no se construía como personaje mediático y no reproducía sus preguntas dentro del texto”<sup>409</sup>.

Cantavella, por su parte, asegura que transcurrieron cuarenta años desde que en Estados Unidos aparece la entrevista hasta que comienza a verse en los diarios españoles, muy tímidamente en sus inicios: “Al principio, apenas se incluyen más que dos o tres preguntas en el seno de una información más amplia, pero a medida que pasa el tiempo y se afianza esta forma de dar a conocer las palabras literales de los individuos, comienzan a aparecer textos que tienen como única función dar a conocer las palabras literales de los individuos, comienzan a aparecer textos que tienen como única función el transmitir dichas opiniones y nace de tal manera la auténtica entrevista”<sup>410</sup>. 1880 es la fecha en la que comienza a emerger alguna pregunta y respuesta en los textos publicados en la prensa española. La evolución fue rápida, ya que, según Cantavella, en el inicio del nuevo siglo “ya estaba bien asentado [el género] entre nosotros”<sup>411</sup>.

El desarrollo económico, la concentración en las grandes ciudades, el aumento del nivel de conciencia política del pueblo, la ley de 1901 sobre la enseñanza primaria y la de 1904 sobre el descanso semanal son los factores que,

---

<sup>409</sup> Balsebre, Mateu, Vidal, *Entrevista*, p. 276.

<sup>410</sup> Cantavella, *Historia*, p. 21.

<sup>411</sup> Cantavella, *Historia*, pp. 21-22.

según López Hidalgo, contribuyeron a un cambio de la sociedad que arrastró consigo a la prensa y su manera de contar las cosas<sup>412</sup>.

Cantavella llama la atención sobre cómo se va haciendo presente la entrevista en los diarios del último cuarto de siglo XIX. Los primeros pasos de la entrevista en nuestro país parecen ir de la mano de los sucesos y de la política. En esta línea, la historiadora María Cruz Seoane afirma que el crimen ocurrido en la calle Fuencarral, en Madrid, marcó “un hito en la historia del periodismo español” por la cantidad de espacio que ocupó en los diarios<sup>413</sup>. David Vidal se refiere también a este asesinato, cometido el 1 de julio de 1888, como “mojón inicial” para una historia de la entrevista en España<sup>414</sup>. La aparición del cadáver de una mujer adinerada, la viuda de Varela, en su domicilio de la calle Fuencarral de Madrid, asesinada, según todos los indicios, por su criada Higinia Balaguer removi6 las conciencias del país. Lo que en principio se trat6 de un simple suceso sangriento terminó convertido, según recoge Seoane, en un juicio a la Justicia española, ya que en el crimen parece que tuvo alguna implicación el hijo de la asesinada, un joven crápula que cumplía pena de prisión, lo que no le impedía, al parecer, salir y entrar de la cárcel con el beneplácito del director de ésta, Millán Astray. Finalmente, solo fue condenada a muerte la criada; tanto Varela como el director de la cárcel fueron absueltos<sup>415</sup>. El crimen ocupó durante meses las portadas de los periódicos de Madrid.

El enorme interés que ese suceso despertó generó “un alud de informaciones, en el que no estuvieron ausentes las entrevistas”<sup>416</sup>. Seoane, por su parte, recoge que “los reporteros rivalizaban en la caza del detalle

---

<sup>412</sup> López Hidalgo, en Balsebre, Mateu y Vidal, *Entrevista*, p. 272.

<sup>413</sup> Seoane, María Cruz: *Historia del Periodismo en España 2. El siglo XIX*. Alianza Editorial. Madrid, 1996, p. 260.

<sup>414</sup> Balsebre, Mateu, Vidal, *Entrevista*, p. 271.

<sup>415</sup> Seoane, *Historia del periodismo*, p. 260.

<sup>416</sup> Cantavella, *Historia*, p. 25.



desconocido, en las *interviews* con todas las personas relacionadas de cerca o de lejos con el asunto”<sup>417</sup>.

Vidal llama la atención sobre el hecho de que *El Liberal* del 10 de agosto de 1889 –más de trece meses después del crimen– dedicara toda una página al tema, y Cantavella reproduce una conversación de la acusada con un redactor de ese diario, a quien en tono cómplice llama “preguntón” y a quien recrimina en el mismo tono que ella le dedica un tiempo que podría emplear en pasear:

**“-El preguntón de todos los días viene a preguntarle a V. de nuevo.**

-¡Buen randa está usted hecho! Nadie ha conseguido que yo hable con él más de diez minutos y V consigue que esté aquí los ratos que podría estar de paseo.

**-Váyase V.**

-No me da la gana; ahora quiero yo hablar.

**-Se lo agradezco a V mucho, pues eso demuestra que tiene confianza en mí.**

-Si no confianza, alguna simpatía.

**-Va V a demostrármela contestado á algunas preguntas.**

-Vaya, ¡Ya saca V. Papel!

**- Para apuntar todo lo que me diga usted...”**<sup>418</sup>.

Resulta curioso el trato cordial y el aparente coqueteo que refleja la conversación que mantienen el redactor de *El Liberal* y la presa. Es difícil no apreciar en el tono del pequeño diálogo una cierta satisfacción de la acusada por la atención de que es objeto por parte del periodista. Parece que el ritual de consagración que suele suponer la entrevista alcanza, también, a aquellos que son objeto de atención informativa por cometer delitos<sup>419</sup>. Resulta también

<sup>417</sup> Seoane, *Historia del Periodismo*, p. 260.

<sup>418</sup> Cantavella, *Historia*, p. 25.

<sup>419</sup> El diario *La Opinión* de Murcia publicó el 21 de febrero de 2002 una entrevista, celebrada por

significativa la forma de agradecimiento del periodista: “eso demuestra que tiene confianza en mí”, dice. Enuncia de modo expreso la base de la relación entre fuente y periodista.

Respecto a las entrevistas a políticos, Cantavella se refiere como antecedente de éstas a la que Rafael Villar Rivas realizó a Alonso Martínez en su chalet de San Sebastián y que fue publicada el 2 de agosto de 1883. No obstante, el investigador reconoce que se trató “casi de un monólogo en el que el veterano político expone su visión del momento tras la dimisión de la cartera de Gracia y Justicia que había desempeñado en el ministerio de Sagasta”<sup>420</sup>.

Por otra parte, la evolución de *El Heraldo* de Madrid, que nace en 1890 y desaparece en 1939, puede ser ilustrativa del comportamiento de los medios respecto a la entrevista. Este periódico, según Cantavella, apenas contenía entrevistas en sus orígenes, pero “su utilización evoluciona hacia una mayor presencia y relevancia. Al cabo se la encuentra en todas las secciones”<sup>421</sup>.

Parece que hay un consenso amplio entre los investigadores de la historia de la entrevista en situar su desarrollo y consolidación en España en el tránsito del XIX al XX: “En la primera década del siglo XX hallamos una serie de entrevistas en *Mundo gráfico* de “El Caballero Audaz”, alias del periodista José María Carretero, tituladas con la reveladora etiqueta de “Nuestros políticos en la intimidad”<sup>422</sup>. Vidal destaca los lugares en los que son retratados los políticos ya que “dicen mucho acerca de la intención de la serie”: recostados en su diván

---

teléfono, con Francisca Sánchez, “Paquita”, una mujer que confesó haber asesinado a dos de sus hijos, de dos y seis años, estrangulándolos con el cable de un cargador de teléfono móvil. En la conversación que mantuvo desde la prisión murciana de Sangonera con el periodista José Alberto Pardo, la mujer, que había llamado a cobro revertido al periodista, expresó su deseo de dar su versión “porque todo el mundo habla, todo el mundo opina en la prensa y en la televisión y yo también tengo derecho a opinar”; se despidió del redactor con un “Hasta luego, un beso” y emplazándole para futuras conversaciones (este último extremo no apareció publicado para evitar dar pistas a otros medios de comunicación de la competencia, pero consta en la grabación que posee el redactor).

<sup>420</sup> Cantavella, *Historia*, p. 25.

<sup>421</sup> *Ibidem*.

<sup>422</sup> Balsebre, Mateu, Vidal, *Entrevista*, p. 273.

preferido, leyendo relajadamente, desayunando en compañía de sus hijos, paseando... Vidal detecta en la puesta en escena de los políticos una de las principales estrategias del género: la escenificación de la proximidad. Al comienzo del segundo decenio del siglo XX, “las conversaciones, diálogos, *interviews*, *interviús* o entrevistas se convierten en denominaciones habituales de los encuentros periodísticos con hombres de fama o actualidad”<sup>423</sup>.

#### **f) Diferencias entre relatos mediáticos y científicos**

La entrevista mediática es un género en sí mismo, independientemente de la temática que trate o del tipo de entrevista que sea, y, con pocas excepciones, es publicada o difundida exhibiendo o aludiendo a las huellas de su dinámica interaccional<sup>424</sup> (pregunta-respuesta, silencios, titubeos, interrupciones entre los hablantes, peticiones de aclaración, etc.). No suele ocurrir lo mismo con la entrevista empleada en ciencias sociales, ya sea en el ámbito académico o en el institucional. En este caso, la entrevista –recogida en papel o en cinta– será un paso para ir más allá, para elaborar una historia de vida, un relato, una autobiografía, un informe, etc.<sup>425</sup>. Normalmente, sólo el investigador escucha o lee la transcripción de la conversación que ha mantenido con su fuente. No obstante, son frecuentes las críticas que realizan algunos teóricos sobre el hecho de que autores se limitan a “volcar el material” acompañado de una breve introducción sobre cómo se entró en contacto con la fuente y el número y duración de los encuentros.

La principal distinción, sin embargo, es de naturaleza epistemológica, según hace notar con acierto Arfuch: “El trazado de una investigación académica se sustenta en hipótesis y objetivos, en una necesaria interacción entre los

---

<sup>423</sup> Balsebre, Mateu, Vidal, *Entrevista*, p. 278.

<sup>424</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 184.

<sup>425</sup> *Ibidem*.

presupuestos teórico-metodológicos a validar y los resultados esperados, de acuerdo con un marco previo de conocimiento, una tradición que es en ocasiones mayor que el tema específico a estudiar”<sup>426</sup>. Además, el trabajo de campo, se trate de un territorio lejano y exótico o de un medio próximo al investigador, se selecciona en virtud del proyecto y ha de responder a una cierta medición justificada del universo, apunta Arfuch, que añade que el corpus construido debe ser *representativo*. Si bien es cierto que las cuestiones epistemológicas están mucho más definidas en el trabajo de los científicos sociales, no permanecen al margen en el del redactor. El periodista también selecciona *el trabajo de campo* en virtud de un proyecto, de un determinado tipo de conocimiento previo, de unas expectativas; no puede ser de otra manera: aun el detective busca allí donde cree que puede hallar indicios, pruebas, no dónde hay más luz<sup>427</sup>.

La idea de representatividad atañe más a las ciencias sociales; sin embargo, los periodistas hacen un uso intuitivo, basado muchas veces en lo que dice el sentido común, de lo que es representativo<sup>428</sup>. En ocasiones, esta práctica no está muy alejada de la del experto en técnicas cualitativas de investigación social.

Otra de las diferencias, sostiene Arfuch, tiene que ver con “el *después*, el trabajo de análisis, los criterios de lectura y de evaluación del material recogido: qué se hace con esas palabras, qué preguntas se formulan y se responden, cuál es el giro interpretativo, quiénes son los *destinatarios efectivos* de esa indagación”<sup>429</sup>. Nos tememos que todas las operaciones que menciona la

---

<sup>426</sup> Ibidem.

<sup>427</sup> Nos referimos al chiste del hombre borracho busca sus llaves perdidas junto a una farola. Alguien le pregunta si es que se le cayeron allí, a lo que el hombre responde: “No, pero aquí hay mucha más luz”. Entendemos que en un sentido general el periodista acostumbra a buscar no en el espacio donde haya más luz, sino donde ha “caído” algo.

<sup>428</sup> Una práctica común del periodismo consiste en entrevistar a miembros de comunidades –étnicas, nacionales, religiosas, profesionales o de otro tipo– poco o mal conocidas para, a través del testimonio de esa fuente, avanzar en la comprensión de esa comunidad. En este sentido, el periodista actúa con mayor o menos consciencia a la manera de un científico social *cualitativista*.

<sup>429</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 184

investigadora han de ser seguidas también por el periodista –solo las entrevistas en directo ya sea en televisión o en radio no recorrerían el itinerario al que se refiere Arfuch. Una entrevista que va a ser publicada en prensa requiere siempre un trabajo de análisis, de evaluación del material recogido: no se acostumbra –no suele ser posible ni deseable– a publicar “todo” lo que han hablado entrevistador y entrevistado: es necesario seleccionar las partes del discurso, las palabras que finalmente se incluirán en el texto, así como las preguntas. Sobre lo que Arfuch llama el “giro interpretativo” entendemos que aunque éste sea expreso –necesariamente– en los trabajos científicos, no puede dejar de estar presente en los periodísticos. Los titulares son la marca de ese “giro interpretativo” que el redactor ha dado a su texto. Por último, tanto científicos como periodistas han de tener en cuenta quiénes son los *destinatarios efectivos* de su trabajo.

En este sentido, el periodista Víctor-M Amela, uno de los autores de la sección de entrevistas *La Contra*, del diario *La Vanguardia*, acostumbra a introducir a sus alumnos en el género entrevista a través de una analogía con el cine documental. Amela dice que, de la misma manera que el director debe, en primer lugar, elegir el asunto sobre el que desea hablar y escribir un guión, el periodista ha de elegir un personaje y elaborar también un guión previo a ese encuentro, un guión que suele tener la forma de cuestionario; a continuación, el director ha de salir a rodar: filmará escenarios e intervenciones más o menos pegadas al guión: el periodista mantendrá un encuentro con el personaje, con el que conversará ciñéndose más o menos al cuestionario elaborado; después, el director montará el material: desechará parte, lo ordenará (no respetará necesariamente el orden en el que lo grabó), le dará forma; el periodista hará una operación idéntica: editará el material, esto es, suprimirá las partes menos interesantes y ordenará las restantes. Por último, uno proyectará su trabajo; el

otro lo publicará<sup>430</sup>.

Las distintas vías de difusión de los resultados de las entrevistas mediáticas y científicas marcarían también una diferencia entre ambos tipos de entrevistas. Las científicas se difundirían en publicaciones científicas, congresos, informes académicos, conferencias, clases...<sup>431</sup>, mientras que las periodísticas sólo se difunden en los medios de comunicación y, en algunos casos, –cada vez con mayor frecuencia– en forma de libro recopilatorio.

Además, la evolución que ha experimentado la entrevista en los medios durante en las últimas décadas ha diluido una de las diferencias originarias entre ambos tipos de entrevista: mientras que la mediática se venía ocupando de figuras notorias, la entrevista en ciencias sociales venía, sobre todo, a dar voz a los *sin voz*. En este sentido, Leonor Arfuch destaca que, cada vez más, “el hombre y la mujer comunes devienen personajes mediáticos, tienen acceso a cámaras y micrófonos, se transforman en testigos o actores, llevan su vida personal al piso televisivo o cuentan al aire sus desventuras, mientras que la interrogación académica tampoco rehúsa la cercanía biográfica de los notables –líderes, pensadores, intelectuales, artistas, científicos–, que dé cuenta de la misteriosa relación entre vida y obra”<sup>432</sup>.

La presencia cada vez mayor en los medios de comunicación de “los sin voz” –etiqueta anfibológica bajo la que podríamos encontrar inmigrantes, trabajadores modestos, disidentes, vagabundos, adictos, convictos, víctimas de la violencia, verdugos, miembros del lumpen, etc.– resulta un fenómeno más patente, creemos, en los medios audiovisuales, especialmente en televisión, que en la prensa diaria. No hay equivalente en los diarios –al menos, en los españoles– de los llamados *talk show* televisivos: una suerte de *catálogos* de

---

<sup>430</sup> En conversación personal con Víctor Amela.

<sup>431</sup> Ibidem.

<sup>432</sup> Ibidem.

individuos que acarrear y relatan conflictos, dramas de distinta textura y magnitud.

La diferencia más destacada es que el investigador científico debe construir un contexto de inteligibilidad explícito. En este mundo, la entrevista forma parte del universo a estudiar ya que “no se trata solamente de aprehender una ‘realidad’ ya conformada, la dinámica mediática está dominada por la *actualidad*, por el imperativo categórico de lo que es –o debe ser– noticia<sup>433</sup>. En este sentido, la presentación de las palabras de otros –el mítico *dar la voz*– es asumida como la expresión más directa de una realidad social de la cual el periodismo vendría a dar testimonio, ejerciendo el derecho de interrogación y denuncia. La misión de los medios no sólo sería dar a conocer, mostrar, indagar, sino también revelar y llegar a suplir la ineficiencia de las instituciones, alcanzar un papel protagonista en lo referente a los problemas sociales, especialmente en lo que atañe a los sectores marginados<sup>434</sup>.

---

<sup>433</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 186.

<sup>434</sup> *Ibidem*.





## II. LA ENTREVISTA COMO GÉNERO PERIODÍSTICO

### 1. LA NOCIÓN DE GÉNERO

La noción de *género* se remonta a la Antigüedad. Se puede hallar en la tradición de la crítica literaria, que clasifica las producciones escritas según ciertas características; en el uso corriente, donde es un medio que permite al individuo historiarse en el conjunto de las producciones textuales; y luego, de manera fuertemente debatida, en los análisis de discursos y en los análisis textuales<sup>435</sup>. En la Antigüedad coexistieron dos tipos de actividad discursiva: una, nacida en la Grecia prearcaica, era obra de los poetas; éstos estaban encargados de cumplir el papel de intermediarios entre los dioses y los hombres. Por un lado, celebrando a los héroes y, por otro, interpretando los enigmas que los dioses enviaban a los humanos. Se codificaron así ciertos géneros como el épico, el lírico y el dramático, entre otros. La otra, nació en la Grecia clásica y tuvo su auge en la Roma ciceroniana; apareció como una respuesta a las

---

<sup>435</sup> Mainguenaue y Charadeau, *Diccionario de análisis del discurso*, Amorrortu editores, Buenos Aires, 2005, p. 285. En adelante, aparece citado como *Diccionario*.

necesidades de gestionar la vida de la ciudad y los conflictos comerciales, haciendo de la palabra pública un instrumento de deliberación y de persuasión jurídica y política<sup>436</sup>.

En la tradición literaria, según recogen Charadeau y Maingueneau, se atribuye a los géneros la función de localizar y clasificar los diferentes textos literarios, ya sea pertenecientes a la prosa o a la poesía. Pero, en todo el transcurso de dicha tradición, recuerdan, esta función se cumplió según criterios de diferente naturaleza; criterios de composición, forma y contenido que diferencian los géneros entre sí: poesía, teatro, novela, ensayo; criterios que remiten a diferentes maneras de concebir la representación de la realidad, defendidas a través de los textos o de los manifiestos destinados a fundar escuelas y que corresponderían a periodos históricos: géneros romántico, realista, naturalista, surrealista, etc.; criterios que atienden a la estructura de los textos y particularmente a su organización enunciativa: el género fantástico, la autobiografía, la novela histórica, etc. El problema que plantean estas clasificaciones es que un mismo tipo de texto puede acumular varios de esos criterios de manera homogénea o heterogénea<sup>437</sup>.

La teoría de los géneros literarios es, según Wellek y Warren, “un principio de orden: no clasifica a la literatura y la historia literaria por el tiempo o el lugar (época o lengua nacional), sino por tipos de organización o estructura específicamente literarias. Todo estudio crítico y valorativo –a distinción de histórico– implica de algún modo la referencia a tales estructuras”<sup>438</sup>. Ambos investigadores entienden el género literario como *institución*: “Como lo es la Iglesia, la Universidad o el Estado. Existe no como existe un animal o incluso

---

<sup>436</sup> Ibidem.

<sup>437</sup> Maingueneau y Charadeau, *Diccionario*, p. 286.

<sup>438</sup> Wellek, René y Warren, Austin: *Teoría literaria*, Gredos, Madrid, 1981, p. 272. En adelante, citado como *Teoría*.

como un edificio o una capilla, una biblioteca o un Capitolio, sino como existe una institución. Cabe trabajar, expresarse a través de instituciones existentes, crear otras nuevas o seguir adelante en la medida de lo posible sin compartir políticas o rituales; cabe también adherirse a instituciones para luego reformarlas”<sup>439</sup>.

La idea de la institución está también presente en Tzvetan Todorov. Para Todorov, los géneros son unidades que pueden describirse desde dos puntos de vista diferentes: la observación empírica y el análisis abstracto: “En una sociedad se institucionaliza la recurrencia de ciertas propiedades discursivas, y los textos individuales son producidos y percibidos en relación con la norma que constituye esa codificación. Un género, literario o no, no es otra cosa que esa *codificación de propiedades discursivas*”<sup>440</sup>.

Todorov se hace eco de la crítica de Blanchot a los géneros literarios: según éste, no existiría hoy ningún intermediario entre la obra singular y concreta y la literatura entera, género último; no existiría, porque “la evolución de la literatura moderna consiste precisamente en hacer de cada obra una interrogación sobre el ser mismo de la literatura”<sup>441</sup>. En opinión de Todorov, no son los géneros los que han desaparecido, “sino los géneros-del-pasado” que han sido reemplazados por otros<sup>442</sup>. En cualquier caso, tal y como señala el investigador, que una obra “desobedezca” a su género no lo hace inexistente. Por dos razones: porque la transgresión, para existir, necesita una ley, precisamente la que será transgredida; y, en segundo lugar, porque no es sólo el hecho de que la obra sea una excepción

---

<sup>439</sup> Wellek y Warren, *Teoría*, pp 271-272. Numerosos autores han destacado la naturaleza institucional del género: Lázaro Carreter, García Berrio y Guillén son algunos ejemplos. En el ámbito del periodismo ha sido puesto de manifiesto por Arfuch, Gomis, Chillón, Sánchez Sánchez, Vidal y López Pan, entre otros.

<sup>440</sup> Todorov, Tzvetan: *El origen de los géneros*, en Todorov y otros: *Teoría de los géneros literarios*, Arco/Libros, Madrid, 1988, p. 36. En adelante, *Origen*. La cursiva es nuestra.

<sup>441</sup> Todorov, *Origen*, pp. 31-32.

<sup>442</sup> Todorov, *Origen*, p. 33.

presupone necesariamente una regla sino que “apenas admitida en su estatuto excepcional, la obra se convierte, a su vez, gracias al éxito editorial y a la atención de los críticos, en una regla”<sup>443</sup>.

Especialmente relevantes para una teoría de los géneros son las consideraciones del investigador Bernard E. Rollin, quien sostiene que la teoría del género no ha de consistir en “la elaboración de clasificaciones, sino [en] la investigación de la lógica de tales clasificaciones”<sup>444</sup>. Visto así, la teoría del género no es sino “una actividad metodológica que se ocupa de responder a preguntas tales como por qué hay necesidad de elaborar clasificaciones de las obras literarias, cómo se elaboran dichas clasificaciones, cómo se decide entre sistemas de clasificación alternativos y cómo se pone a prueba un sistema que se propone”<sup>445</sup>. Como destaca Rollin, este sentido de la teoría del género es infinitamente más interesante, “puesto que las respuestas a estas preguntas son lógicamente anteriores a la elaboración de aparatos categóricos y cada elaboración debe en último término enfrentarse a estas preguntas”<sup>446</sup>. En la medida en que un sistema de clasificación no presuponga o proporcione, explícita o implícitamente, respuestas a estos problemas, tal sistema habrá demostrado su falta de interés, por el hecho de que es incapaz de explicar por qué ha de preferirse a la mezcolanza de los otros sistemas que también se han propuesto<sup>447</sup>.

Para Martínez Albertos, la teoría de los géneros periodísticos es una construcción que surge “por extrapolación de la teoría clásica de los géneros

---

<sup>443</sup> Ibidem.

<sup>444</sup> Rollin, Bernard E.: *Naturaleza, convención y teoría del género*, en Todorov y otros: *Teoría de los géneros literarios*, p. 130.

<sup>445</sup> Ibidem.

<sup>446</sup> Ibidem.

<sup>447</sup> Ibidem.

literarios”<sup>448</sup>. Los teóricos de los géneros periodísticos acostumbran a reconocer la deuda que tienen con los estudios de Poética y los estilos y los géneros literarios. El objetivo de los teóricos de la comunicación, al clasificar los distintos textos periodísticos en géneros, sería así idéntico al de los expertos en teoría de la literatura: introducir un principio de orden que facilite tanto la investigación como la docencia de estas materias<sup>449</sup>. El catedrático madrileño destaca que, al igual que ocurre con los géneros literarios, los géneros periodísticos son un principio de orientación para el lector, además de para el crítico y el historiador. Así, entiende que los géneros periodísticos “deben ser para el periodista los fundamentos básicos para el conocimiento científico del mensaje informativo, es decir, la piedra de toque indispensable para que el trabajo del periodista pueda ser considerado una actividad intelectual apoyada en un base científica”<sup>450</sup>.

Los géneros literarios son también una referencia para hablar de los géneros periodísticos en el trabajo de Casasús. El investigador catalán mantiene que la característica más destacable del periodismo moderno es que sus géneros textuales “fueron emancipándose con el tiempo de las actividades que dominaron el ejercicio del mismo hasta bien entrado el siglo XX, como la literatura, el derecho o la política”<sup>451</sup>.

Uno de los primeros estudiosos en utilizar la expresión *género periodístico* fue Jacques Kayser, quien defendía, en los últimos años de la década de los cincuenta, este concepto como uno de los criterios para la clasificación de los

---

<sup>448</sup> Martínez Albertos, José Luis: *Aproximación a la teoría de los géneros periodísticos*, en Cantavella, Juan y Serrano, José Francisco (coords): *Redacción para periodistas: informar e interpretar*, Ariel, Madrid, 2004, p. 55.

<sup>449</sup> Ibidem.

<sup>450</sup> Martínez Albertos, *Aproximación*, p. 56.

<sup>451</sup> Casasús, Josep Maria, en Fernández Parrat, Sonia: *El debate en torno a los géneros periodísticos en prensa: nuevas propuestas de clasificación*, <http://www.ehu.es/zer/zer11web/sferparrat.htm>

textos de los periódicos. La teoría clasificadora de los géneros periodísticos no se creó inicialmente con una preocupación filológica o literaria, sino más bien como una técnica de trabajo para el análisis sociológico cuantitativo de los escritos que aparecían en la prensa.

Bernardino M. Hernando, por su parte, recuerda que los géneros periodísticos son, como los literarios, formas de expresión, modalidades de expresión de conciencia, resultados de tensión dialéctica. El periodismo —añade— es una forma de representación de la realidad y la tensión de conciencia entre intimidad y alteridad se produce en las emisiones periodísticas como en ningún otro fenómeno de la interrelación<sup>452</sup>.

Por último, y de acuerdo con el parecer del profesor Lorenzo Gomis, la teoría de los géneros se presentó como un método seguro para la organización pedagógica de los estudios universitarios sobre Periodismo. Además, el profesor catalán señala que “los géneros periodísticos aparecen a medida que el periodismo evoluciona y trata de responder a nuevas necesidades”<sup>453</sup>. Y, en este mismo sentido, añade: “Los géneros periodísticos se hacen necesarios cuando un mismo diario empieza a usar el lenguaje de maneras tan diversas como requiere la comunicación impersonal de una noticia que ha llegado por telégrafo, la crónica de una fiesta social a la que han asistido buena parte de los que van a leerla, el reportaje sangrante de un corresponsal que trata de acercar al lector una guerra lejana y el artículo que censura vivamente una decisión tomada por el poder en Washington. La pura clasificación no bastaba. Hacían falta los géneros periodísticos [...] sólo bastaba convertirlos en hábito profesional y casi en norma”<sup>454</sup>.

---

<sup>452</sup> Hernando, Bernardino M.: *Alicia en el país de los géneros. Géneros periodísticos y géneros literarios*, Comunicación y estudios universitarios, nº 8, 1998, p. 59.

<sup>453</sup> Gomis, Lorenzo: *Teoría de los géneros periodísticos*, sin editorial, Barcelona, 1988, p. 105. En adelante, *Teoría*.

<sup>454</sup> Gomis, *Teoría*, p. 121.

Desde comienzos del curso 1959-60 se explicó en el plan de estudios del Instituto de Periodismo de la Universidad de Navarra la asignatura “Redacción Periodística” con el enunciado añadido de “Los géneros periodísticos”. El encargado de esta materia en aquellos primeros años fue el profesor Martínez Albertos, quien advierte que la decisión sobre el enfoque y el diseño primitivo del esquema clasificatorio de los géneros y de sus funciones fue idea inicial del profesor Antonio Fontán<sup>455</sup>. Martínez Albertos aporta una definición de géneros periodísticos que, durante décadas, sirvió de referencia a los estudiantes de Ciencias de la Información y que hoy resulta algo más difícil de sostener. Para Martínez Albertos, los géneros periodísticos “son las diferentes modalidades estilísticas de un lenguaje específico propio de ciertos profesionales especializados en comunicaciones de masas; estas modalidades formales son adoptadas por los mensajes informativos de actualidad con el fin de alcanzar los objetivos propios del periodismo”<sup>456</sup>. Consciente de las imprecisiones que contiene la definición, el catedrático emérito de la Universidad Complutense concreta a continuación qué es periodismo, qué son mensajes propios de la información de actualidad y, por último, qué se entiende por lenguaje periodístico<sup>457</sup>.

Los géneros son “formas que busca el periodista para expresarse, debiendo hacerlo de modo diferente según las circunstancias de la noticia, su interés y, sobre todo, el objeto de su publicación”<sup>458</sup>, indica de una forma un tanto impresionista Juan Gargurevich. La aproximación a los géneros periodísticos de Martín Vivaldi no resulta mucho más precisa. Así, afirma que los diarios que

---

<sup>455</sup> Santamaría, Luisa: *Géneros literarios y géneros periodísticos*, Periodística, Barcelona, 1991, p. 123.

<sup>456</sup> Martínez Albertos, *Aproximación*, p. 51.

<sup>457</sup> Cfr. Martínez Albertos, *Aproximación*, p. 52.

<sup>458</sup> Gargurevich, Juan: *Los géneros periodísticos*, Belén, Quito, 1982, p. 11.

quieran satisfacer a sus lectores procurarán por todos los medios ofrecer “algo más que la noticia”<sup>459</sup>. Con esa expresión, el teórico hace referencia a la necesidad de que los periódicos transmitan interpretaciones de los hechos que cuenta y, también, “artículos, literarios o de tesis” que sirvan para complementar el hecho noticioso. En esta misma línea, Álex Grijelmo sostiene como principal criterio para elegir uno u otro género el hecho de que el lector “tenga un cierto conocimiento previo de la materia –en cuyo caso teneos la obligación de ofrecerle algo más– o de que le estemos comunicando la información pura por vez primera”<sup>460</sup>.

La teoría de los géneros periodísticos es objeto de permanente atención en el ámbito académico. Para Echevarria Llombart, “los géneros son útiles como instrumentos de la pedagogía del ejercicio profesional, pero también son necesarios porque cada género cumple una función específica que responde a diferentes necesidades sociales y a la forma de satisfacerlas”<sup>461</sup>. López Pan y Sánchez Sánchez, por su parte, reconocen también a los géneros “una función indispensable en el quehacer periodístico”<sup>462</sup> ya que se le ofrecen al redactor como modelos de enunciación que le facilitan la tarea de escribir<sup>463</sup>. En definitiva, los dos autores sostienen que las clasificaciones sobre los géneros tienen capacidad para “explicar y ordenar la multiforme escritura periodística”<sup>464</sup>.

Vidal, por su parte, establece que un género es “un estilo y una forma

---

<sup>459</sup> Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos. Reportaje. Crónica. Artículo*, Paraninfo, Madrid, 1987, p. 22.

<sup>460</sup> Grijelmo, Alex: *El estilo del periodista*, Taurus, Madrid, 2003, p. 30.

<sup>461</sup> Echevarria Llombart, Begoña: *Por qué hablar hoy de géneros periodísticos*, en *Comunicación y estudios universitarios* n°8, 1998, p. 9.

<sup>462</sup> Sánchez, José Francisco y López Pan, Fernando: *Tipologías de géneros periodísticos en España. Hacia un nuevo paradigma*, en *Comunicación y estudios universitarios*, n° 8, 1998, p. 16.

<sup>463</sup> *Ibidem*.

<sup>464</sup> Sánchez y López Pan, *Tipologías*, p. 15.



específica de estructurar la totalidad que comporta una relación característica entre determinados elementos formales y de contenido y que se genera con una intención comunicativa para instituirse finalmente desde un determinado ámbito de la práctica comunicativa humana. El género es, así, un esquema mental evolutivo sometido a tensiones constantes”<sup>465</sup>. Pero este esquema mental evolutivo presenta tanto una notable tendencia a la mezcla y la agrupación con otros géneros, como a la escisión y a la disgregación<sup>466</sup>, concluye.

La clasificación academicista de los géneros, “ha estado siempre en crisis”<sup>467</sup>, según Casasús, que reivindica no sólo a Bajtín para quien el género es una forma imprescindible de la elaboración lingüística y comunicativa humana, sino a teóricos españoles de los géneros como Lorenzo Gomis y Héctor Borrat<sup>468</sup> de los que hablaremos más adelante.

La expresión *géneros periodísticos* tiene, para Núñez Ladeveze, “un valor más didáctico y sistemático que teórico”<sup>469</sup>. No obstante, reconoce que la distinción entre géneros periodísticos “es útil y refleja, además, distintas actitudes y disposiciones de los propios periodistas”<sup>470</sup>. Defiende el valor de los géneros como “tipos ideales” diferentes de los reales pero a los que éstos se acercarían asintóticamente<sup>471</sup>.

Parece que hay un acuerdo casi general entre los teóricos del periodismo en

---

<sup>465</sup> Vidal Castell, David: *El malson de Chandos. La crisi acadèmica i professional del periodisme desde la crisi postmoderna de la paraula*, Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat Jaume I, Universitat Pompeu Fabra, Universitat de València, Bellaterra, Castelló de la Plana; Barcelona; València, 2005, p. 35.

<sup>466</sup> Ibidem.

<sup>467</sup> Casasús, Josep Maria: *Encuesta: ¿vive la comunicación un cambio de paradigma?* En *Anàlisi* 28, Bellaterra, 2002, p. 179.

<sup>468</sup> Ibidem.

<sup>469</sup> Núñez Ladevéze, Luis: *Encuesta: ¿vive la comunicación un cambio de paradigma?* En *Anàlisi* 28, Bellaterra, 2002, p. 179.

<sup>470</sup> Ibidem.

<sup>471</sup> Ibidem.

que los géneros periodísticos resultan instrumentos útiles aun cuando haya importantes divergencias en torno a su definición las clasificaciones que éstos adoptan. Las críticas más duras al tradicional sistema de géneros proceden de investigadores de la Universidad Autónoma de Barcelona (Chillón, Vidal, Burguet y Sáez, entre otros), quienes arremeten contra un modelo de los géneros que, a veces, se presenta como descriptivo y, otras, como prescriptivo. Los aspectos más criticados por estos y otros autores, como veremos más adelante, son los relacionados con los presupuestos epistemológicos y los valores sobre los que se asientan gran parte de las clasificaciones de géneros.

## 2. TEORÍAS Y CLASIFICACIÓN DE LOS GÉNEROS PERIODÍSTICOS

Definir los géneros periodísticos “acarrea una tarea en realidad inabarcable [...]. Siempre la innovación de los periodistas y de los periódicos puede dejar fuera de juego cualquier planteamiento”<sup>472</sup>, advierte Álex Grijelmo. En cualquier caso, parece evidente que ningún teórico les llega a negar existencia y relevancia<sup>473</sup>. Lo que algunos sí niegan es vigencia a los géneros tradicionales, y les acusan de ser “insostenibles, desfasados y estereotipos inertes”<sup>474</sup> de manera que la cuestión parece estar más en considerar que el sistema convencional de géneros, compartido tradicionalmente por los académicos, no resulta hoy válido.

Los investigadores José Francisco Sánchez Sánchez y Fernando López Pan recogen de forma sistemática varias teorías sobre los géneros periodísticos que dan lugar a diversas clasificaciones. Seguiremos, parcialmente, el itinerario marcado por ambos teóricos, sin olvidar la panorámica sobre este campo trazada por la investigadora Sonia Fernández Parrat para detenernos posteriormente en la

---

<sup>472</sup> Grijelmo, Álex: *El estilo del periodista*, Taurus, Madrid, 2003, p. 27.

<sup>473</sup> Fernández Parrat, Sonia: *El debate en torno a los géneros periodísticos en prensa: nuevas propuestas de clasificación*, <http://www.ehu.es/zer/zer11web/sferparrat.htm>.

<sup>474</sup> Hernando, Alicia: *en el País de los Géneros*, p. 56.

propuesta que realiza en solitario el profesor Albert Chillón<sup>475</sup>.

Las teorías y clasificaciones que comentamos a continuación presentan pequeñas variaciones con respecto a las de los investigadores que acabamos de citar. Por una cuestión de claridad y brevedad hemos dejado también fuera –al igual que en el recorrido de Sánchez y López Pan y Fernández Parrat– los trabajos de Martín Vivaldi, pionero en la teoría de los géneros, pero cuyas aportaciones carecen de fuerza en el actual debate sobre los mismos; las valiosas contribuciones a la teoría de los géneros de Santamaría y Aguilera no serán objeto de estudio ya que, entendemos, son una profundización del modelo de Martínez Albertos. Por su parte, Fontcuberta, autora pionera en su crítica a la clasificación tradicional se alinea con la teoría de Héctor Borrat. Por último, hemos optado, a diferencia de Sánchez y López Pan, por incluir a Casasús junto a Núñez Ladevéze por la evidente conexión que existe entre sus teorías y por el peso de ambas en el panorama de la investigación sobre géneros periodísticos.

Vilarnovo y Sánchez, tras investigar las diferentes propuestas tipológicas, concluyen dibujando un panorama desalentador. Estos autores apuntan como principales características de las taxonomías genéricas españolas: “a) la ausencia de unos criterios generales en los investigadores; b) la ausencia de una estrategia global en la labor tipológica; c) el carácter no sistemático de la labor tipologizadora; d) la conexión con otros temas lingüísticos; e) la carencia de un fundamento teórico suficiente; f) el desigual tratamiento de los tipos de texto; g) el carácter no unitario de los criterios de clasificación; h) el escaso potencial heurístico de las clasificaciones propuestas”<sup>476</sup>.

---

<sup>475</sup> La propuesta que realiza en solitario Chillón resulta, lógicamente, más precisa y compleja que la enunciada dos décadas antes por el propio Chillón y Bernal.

<sup>476</sup> Vilarnovo, Antonio y Sánchez, José Francisco: *Discurso, tipos de texto y comunicación*, Eunsa, Pamplona, 1994, p. 17.

### a) Teoría normativa

José Luis Martínez Albertos desarrolló en 1989 la denominada “teoría normativa de los géneros periodísticos” y la definió como “una construcción teórica que surge por la extrapolación de la teoría clásica de los géneros literarios”<sup>477</sup>. En un texto reciente, el catedrático ofrece una clasificación muy semejante, pero que, a diferencia de la del 89, caracteriza como “descriptiva”. Sin embargo, creemos, continúa teniendo un marcado carácter normativo, que el propio autor reconoce en su discurso en algunas ocasiones. Según Martínez Albertos, “a escala mundial no hay más que dos grandes géneros periodísticos: el relato (*story*) y el comentario (*comment*)”<sup>478</sup>.

Esta clasificación binaria es válida para todo el mundo contemporáneo, proclama el catedrático, quien añade: “Y es lógico que esto sea así [...] mediante el relato [los profesionales de los medios] difunden un conocimiento aceptable de los acontecimientos de interés general para los individuos de una comunidad, y mediante el comentario orientan el juicio de esos ciudadanos acerca de la importancia que llevan consigo los citados acontecimientos”<sup>479</sup>. Reconoce, no obstante, que esta distinción binaria resulta insuficiente para dar cuenta de la riqueza del quehacer periodístico. En este sentido, señala que, en la etapa actual, de periodismo de explicación, el género más destacado es el relato

---

<sup>477</sup> Martínez Albertos, José Luis: *El zumbido del moscardón. Periodismo, periódicos y textos periodísticos*, Comunicación Social, Sevilla-Zamora, 2006, p. 167. Esta idea ya fue expresada, en idénticos términos, por el catedrático madrileño hace varias décadas.

<sup>478</sup> Martínez Albertos, *Aproximación*, p. 60. La teoría sobre los géneros del catedrático español conecta directamente con la “teoría de los esquemas del discurso”, propuesta por el profesor holandés Teun A. van Dijk, quien contempla también el panorama de los géneros desde una perspectiva dualista, y clasifica el conjunto de esquemas del discurso periodístico en dos grandes grupos, los de esquema narrativo –los relatos– y los de esquema argumentativo –los artículos–, participando así de la división clásica angloamericana de hechos y opiniones, noticias y comentarios, o *story* y *comment*. Esta postura ha sido criticada a menudo por considerar que se asienta en un esquema extremadamente reduccionista, simplista y anticuado, por una parte; e insuficiente, por otra, al basar la clasificación de géneros sólo en estructuras internas.

<sup>479</sup> *Ibidem*.

interpretativo<sup>480</sup>. Basándose en la tarea investigadora de Martínez Albertos, el profesor José Francisco Sánchez elabora un cuadro-esquema de los géneros, que él denomina “Tipología Martínez-Albertos”, que recoge, según Sánchez, en parte la tradición europea y, en parte, la anglosajona.

1. Estilo informativo (primer nivel)
  - 1.1. Actitud informativa
  - 1.2. Reportaje objetivo
    - 1.2.1. Reportaje de acontecimientos
    - 1.2.2. Reportaje de acción
    - 1.2.3. Reportaje de citas (entrevista)
    - 1.2.4. Reportaje de seguimiento (report. corto)
2. Estilo informativo
  - 2.1. Actitud interpretativa.
    - 2.1.1. Reportaje interpretativo.
    - 2.1.2. Crónica
3. Estilo editorializante
  - 3.1. Actitud de opinión
    - 3.1.1. Artículo o comentario
      - 3.1.1.1. Editorial
      - 3.1.1.2. Suelto
      - 3.1.1.3. Columna
      - 3.1.1.4. Críticas
      - 3.1.1.5. Tribuna libre
4. Estilo ameno-literario
  - 4.1. Actitud de entretener, divulgar o de creación literaria
    - 4.1.1. Artículos literarios (ensayo, humor, divulgación, costumbrismo, etc.)
    - 4.1.2. Narraciones de ficción (novelas, cuentos)
    - 4.1.3. Tiras cómicas
    - 4.1.4. Poemas
    - 4.1.5. Columnas personales
    - 4.1.6. Otros

La confusión categorial entre estilo, actitud y textos es una de las

---

<sup>480</sup> Ibidem.

principales críticas que se pueden hacer a la propuesta tipológica de Martínez Albertos. Además, la inclusión de las narraciones de ficción dentro de los géneros periodísticos resulta también dudosa. El presente trabajo propone ubica la ficción fuera de las fronteras del periodismo.

## **b) Teoría funcionalista**

El profesor Lorenzo Gomis sitúa en la *Poética* de Aristóteles el primer intento de establecer lo que después se llamaría “teoría de los géneros”<sup>481</sup>. Durante décadas, se mantuvo la idea de que los modelos establecidos eran permanentes y que las normas debían seguirse de manera estricta, y a medida que se modificó la relación entre la prensa naciente y un público creciente, fueron conformándose los géneros periodísticos. Las primeras gacetas que se publicaron eran obra de un solo redactor, formadas por un conjunto de cartas ordenadas cronológicamente y escritas con un estilo que dependía del destinatario del periódico. Ya en el siglo dieciocho, la necesidad de encontrar una forma uniforme de expresión diferenciada de la conversación hablada dio forma a una nueva técnica de la prosa que encajaba con la forma de la letra impresa, la técnica del “todo igual”, consistente en sostener la misma actitud respecto al lector a lo largo de una exposición<sup>482</sup>.

Gomis basa su postura en la idea de que los géneros reflejan la evolución del periodismo y se van modificando a la vez que las demandas sociales y los objetivos de la profesión periodística, de manera que pueden ser entendidos como un método de interpretación sucesiva de la realidad social. El teórico catalán destaca la inevitable actitud interpretativa del informador, un aspecto que aplaude Núñez Ladevèze, quien subraya el valor de que la propuesta de Gomis

---

<sup>481</sup> Gomis, *Teoría*, pp. 129-140.

<sup>482</sup> *Ibidem*.

huya del lema “simplista” de que los hechos son sagrados y las opiniones libres. “Los hechos pueden ser sagrados –afirma Ladevéze– pero la configuración textual de un relato sobre hechos implica una actitud interpretativa por parte del informador. La confección textual de un relato es un acto deliberativo, intencional y productivo de un intérprete, y nada hay en los hechos que compela a que el informador los ordene de una manera u otra, los presente con un lenguaje o con otro”<sup>483</sup>. Lorenzo Gomis propone la siguiente clasificación de los géneros<sup>484</sup>, cuyo mayor acierto estriba, en nuestra opinión, en el reconocimiento de la labor interpretativa que subyace a todo texto periodístico:

1. *Interpretación de hechos o noticias*. Su función es componer el presente social como un conjunto o mosaico de hechos. Su género es la noticia.

2. *Interpretación de situaciones*. Presenta personajes, lugares, situaciones en un lugar del mundo o en un ámbito temático. Es complementaria de la anterior. Su función es comprender mejor el presente o la actualidad presentada noticiosamente como mosaico de hechos. Sus géneros son el reportaje y la crónica.

3. *Interpretación moral o comentario*. Analiza y juzga hechos y situaciones. Su función es esclarecer si los hechos y situaciones son buenos o malos, convenientes o inconvenientes, y proyectar esos juicios sobre las acciones

---

<sup>483</sup> Núñez Ladevéze: *Introducción al periodismo escrito*, Ariel Comunicación, Barcelona, 2002, p. 35. Sobre los géneros periodísticos, Rey Morató señala: “La realidad no nos entrega un editorial, una crónica, una noticia o un reportaje. La realidad es algo más modesta y se limita a estar ahí, que no es poco, con los distintos discursos sociales, y con los acontecimientos que produce, sea un golpe de estado, una dimisión, una invasión, un terremoto, la firma de una paz largamente esperada, un atentado terrorista o una subida salarial. Lo demás –la noticia, el reportaje, el editorial o la crónica–, lo pone el medio, es algo de su cosecha, una feliz invención para recoger la complejidad de lo que acontece y exponerlo a los receptores”. Cfr. Rey Morató, en Sánchez y López Pan, *Tipologías*, p. 17. Tal y como destacan los dos teóricos, las palabras de Rey Morató ponen el acento en la naturaleza cultural de los géneros periodísticos de la misma forma que Genette había explicado para los géneros literarios. Efectivamente, los géneros, según el teórico francés, son hechos de cultura e historia; son productos de la creatividad humana y como tales están sometidos a la temporalidad: no siempre han existido los actuales ni existen ya otros que quizá tuvieron relevancia en el pasado. Ningún género tiene garantizada la eternidad. Si Bajtin tiene razón, toda actividad social nueva lleva a aparejada el nacimiento de unos géneros específicos. Y eso ha sucedido con los géneros periodísticos.

<sup>484</sup> Gomis, *Teoría*, p. 35.

necesarias para conseguir que el futuro sea mejor (o menos malo). Su género es el comentario con todas sus variantes: editorial, artículos y columnas, cartas, chistes y, en general, el contenido de las páginas de opinión en la prensa así como los debates en los medios electrónicos.

El catedrático catalán defiende su clasificación en términos de “función”: “Un texto corresponde a un género porque tiene una función que cumplir y esa función se cumple mejor, de acuerdo con la experiencia de la profesión, si se da al texto aquella forma que la experiencia ha mostrado que permite apreciar mejor el contenido que trata de comunicar”<sup>485</sup>. Gomis añade que “la función de la información es distinta de la función del comentario porque permite alcanzar fines distintos y satisfacer distintas necesidades sociales”<sup>486</sup>. Uno de los principales inconvenientes que presenta este modelo es la dificultad para distinguir interpretación *de situaciones* e interpretación *de hechos*.

### c) Géneros del reportero-Géneros de autor

Los profesores José Francisco Sánchez y Fernando López Pan abandonan los criterios de objetividad/subjetividad, intencionalidad/no intencionalidad e, incluso, los criterios estilísticos, para centrarse casi exclusivamente en la función que cumplen los textos<sup>487</sup>. Su teoría, de orientación funcionalista, distingue, por una parte, los textos que transmiten realidad según unas condiciones válidas y fiables establecidas por una comunidad profesional y por las audiencias y, por otra, los que proporcionan un punto de vista personal o institucional sujeto a la verdad pero no a un modo de contarla<sup>488</sup>.

De los criterios función y autoría surge la doble clasificación de *géneros*

---

<sup>485</sup> Gomis, *Teoría*, pp. 127-128.

<sup>486</sup> Gomis, *Teoría*, pp. 130-131.

<sup>487</sup> Sánchez y López Pan, *Tipologías*, p. 30.

<sup>488</sup> Sánchez, y López Pan, *Tipologías*, p. 31.



*del reporterismo y géneros de autor*, diferente de la latina informativos/de opinión y de la anglosajona *stories/comments*. Dentro del primer grupo, el de los géneros del reporterismo, prima el criterio de la actualidad, ya utilizado por las tipologías anglosajonas. La *actualidad inmediata*, propia de géneros como la noticia o la crónica, conlleva la obligatoriedad de publicación en un determinado plazo según la periodicidad de cada medio, mientras que el interés periodístico de la *actualidad amplia* que caracteriza al reportaje, la entrevista y el perfil, se mantiene dentro de un espacio temporal mayor<sup>489</sup>.

El criterio de actualidad constituye para los investigadores, “un criterio temático: las noticias y las crónicas hablan de unas cosas, y los reportajes, las entrevistas y los perfiles, hablan de otras o de las mismas, pero con un enfoque distinto<sup>490</sup>”. Los autores no creen que los textos “tipo a” sean o deban ser más objetivos o no intencionales o que deban utilizar un estilo más cercano al estilo administrativo o más rígido que los del “tipo b”: “Sólo decimos que deben ajustarse a una convención profesional y a un pacto de lectura con la audiencia”<sup>491</sup>.

Así, un texto “tipo a” puede ser criticado, sostienen los autores, porque el título no se corresponde con el contenido del texto o porque no se cuentan los elementos relevantes del acontecimiento o porque la fotografía que lo ilustra está mal editada, críticas que rara vez se esgrimirían contra un texto del “tipo b”<sup>492</sup>. Los textos del segundo tipo no pueden ser criticados por esa clase de motivos: “No está en juego la profesionalidad periodística, sino el *ethos* o talante del medio o de quien firma”<sup>493</sup>. Este segundo grupo, de los géneros de autor, se

---

<sup>489</sup> Sánchez y López Pan, *Tipologías*, p. 32.

<sup>490</sup> Sánchez, y López Pan, *Tipologías*, p. 33.

<sup>491</sup> Sánchez y López Pan, *Tipologías*, p. 31.

<sup>492</sup> Ibidem.

<sup>493</sup> Ibidem.

caracteriza por la transmisión de un modo personal –reflejado en géneros como columnas y colaboraciones– o institucional–editoriales, sueltos y notas de redacción–. En este tipo de textos, “el lector busca un modo de ver las cosas personal o institucional que, por lo que sea, le sirve”<sup>494</sup>.

Las entrevistas son, para estos autores, sólo “mera variación temática con respecto a los demás géneros: el tema es una persona y su modo de verse, de ver el mundo, de ver su trabajo o de ver una parcela concreta de la realidad o un hecho aislado. Todos esos aspectos juntos o sólo uno de ellos”<sup>495</sup>. Para los autores, el perfil consiste también en una variación temática, aunque con respecto a la entrevista, sólo de matiz: “No trata sobre el modo de verse o de ver del protagonista. Ambos aspectos forman siempre parte de un buen perfil, pero el género no se agota ahí, sino en el esfuerzo del escritor por hacerse cargo de quién es –algo que no necesariamente está incluido en la noción de entrevista– y explicarlo a los lectores”<sup>496</sup>.

Por último, los autores introducen un tercer macrogénero, los géneros del periodismo especializado –crítica, crónica especializada, comparativos– caracterizados por la especificidad de sus destinatarios y, lógicamente, de sus autores. De nuevo hacen hincapié en la función, en este caso prescriptiva, de los textos.

#### **d) La finalidad como criterio**

El único criterio, sostienen **Vilarnovo** y **Sánchez**, “capaz de servir de base para una tipología homogénea y exhaustiva es la *finalidad* de cada texto”<sup>497</sup>. Estos investigadores estiman que, en primer lugar, es preciso determinar la

---

<sup>494</sup> Sánchez y López Pan, *Tipologías*, p. 32.

<sup>495</sup> Sánchez y López Pan, *Tipologías*, p. 34.

<sup>496</sup> Ibidem.

<sup>497</sup> Vilarnovo y Sánchez, *Discurso, tipos texto y comunicación*, p. 155. La cursiva es nuestra.

finalidad que comparte un texto periodístico con los demás de su género, esto es, “cuáles son las características que definen la finalidad de los textos periodísticos”<sup>498</sup>. La ausencia de una finalidad diferenciadora en las clasificaciones tradicionales de género es considerada por Vilarnovo y Sánchez como causa probable de su incapacidad para diferenciar tipos. Y es que, al no apuntar o dejar clara la finalidad diferenciadora “tampoco se acierta a definir cual sea la naturaleza específica de los textos periodísticos. Y si tal punto no queda firmemente asentado, difícilmente se puede ir más allá y configurar válidamente las subclases o subtipos periodísticos”<sup>499</sup>.

Vilarnovo y Sánchez proponen tres categorías de textos periodísticos, según su finalidad:

1. *Textos periodísticos de divertimento*: gacetillas, noticias curiosas, etc.
2. *Textos periodísticos prácticos inmediatos*: horarios agenda, bolsa, servicios en general.
3. *Textos periodísticos retórico-políticos*: todos los demás<sup>500</sup>.

Dentro de estos últimos, los autores distinguen dos clases básicas. Primera, los textos implícitamente argumentativos, que al parecer no argumentan “pero sí lo hacen por el modo de presentar y determinar el referente real: equivale a la *narratio* de los esquemas argumentativos”<sup>501</sup>. La segunda clase está formada por los textos “explícitamente argumentativos” que pueden presentarse en forma mixta (*narratio+argumentatio*) o simple (sólo la *argumentatio*) “porque operan con sobre datos supuestamente conocidos o que se han narrado en texto del tipo 1”<sup>502</sup>.

---

498 Ibidem.

499 Ibidem

500 Vilarnovo y Sánchez, *Discurso, tipos texto y comunicación*, p. 161.

501 Ibidem.

502 Vilarnovo y Sánchez, *Discurso, tipos texto y comunicación*, p. 161-162.

Los autores completan su clasificación al incluir la representación como forma distinta a la narrativa, “ya que en aquella no existe un narrador que dirija la acción, sino que los hechos se presentan por sí mismos”<sup>503</sup>. Añaden asimismo una forma mixta, aunque, reconocen, no es frecuente. La propuesta tipológica de textos periodísticos retórico-políticos queda del siguiente modo:

### 3. *Textos periodísticos retórico-políticos*

#### 3.1. *Implícitamente argumentativos*

##### 3.1.1. De forma narrativa

##### 3.1.2. De forma representativa

#### 3.2. *Explícitamente argumentativos*

##### 3.2.1. *De forma mixta*

###### 3.2.1.1. Narración+ argumentación

###### 3.2.1.2. Representación+argumentación

##### 3.2.2. *De forma simple: sólo argumentación*<sup>504</sup>.

Sus autores destacan que esta tipología “permite respetar, con criterios nuevos –y, a nuestro juicio, fundados y científicos– la distinción [...] entre géneros informativos, interpretativos y de opinión; pero después de haber clarificado la terminología y de haber sustituido los supuestos en que se fundaban”<sup>505</sup>. Así –señalan–, los géneros informativos se pueden englobar en las dos formas de los denominados implícitamente argumentativos: la narrativa y la representativa. Los interpretativos caerían dentro de los textos explícitamente argumentativos de forma mixta. Finalmente, los de opinión, tendrían acomodo en los argumentativos de forma simple<sup>506</sup>. El esfuerzo por clasificar (y clarificar) los

---

<sup>503</sup> Vilarnovo y Sánchez, *Discurso, tipos texto y comunicación*, p. 162.

<sup>504</sup> Ibidem.

<sup>505</sup> Ibidem.

<sup>506</sup> Ibidem.

diferentes tipos de texto periodísticos de estos autores da como resultado una tipología con un único criterio que permite clasificar de forma coherente diversos tipos de textos periodístico y sus formas mixtas.

### e) El sistema de textos y otros modelos

La teoría del sistema de textos formulada por **Héctor Borrat** propone una clasificación de los géneros periodísticos formada por textos *narrativos*, *descriptivos* y *argumentativos*<sup>507</sup>. Según este criterio, el predominio de unos *topoi* en los géneros narrativos y de otros en los argumentativos tiene como consecuencia la aparición de textos mixtos y el establecimiento de estrechos vínculos de los componentes de la estructura interna –los llamados *topoi*– con la naturaleza de la estructura externa –los géneros periodísticos–. De esta forma, el esquema inicial formado por tres tipologías de textos –narrativos, descriptivos y argumentativos– se subdivide: “Todo texto narrativo acentúa los *topoi* *qué*, *quiénes*, *cuándo*; todo texto descriptivo, los *qué*, *quiénes* y *dónde*; los textos argumentativos hacen recaer el acento en el *por qué* y/o el *cómo*. Pero esto no significa que la explicación de una actualidad periodística sea materia reservada al tipo de texto argumentativo: también los textos narrativos y los textos descriptivos pueden responder al *por qué* y/o el *cómo*, en cuyo caso les añadiremos el calificativo ‘explicativos’, para llamar en cambio ‘simples’ a aquellos textos narrativos y descriptivos que no hacen lugar a la explicación”<sup>508</sup>.

Siguiendo a Fernández Parrat<sup>509</sup>, exponemos a continuación otras

---

<sup>507</sup> Casasús y Ladevéze, *Estilo*, p. 90.

<sup>508</sup> Borrat, en Bernart, Sebastiá y Chillón, Albert: *Periodismo informativo de creación*, Mitre, Barcelona, 1985, p. 90. Los autores advierten que el concepto de *topoi*, que procede de la retórica griega clásica, se corresponde con lo que los teóricos estadounidenses del periodismo denominan las cinco w’s: qué, quiénes, cuándo, dónde, por qué, y también con el cómo.

<sup>509</sup> Sánchez y López Pan, en su tipología, presentan a estos autores por separado; creemos, sin embargo, que sus propuestas guardan relación en aspectos esenciales, por lo que hemos decidido presentarlas conjuntamente.

propuestas de ruptura con la clasificación tradicional. Entre ellas encuadra las aportaciones realizadas por **Josep Maria Casasús** y **Luis Núñez Ladevéze**. La aportación más novedosa de los dos investigadores es el énfasis en el carácter interpretativo de los textos periodísticos, incluso de los estrictamente informativos. Los autores creen que la interpretación está presente en todos los textos incluso en los estrictamente informativos. Núñez Ladevéze es probablemente uno de los primeros autores en España que matiza la distinción entre hechos y opiniones y que proclama que la información “no es nunca neutral”<sup>510</sup>. Casasús y Ladevéze entienden que los géneros periodísticos han sufrido varias crisis, que han provocado su transformación a lo largo del tiempo. La primera crisis, producida entre los años 1920 y 1930, estaba vinculada a la ruptura de los géneros periodísticos “tradicionales” debido a la influencia que tuvo la literatura de vanguardia en la prensa; a comienzos de los años ochenta tuvo lugar la siguiente ruptura, motivada por factores de competitividad con otros medios de comunicación, factores técnicos como son las prestaciones de las nuevas tecnologías de la edición y factores ideológicos como es la crisis de la modernidad; en la actualidad, los géneros tradicionales del periodismo han entrado en una nueva crisis como consecuencia tanto de su propia evolución como de la aparición de los nuevos medios de comunicación.

**Álex Grijelmo**, en una propuesta que conecta en buena medida con la de López Pan y Sánchez Sánchez, establece como criterio clasificador de los géneros el mayor o menor grado de subjetividad que se plasme en el texto. Esto es, divide los textos según la mayor o menor presencia del periodista en ellos. Así, el periodista reconoce tres géneros: información, a cuyo ámbito pertenecen la noticia, la entrevista de declaraciones o entrevista objetiva, el reportaje informativo y la documentación; interpretación más información, dentro del cual

---

<sup>510</sup> Núñez Ladevéze, *Introducción*, pp. 32-37.

se encuadrarían la crónica, la entrevista-perfil y el reportaje interpretativo y, por último, la opinión con el editorial, la crítica, el artículo y el ensayo<sup>511</sup>.

Fernández Parrat recoge una última postura: la que adopta la investigadora argentina **Ana Torresi**, quien, teniendo en cuenta las características generales de los discursos periodísticos, distingue tres grandes formas de expresión que implican intencionalidades diferentes y que a su vez abarcan géneros con características propias: intencionalidad informativa (noticias, crónicas, notas, trabajos de investigación, reportajes, portadas, fotografías), de opinión (editorial y cola de editorial, comentario, foto-editorial y cartas de lectores) y de entretenimiento (dibujos, entretenimientos varios y literatura). Torresi, reconoce Fernández Parrat, no aporta grandes novedades con su clasificación, pero sí hace hincapié en la continua evolución que sufren los géneros –destacada también por Casasús y Gomis–, cuyas características proceden de la relación directa que se establece entre la lengua y el uso concreto que hace de ella el hombre en cada momento. De ahí que si un género discursivo se vincula con una práctica social determinada, la evolución de las prácticas sociales implicará necesariamente un cambio en los géneros. El hecho de que actualmente pocos diarios conserven la división tajante entre géneros informativos y géneros de opinión y se mezclen continuamente características de ambos, lleva a la autora a introducir el término “contaminación”. Ciertamente, la hibridación es signo de nuestros tiempos y resulta especialmente notoria en los géneros periodísticos.

### **3. EL GÉNERO ENTREVISTA**

#### **a) La discutida independencia de un género**

El recorrido anterior por las distintas clasificaciones de los géneros

---

<sup>511</sup> Grijelmo, Álex: *El estilo del periodista*, pp 27-139.

periodísticos deja la entrevista en un lugar difuso. Si en algunas clasificaciones aparece como subgénero del reportaje, por ejemplo, en Martínez Albertos, en otras se encuadra en los géneros informativos e interpretativos, dependiendo del contenido –sobre qué se informa– presente en las mismas. Martínez Vallvey, como veremos más adelante, llega a preguntarse si no se trata de un género de opinión<sup>512</sup>. De hecho, advierte que “lo más asombroso es que nadie considere posible incluirla dentro de los géneros de opinión (ni Santamaría, ni Morán Torres, ni los libros de estilo, etc.) cuando fácilmente se puede considerar que lo dicho en una entrevista tienen una función persuasiva, puesto que las opiniones de una persona son tan subjetivas como otras opiniones<sup>513</sup>”. Por motivos que expondremos más adelante, creemos que no ha de causar sorpresa el hecho de que ningún teórico haya considerado la entrevista un género de opinión.

La consideración de la entrevista como subgénero del reportaje ha generado un debate que hoy está prácticamente zanjado a favor de la independencia del género. A pesar de ello, no están exentas de interés las razones por las cuales algunos autores, como Martínez Albertos, persisten en considerarla un subgénero. Antes de avanzar por ese camino, parece conveniente definir lo que se entiende por subgénero periodístico. Martínez Albertos señala que “llamamos subgéneros periodísticos a determinados tipos de textos que ofrecen unas modalidades expresivas *de menor entidad estilística diferencial* que los géneros. Dentro de los cuatro grandes géneros periodísticos indicados [información o despacho informativo, reportaje, crónica y artículo o comentario] cabe una constelación mayor o menor de formas circundantes que participan todas ellas de los rasgos distintivos de la forma matriz”<sup>514</sup>.

---

<sup>512</sup> Martínez Vallvey, Fernando: *La entrevista periodística desde el punto de vista conversacional*, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 1995, p. 81.

<sup>513</sup> Ibidem.

<sup>514</sup> Martínez Albertos, *Aproximación*, p. 68. La cursiva es nuestra.



Según este autor, los rasgos distintivos del reportaje –matriz de la entrevista– son:

a) Explicación de hechos actuales que en algunas ocasiones han dejado de ser noticia en sentido estricto. Sirve para exponer y desarrollar más ampliamente los hechos noticiosos con sus circunstancias explicativas. Trata siempre de hechos recientes o desconocidos.

b) Estilo literario informativo, de primero o de segundo nivel, según el tipo de reportaje: *objetivo* o *interpretativo*. En el caso del primero, el estilo periodístico es muy parecido al de la información: ambos géneros tienen en común la preocupación del reportero por objetivar su pensamiento absteniéndose de emitir juicios sobre lo que narra o describe.

c) La actitud psicológica del periodista es informativa o interpretativa según el modelo de reportaje.

d) En la distribución de tareas en las redacciones, este género suele ser encargado a reporteros<sup>515</sup>.

Así, según Martínez Albertos, el reportaje se define como “el relato periodístico –descriptivo o narrativo– de una cierta extensión y estilo literario muy personal en el que se intenta explicar cómo han sucedido unos hechos actuales o recientes aunque estos hechos no sean noticia en un sentido riguroso del concepto”<sup>516</sup>. Siguiendo con las definiciones, el reportaje de citas o entrevista es, según Martínez Albertos, “un reportaje en el que se alternan las palabras textuales del personaje interrogado con descripciones o narraciones que corren a cargo del periodista, en párrafos presentados como un relato en tercera persona que se intercalan dentro de las citas o referencias precisas hechas con las palabras surgidas en el coloquio entre entrevistado y entrevistador”<sup>517</sup>. Uno de

---

<sup>515</sup> Martínez Albertos, *Aproximación*, p. 69.

<sup>516</sup> *Ibidem*.

<sup>517</sup> *Ibidem*.

los problemas de la definición de Martínez Albertos es que pasa por alto las especificidades del género entrevista (su caracterización del reportaje no resulta tampoco mucho más precisa). Además, solo se refiere al estilo indirecto y al empleo de la tercera persona en la narración cuando las posibilidades son más amplias.

Pese a todo, Martínez Albertos ha advertido recientemente que “la denominación de subgénero [referido a la entrevista] no tiene aquí ninguna carga peyorativa: cada rama o subgénero puede tener la misma o mayor *dignidad literaria* que el tronco inicial genérico del que se desgaja”<sup>518</sup>. Tal vez la cuestión no tenga tanto que ver con la “dignidad” del texto como con las especificidades del mismo, que, creemos lo convierten en algo distinto al reportaje. Como decíamos, hay un acuerdo casi unánime entre los investigadores en considerar la entrevista como un género periodístico independiente, lo cual no significa, es evidente, que no guarde alguna relación con él. La presente investigación se alinea también con los que entienden que las peculiaridades de la entrevista periodística, como veremos, tienen suficiente entidad como para que merezca ser considerada un género tan autónomo como lo son los otros.

Lorenzo Gomis afirmaba también que la entrevista se puede entender como una variedad del reportaje porque su función esencial es también *acercarse*, en este caso a una persona, y *acercárnosla*”<sup>519</sup>. Sin embargo, recientemente ha variado su posición: “Hace años yo situaba la entrevista como una variedad del reportaje, pero hoy la he visto independizarse y asentarse lo mismo en la práctica que en el estudio académico y creo que es un género distinto”<sup>520</sup>.

Por su parte, la profesora María Pilar Diezhandino se alinea también con

---

<sup>518</sup> Martínez Albertos, *Aproximación*, p. 68. La cursiva es nuestra.

<sup>519</sup> Gomis, Lorenzo, en López Hidalgo, Antonio: *La entrevista periodística. Entre la información y la creatividad*, Ediciones Libertarias, Madrid, 1997, p. 72. En adelante, *Creatividad*.

<sup>520</sup> Gomis, Lorenzo: *Encuesta: ¿vive la comunicación periodística un cambio de paradigma?* en *Anàlisi* 28, Bellaterra, 2002, p.179.

Martínez Albertos y el primer Gomis: “La entrevista puede entenderse como una variedad de reportaje porque su función es también acercarse y acercar. La entrevista permite oír a esa persona, saber qué piensa, cómo es. El propósito puede ser que el entrevistado nos informe mejor sobre un hecho que conoce bien o un problema que ha estudiado. O puede ser que nos hable de sus actividades o proyectos”<sup>521</sup>.

En la misma reciente obra en la que el catedrático Martínez Albertos encuadra la entrevista como subgénero, otra investigadora, la también catedrática Montserrat Quesada, reivindica su independencia. No obstante, reconoce unos orígenes comunes: “Aunque en su origen la entrevista nació como una modalidad del género reportaje, desde que el periodismo informativo fue cediendo paso al periodismo interpretativo, la entrevista ha pasado a convertirse en un género independiente, capaz de formularse según una tipología claramente diferenciada, con características y estructuras propias que la distinguen de cualquier otro género periodístico”<sup>522</sup>.

La profesora catalana destaca que los investigadores que, como José Luis Martínez Albertos, Carl Warren, Martin Vivaldi o Lorenzo Gomis, no consideran la entrevista un género “hicieron su aportación en momentos anteriores a los ochenta”<sup>523</sup>. En este mismo sentido, Quesada manifiesta que todos los estudios publicados por los especialistas en este tema en los últimos años afirman la individualidad de este nuevo género periodístico, que se muestra cada vez más alejado de las características que durante mucho tiempo hicieron que fuera considerada una modalidad del reportaje.

Antonio López Hidalgo atribuye a Quesada el “ser la primera investigadora

---

<sup>521</sup> Diezhandino, en *Información*, p. 72.

<sup>522</sup> Quesada, Montserrat: *La entrevista*, en Cantavella Juan y José Francisco Serrano (coords.) *Redacción para periodistas: informar e interpretar*, Ariel Comunicación, Madrid, 2004, p. 377.

<sup>523</sup> *Ibidem*.

que ha planteado claramente la diferencia entre la entrevista y el reportaje, la primera en afirmar que la entrevista no es una modalidad de reportaje”<sup>524</sup>. Así es. Quesada lo expresa con nitidez: “Es éste el momento [mediados de los años 70] en que toma fuerza el periodismo interpretativo que continúa imperando en los actuales medios de comunicación y es también el momento en el que la entrevista periodística, entendida hasta entonces como una simple modalidad del reportaje, comienza a ser reconocida como una técnica profesional diferenciada y autónoma”<sup>525</sup>. Y añade: “Adviértase que considero la entrevista periodística –y todas las modalidades que de ella se derivan– como un género autónomo, desligado de cualquier otro género periodístico, en atención a sus particulares técnicas de realización y también a sus peculiares modos de realización y de estructuración de la información”<sup>526</sup>.

Quesada advierte asimismo que el lenguaje que caracteriza la entrevista de creación “permite hablar no de un estilo reporteril [...] sino de un estilo propio y definido para esta modalidad”<sup>527</sup>. La profesora asegura que la estructura formal que propone Martínez Albertos “no puede quedar resuelta y remitida a la estructura-tipo del reportaje de citas”<sup>528</sup>. Para Quesada, es tarea “imposible” plasmar un diagrama teórico que cubra “las casi infinitas posibilidades de estructuración de una entrevista”<sup>529</sup>. Asimismo, cree poco probable que una teoría de la entrevista logre englobar las diferentes modalidades de realización. Frente a la rigidez del planteamiento de Martínez Albertos, el enfoque libérrimo de Quesada. Es evidente que el esquema de Martínez Albertos se ve desbordado

---

<sup>524</sup> López Hidalgo, *Información*, p. 69.

<sup>525</sup> Frattini, Eric y Quesada, Montserrat: *La entrevista. El arte y la ciencia*. Eudema Imagen y Comunicación, Salamanca, 1994, p. 233. En adelante, *Arte*.

<sup>526</sup> *Ibidem*.

<sup>527</sup> *Ibidem*.

<sup>528</sup> Frattini y Quesada, *Arte*, pp. 126-127.

<sup>529</sup> *Ibidem*.

por la variedad de entrevistas que se publican en la prensa española, pero como decíamos, tampoco parece cierto que existan *casi infinitas posibilidades de estructurar una entrevista*.

Antonio López Hidalgo, por su parte, considera “inexplicables” las razones por las cuales algunos teóricos de los géneros periodísticos han entendido que la entrevista era una modalidad del reportaje. Para López Hidalgo, entender la entrevista como modalidad del reportaje es “un imperdonable error, pues desde comienzos del siglo XX, la entrevista o interviú, como entonces se la denominaba tenía unas características propias que la diferenciaban claramente de otros géneros, tales como el reportaje”<sup>530</sup>.

### **b) Definiciones clásicas de entrevista periodística**

Las definiciones de entrevista periodística que hemos recogido en este epígrafe proceden de dos territorios: el académico y el profesional y de uno intermedio: el de manuales sobre el género escritos desde la experiencia profesional<sup>531</sup>. Entendemos, con Perelman y Olbrechts-Tyteca, que una definición “es un instrumento de la argumentación cuasi-lógica”<sup>532</sup>. Asimismo, estos autores sostienen que la definición es “también un instrumento de disociación nocional, especialmente cada vez que pretenda proporcionar el

---

<sup>530</sup> López Hidalgo, *Creatividad*, p. 69.

<sup>531</sup> Ciertamente, buena parte de los manuales sobre periodismo que se han utilizado para la formación de muchas promociones de periodistas de nuestro país, no pueden ser considerados textos académicos. Suele estar presente en ellos un débil intento de teorizar y fundamentar, pero lo más frecuente es el recurso a la generalización desde el saber empírico.

<sup>532</sup> Perelman, Chaïm, y Olbrechts-Tyteca, L: *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Gredos, Madrid, 1989, pp 675-683. Los autores entienden que los argumentos cuasi-lógicos se presentan como comparables a razonamientos formales, lógicos o matemáticos. “Sin embargo –advierten– aquel que los somete a un análisis percibe en seguida las diferencias entre estas argumentaciones y las demostraciones formales; pues, sólo un esfuerzo de reducción o precisión, de naturaleza no formal, permite dar a estos argumentos una apariencia demostrativa; por esta razón, los calificamos de cuasi lógicos”. Conviene tener presente que los autores no dan prioridad al razonamiento formal. Por el contrario, sostienen: “Creemos que el razonamiento formal resulta de un proceso de simplificación que únicamente es posible en condiciones determinadas, en el interior de sistemas aislados y circunscritos”. En adelante, esta obra aparecerá citada como *Nueva retórica*.

sentido verdadero, el sentido real de la noción, opuesto a su uso habitual o aparente”<sup>533</sup>.

- El diccionario de la **Real Academia** recoge que “entrevistar” es “mantener una conversación con una o varias personas acerca de ciertos extremos, para informar al público de sus respuestas”<sup>534</sup>.
- **Manuel del Arco**: “Una interviú no es, ni más ni menos, que una conversación llevada a la letra impresa”<sup>535</sup>.
- **Sherwood**: “La entrevista es la piedra angular del periodismo”<sup>536</sup>.
- **Dovifat**: “Conversación periodística con personalidades bien informadas y dignas de interés”<sup>537</sup>.
- **Acosta Montoro**: “La entrevista [...] no es más, en su origen, que una conversación para adquirir noticias”<sup>538</sup>.
- **Martínez Albertos**: “Un reportaje en el que se alternan palabras textuales del personaje interrogado con descripciones o narraciones que corren a cargo del periodista, en párrafos presentados como un relato en tercera persona que se intercalan dentro de las citas o referencias precisas hechas con palabras surgidas en el coloquio entre entrevistado y entrevistador”<sup>539</sup>.
- **Martín Vivaldi, Gonzalo**: “Una entrevista es un retrato –con algo de narración– de un hombre, pero con el modelo vivo, puesto ante el lector”<sup>540</sup>.
- **Luis Baez**: “La entrevista es una radiografía de urgencia”<sup>541</sup>.

---

<sup>533</sup> Perelman y Olbrechts-Tyteca, *Nueva retórica*, pp. 675-683.

<sup>534</sup> *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, Madrid, 2001, p. 935.

<sup>535</sup> Del Arco, Manuel: *La interviú*, en Nicolás González Ruiz: *Enciclopedia del periodismo*, p. 405.

<sup>536</sup> Sherwood, Hugh C.: *La entrevista*, ATE, Barcelona, 1976, p. 17.

<sup>537</sup> Dovifat, Emil, en Rodríguez Betancourt, Miriam: *La entrevista periodística y su dimensión literaria*, Tauro, Canarias, 2001, p. 15. En adelante, *Dimensión literaria*.

<sup>538</sup> Acosta Montoro, J.: *Periodismo y literatura*, Guadarrama, Madrid, 1973, pp. 97-98.

<sup>539</sup> Martínez Albertos, José Luis: *Curso general de redacción periodística*, Mitre, Madrid, 1983, p. 321.

<sup>540</sup> Martín Vivaldi, Gonzalo: *Curso de redacción*, Paraninfo, Madrid, 1982, p. 356.

<sup>541</sup> Benítez J. A., citado por Rodríguez Betancourt, *Dimensión literaria*, p. 17.

– **Bianchi**: “Una entrevista es un juego no necesariamente plácido entre dos personas”<sup>542</sup>.

– **Gargurevich**: “Transcripción textual de un diálogo entre un periodista y un personaje real, con el objetivo de que las respuestas de éste sean conocidas por el lector”<sup>543</sup>.

– **Nelson Hipólito Ortega**: “La entrevista es un acto sexual. La entrevista es cabalgar el ser de otra persona, traspasar sus zonas claras y oscuras. Descubrir sus máscaras, retirarlas y dejar que ese personaje “represente” su vida: actúe, se mueva, alce la voz y permanezca vivo, natural sobre un trozo de papel”<sup>544</sup>

– **José Javier Muñoz**: “El género de la entrevista es el que difunde las preguntas y las respuestas respetando lo esencial del contenido del diálogo, pero con sus innumerables variantes en su estructura. Por ello, según cómo se construya y se oriente la entrevista tendrá mayor o menos contenido informativo, interpretativo o de opinión”<sup>545</sup>.

– **Fernando Martínez Vallvey**: “Tipo de texto difundido por cualquier medio de comunicación en el que se refleja una anterior acción interactiva (un diálogo a través de preguntas y respuestas entre dos personas –un informador, generalmente un periodista– y cualquier persona) que ha sido planificado y programado, en el que se atiende a la verdad de lo dicho por ambos y que se busca también la presentación de una realidad exterior, ofreciéndola al público con la máxima claridad posible que permita ser recibida y entendida por el destinatario, con el fin de establecer una relación interpersonal entre el informador y el informado para el mejoramiento cultural y del entorno del

---

<sup>542</sup> Bianchi, en Rodríguez Betancourt, *Dimensión Literaria*, p. 17.

<sup>543</sup> Gargurevich, Juan, en Rodríguez Betancourt, *Dimensión Literaria*, p. 16.

<sup>544</sup> Ortega, *Para desnudarte mejor*, p. 11.

<sup>545</sup> Muñoz González, José Javier: *Redacción Periodística. Teoría y práctica*, Librería Cervantes, Salamanca, 1994, p. 140.

hombre, favoreciendo la libertad de las personas y por lo tanto su participación social e incluso canalizando la opinión pública para mover o consolidar las actitudes o comportamientos por lo expuesto en el texto a través de la dimensión pragmática de éste”<sup>546</sup>.

– **Montserrat Quesada:** “Por entrevista entendemos el texto final que el periodista redacta, una vez que ha conversado con su entrevistado y como consecuencia de aplicar unas técnicas específicas de interrogación. Dicho texto resultante, para cualquier modalidad de entrevista periodística, dependerá en gran medida de la relación que se haya establecido entre ambos interlocutores<sup>547</sup>”. Y también: “La entrevista es un texto especializado, basado en el diálogo con personas notorias, cuyos nombres, actividad u opiniones merecen la atención pública”<sup>548</sup>.

– **Jesús Quintero:** “Entrevistar es conducir al otro hacia lo que realmente es”<sup>549</sup>.

– **Cantavella:** “Conversación entre el periodista y una o varias personas con fines informativos (importan sus conocimientos, sus opiniones, el desvelamiento de la personalidad) y que se transmite a los lectores como tal diálogo, directo o indirecto”<sup>550</sup>.

– **Villacis:** “La entrevista es una forma de comunicación confidencial

<sup>546</sup> Martínez Vallvey, *Conversacional*, p. 56.

<sup>547</sup> Frattini y Quesada, *Arte*, p. 235.

<sup>548</sup> Frattini y Quesada, *Arte*, p. 232.

<sup>549</sup> Quintero, Jesús, en Balsebre, Mateu y Vidal: *Entrevista*, p. 248. *Magnolia*, una película norteamericana de 1999, del director P.T. Anderson, muestra cómo puede darse este *conducir al otro hacia sí mismo* en la entrevista. El personaje interpretado por el actor Tom Cruise es autor de un libro de “autoayuda” para hombres titulado “Seducir y destruir” en el que da consejos a los hombres para seducir, despreciar y abandonar después a las mujeres. Se trata de un personaje hiperbólico que clama lemas falócratas ante un auditorio de enfervorecidos varones. Una entrevistadora de televisión “le conducirá hasta lo que es” con una sucesión de preguntas sobre su infancia. Como destaca Arfuch, el regreso a la infancia es un lugar común, un biografema, en neologismo de Barthes, en las entrevistas.

<sup>550</sup> Cantavella, Juan: *Manual de la entrevista periodística*, Ariel Comunicación, Barcelona, 1996, p. 26.



destinada a hacerse pública”<sup>551</sup>.

– **Begoña Echevarria Llombart**: “La entrevista periodística impresa es un género independiente y claramente diferente de otros géneros del periodismo actual, tanto por su función como por sus técnicas de redacción y de presentación a los lectores. Es, además, un género que puede tener distintas finalidades y, por ello, se puede hablar de diferentes tipos de entrevista. La entrevista pretende dar protagonismo a las personas, darles voz directa con distintos objetivos. Por lo tanto, el texto será siempre el resultado de una conversación, pero podrá presentarse con diversas técnicas. Así la entrevista puede buscar que las personas amplíen la noticia aportando más información, análisis y explicaciones o, incluso, opiniones especializadas sobre los acontecimientos de actualidad. Pero la entrevista también puede ser una ventana abierta para que el lector descubra la personalidad, la parte íntima y privada de los personajes que están en el candelero. Una pequeña intrusión en la vida cotidiana de las personas que están detrás del personaje público que representan. Y, finalmente, la entrevista puede presentar también como un juego, un test psicológico que presenta un retrato inacabado, irónico, cómico del personaje y de cuya intencionalidad lúdica disfrutaban entrevistados y lectores”<sup>552</sup>.

Tras la anterior nómina de definiciones y caracterizaciones conviene, quizá, recordar un extremo obvio pero que, en ocasiones, puede ser perdido de vista: una definición es siempre una elección<sup>553</sup>. También nos interesa recordar que quienes se ocupan de definir “generalmente pretenderán haber puesto de relieve el verdadero, el único sentido de la noción, por lo menos, el único razonable o el

---

<sup>551</sup> Villacís R.: *La entrevista como género literario*, en Chasqui, n. 58, Quito, 1999, pp. 63-65.

<sup>552</sup> Echevarria Llombart, Begoña: *Las w's de la entrevista*, Universidad Cardenal Herrera-CEU, Valencia, 2002, p. 10.

<sup>553</sup> Perelman y Olbrechts-Tyteca, *Nueva retórica*, p. 680.

único que responde a un uso constante”<sup>554</sup>. Algunas de las definiciones recogidas anteriormente se inscriben en el territorio de la metáfora. La entrevista es, para Nelson Hipólito Ortega, un “acto sexual”; “un juego no precisamente plácido” para Bianchi; una “radiografía de urgencia”, para Báez... Por la metáfora, señala Dumarsais, “se traslada [...] la significación propia de un nombre a otra significación, que solo le conviene en virtud de una comparación que se encuentra en la mente”<sup>555</sup>.

Los maestros de la retórica han visto en la metáfora un medio para paliar la indigencia del lenguaje; es, por tanto, territorio de creación. Somos conscientes de que afirmar, por ejemplo, que A (entrevista) es B (un acto sexual) puede resultar histriónico, sin embargo, tampoco resulta una metáfora delirante: hablamos de un encuentro entre dos personas, en el que puede abordarse el mundo íntimo, en el que, si se quiere que funcione, ha de haber una cierta compenetración. “Las entrevistas son como el amor, se necesita dos para que funcionen”, decía García Márquez.

### **c) Tipologías tradicionales de la entrevista**

Bajo este epígrafe recogemos las principales clasificaciones tradicionales de la entrevista periodística escrita. El objetivo no es otro que el de dibujar un estado de la cuestión para, más adelante, ensayar una tipología que aspira a minimizar deficiencias, si es que esto fuera posible. Antes de nosotros, son muchos los investigadores que han constatado que la mayor parte de las clasificaciones de la entrevista distinguen entre dos grandes tipos: la entrevista informativa o de declaraciones y la entrevista literaria o de personalidad. El binomio se rompe con mucha frecuencia para incluir otros textos, lo que, en

---

<sup>554</sup> Ibidem.

<sup>555</sup> Dumarsais, en Perelman y Olbrechts-Tyteca: *Nueva retórica*, p. 610.

algunos casos puede elevar la nómina de tipos de entrevista hasta a quince diferentes, como en el caso de la propuesta de López Hidalgo. La mayor dificultad que hemos hallado en las distintas propuestas es la ausencia de un criterio claro que haga coherente la clasificación. La mayoría de los teóricos no explicitan el criterio o criterios que sustentan su taxonomía; en otras ocasiones, se expresa el criterio pero la clasificación que se realiza no es solidaria con él.

***i) Martínez Albertos: una sola entrevista auténtica.***

La clasificación que ha tenido más predicamento –ha sido seguida por decenas de teóricos– es la realizada por Martínez Albertos, quien distingue tres *modalidades*: entrevista de declaraciones, entrevista de personalidad y entrevista de fórmulas establecidas<sup>556</sup>. Martínez Albertos, siguiendo a Carl Warren, dice, como hemos visto, que la entrevista es un *reportaje* en el que se alternan las palabras textuales del personaje interrogado con descripciones o narraciones que corren a cargo de periodista

El experto señala asimismo que “las verdaderas entrevistas –las únicas que están verdaderamente justificadas– son aquellas que denominaremos entrevistas de personalidad, es decir, las que se centran en una persona, no en sus declaraciones”<sup>557</sup>.

1. La *entrevista de declaraciones*: son “declaraciones de un personaje acerca de un tema que es en estos momentos de un cierto interés colectivo. Propiamente no es una entrevista, sino una *información* o un *reportaje* [...] que se presenta en forma dialogada. [...] otras veces hay que buscar la explicación de estas falsas entrevistas en ciertas modas conformistas o amaneramientos de los periodistas.

2. *Entrevista de personalidad*: “son aquellas en las que interesa sobre todo

---

<sup>556</sup> Cfr. Martínez Albertos, *Curso general de redacción periodística*, p. 324.

<sup>557</sup> Martínez Albertos, *Curso general de redacción periodística*, p. 324 y ss.

la personalidad del entrevistado, las únicas y verdaderas entrevistas en cuanto tales. Las palabras textuales son poco más que un pretexto para ir avanzando en el desvelamiento del modo de ser de esa persona. Una modalidad son los reportajes biográficos: “Se trata de unos géneros narrativos de gran extensión –a veces en forma de serial por entregas-, con abundante acompañamiento fotográfico, que se proyectan sobre la vida del entrevistado. En la marcha del reportaje se utilizan alternativamente la narración y el diálogo”<sup>558</sup>.

3. *Entrevista con fórmulas ya establecidas*. Una de estas fórmulas más conocida es el famoso “cuestionario Marcel Proust”, que es “una especie de test psicológico que puede servir para revelar la personalidad de quien contesta. Es interesante, por consiguiente, que no se omitan ninguna de las preguntas, puesto que, en principio, actúan todas en bloque como un sistema completo y cerrado en sí mismo”<sup>559</sup>.

Martínez Albertos admite también que la encuesta puede ser un “auténtico reportaje de citas” y, por tanto, entendemos, una entrevista. La característica más destacada de la encuesta periodística, destaca Martínez Albertos, es que no actúa, a diferencia de la sociológica, “sobre una muestra anónima, sino, al contrario, sobre personajes conocidos en algún aspecto de la actividad humana y cuyos juicios se piensa que pueden tener un cierto valor de magisterio y autoridad”<sup>560</sup>. Y añade: “Mientras que la técnica sociológica de la encuesta busca detectar un estado de opinión [...] la encuesta periodística es elitista y aristocratizante. Detalle revelador de este trasfondo intencional es que en las encuestas de prensa suelen aparecer los retratos de los que intervienen en ellas, con aquellos méritos adquiridos que les otorgan prestigio y autoridad. Más que una verdadera encuesta [...] estamos ante la acumulación de varias entrevistas de declaraciones, que se

---

<sup>558</sup> Ibidem.

<sup>559</sup> Ibidem.

<sup>560</sup> Martínez Albertos, *Curso general de redacción periodística*, p. 330.

presentan simultáneamente al lector para ofrecerle un abanico más bien reducido, de opciones intelectuales ante una misma cuestión”<sup>561</sup>. Tras recoger la información, el reportero puede yuxtaponer las diferentes respuestas “con ausencia total de intervención por parte del periodista”<sup>562</sup> o elaborar un texto sobre el esquema típico del reportaje de citas. En este segundo caso, “el periodista realiza de verdad un reportaje periodístico en el más estricto sentido de la palabra”<sup>563</sup>.

La propuesta de Martínez Albertos, como decíamos, ha tenido gran predicamento entre los teóricos. Más allá de la independencia o no del género –de la que nos hemos ocupado en otro lugar de este trabajo–, creemos que la tipología de este investigador plantea problemas de precisión. Así, por ejemplo, su afirmación de que la entrevista de personalidad se centra en la persona, *no en lo que dice*, es, como poco, ambigua, cuando no directamente falsa. La inclusión de los cuestionarios de fórmulas establecidas entre las modalidades de entrevista se sostiene difícilmente si nos ceñimos a la definición de entrevista del propio Martínez Albertos. Además, definir la entrevista de declaraciones como *declaraciones de un personaje acerca de un tema de actualidad* para reconocer a continuación que “no es propiamente una entrevista sino una información o reportaje” contribuye a aumentar la confusión en este terreno.

**ii) Monserrat Quesada: informativa, literaria y de indagación**

La catedrática Montserrat Quesada, una de las primeras investigadoras del género en España, propone una clasificación emparentada directamente con la de Martínez Albertos. Así, Quesada defiende también la existencia de dos tipos diferentes de entrevista: la informativa, y la literaria o de creación. Y explicita el

---

<sup>561</sup> Ibidem.

<sup>562</sup> Martínez Albertos, *Curso*, p. 331.

<sup>563</sup> Ibidem.

criterio que permite tal diferenciación: la actualidad. La investigadora justifica la división en la diferente incidencia del *criterio de actualidad* en una y otra: “La entrevista informativa, aquella cuyo principal objetivo es recabar el máximo de información procedente del entrevistado, es la que presenta mayor sujeción al elemento actualidad”<sup>564</sup>. En un texto más reciente, Quesada escribe: “La entrevista de declaraciones y, en general, la entrevista informativa agotan su objetivo periodístico al ofrecer al personaje entrevistado la posibilidad de pronunciarse sobre determinados hechos de actualidad, respetando al máximo la literalidad de sus palabras y la intencionalidad de su discurso”<sup>565</sup>.

Otra modalidad distinta es, añade, “la [entrevista] literaria o de creación, es decir, la que centra su interés periodístico, no tanto en las declaraciones del entrevistado como en el propio personaje, en su propia personalidad y forma de ser”<sup>566</sup>. En su opinión, esta última es un “texto atemporal” en el que no tiene peso el elemento *actualidad* y sí el de *oportunidad*<sup>567</sup>. “Por *oportunidad* periodística –aclara Quesada entendemos el momento señalado en el tiempo y en el espacio en que es pertinente, adecuado, oportuno o útil que una información o producto periodístico pase a integrarse en el concepto de actualidad, ya sea porque presente elementos relacionados indirectamente con dicha actualidad o bien porque, sin presentarlos, se considere relevante que su contenido sea conocido por la audiencia a la que se dirige el medio para obtener una visión más global de lo que acontece en dicha actualidad”<sup>568</sup>.

Tenemos la impresión de que las líneas anteriores caen en un cierto razonamiento circular. Así, se sostiene que *oportunidad* es el momento en el que

---

<sup>564</sup> Quesada, *El arte*, p. 247. Nos preguntamos si la expresión “recabar el máximo de información procedente del entrevistado” no resulta harto imprecisa.

<sup>565</sup> Quesada, *La entrevista*, en *Información para periodistas: informar e interpretar*, p. 382.

<sup>566</sup> Quesada, *El arte*, p. 248.

<sup>567</sup> *Ibidem*. La cursiva es nuestra.

<sup>568</sup> Quesada y Fratini: *El arte*, p. 248.

es *pertinente, adecuado, oportuno* o *útil* (expresiones sinónimas o casi sinónimas de aquella que se quiere definir) que un producto periodístico pase a integrarse en el concepto de actualidad. Si tenemos en cuenta que la entrevista literaria anteponía al elemento *actualidad* otro que se ceñía mejor a sus características que era precisamente el de *oportunidad* y descubrimos ahora que la oportunidad es convertir en actualidad aquello que conviene cuando conviene, no terminamos de entender bien la diferencia entre uno y otro concepto y cómo puede sostenerse que la entrevista literaria es un texto atemporal.

Por último, la catedrática catalana distingue un tercer tipo: la entrevista de indagación, esto es, “la que realiza el periodista investigador para obtener la información que habitualmente le es negada por las fuentes oficiales. La entrevista de indagación es una *técnica específica del periodismo de investigación* que en ningún caso pretende acabar siendo una entrevista periodística, en el sentido de ser publicada como texto estructurado y redactado conforme a las normas propias del estilo periodístico”<sup>569</sup>. Entendemos que el hecho de que reciba el mismo nombre la conversación entre el periodista y el personaje o fuente, y el texto resultante del encuentro, no debería conducirnos a error y parece que es precisamente este error el que permite sostener la entrevista de indagación como un tercer tipo de entrevista periodística. No todos los encuentros en los que el periodista entrevista a un personaje terminan con la publicación de una entrevista. Así, a nuestro modo de ver, carece de sentido hablar de *entrevista de indagación* como un nuevo tipo, dado que los periodistas necesitan entrevistar constantemente para obtener información con la que elaborar textos de diferentes géneros. Y lo hacen tanto con fuentes oficiales como no oficiales.

---

<sup>569</sup> Quesada y Fratini, *El arte*, pp 248-249.

**iii) Cantavella: la aportación de la semblanza.**

El investigador Juan Cantavella distingue también entre entrevista de declaraciones, de personalidad y de cuestionario fijo (*fórmulas establecidas*, en la terminología de Martínez Albertos). Este autor añade, además, la semblanza, la entrevista fingida y la encuesta. La entrevista de declaraciones, para este autor, es aquella que “aporta información de un suceso, situación, o proyecto con palabras textuales de un testigo, responsable o experto, quien acepta dar los datos que posee o los juicios que se ha formado para los usuarios de los medios de comunicación. El periodista se acerca a un individuo, que es conocedor de un tema o especialista en alguna materia, para que nos ilustre sobre ella, generalmente en función de algún hecho de actualidad”<sup>570</sup>. Cantavella destaca asimismo que la entrevista de personalidad presta atención “a la manera de ser y de pensar del individuo que tenemos delante”<sup>571</sup>. El objetivo es que el lector se forme “una opinión entera (sic) y fundamentada, sobre el entrevistado”<sup>572</sup>.

La semblanza es, según este mismo autor, “una forma de entrevista abocada hacia la biografía, pero que se basa en los datos y opiniones que aporta el propio biografiado. A esto se añade los testimonios ajenos y el material que se haya obtenido de las fuentes disponibles, hasta formar una especie de mosaico, en el que unas piezas encajan dentro de otras en perfecto ensamblaje”<sup>573</sup>.

La entrevista de cuestionario fijo merece ser descrita, advierte Cantavella, aparte de los tres grandes bloques –de declaraciones, de personalidad y semblanza– existentes. Se trata de “un tipo de texto periodístico que se cataloga dentro de las entrevistas pero que cuenta con una personalidad propia [...] Consiste en un interrogatorio basado en preguntas prefijadas que se formulan

---

<sup>570</sup> Cantavella, *Manual*, p. 38.

<sup>571</sup> Ibidem.

<sup>572</sup> Ibidem.

<sup>573</sup> Ibidem.



invariables a diversos individuos”<sup>574</sup>. Cantavella rastrea la supervivencia del más famoso de todos los cuestionarios, el Proust, para llegar a la conclusión de que, tras ser utilizada con profusión durante décadas en periódicos de todo el mundo, “el cuestionario Proust ha desaparecido de los medios de comunicación”<sup>575</sup>. El investigador menciona dentro de este grupo el cuestionario Auden, cuyas respuestas permiten conocer el país ideal del entrevistado<sup>576</sup>

Cantavella sostiene que los cuestionarios acercan al lector “a una personalidad no de forma directa, sino por medio de círculos concéntricos: primero la preguntas que iluminan por aproximación, a continuación lo que al interrogado le gustaría hacer o cambiar y, por último, las preguntas más directas e íntimas”<sup>577</sup>. Cantavella recuerda además que del entrevistado no hay que esperar amplias y profundas respuestas sino gracia, rapidez y la concisión propias de quien improvisa las contestaciones: “Pretender otros fines es buscar lo que cuestionario fijo no puede darnos. La entrevista de cuestionario fijo pervive todavía, a pesar de haber sobrepasado los cien años. Y eso no es poco”<sup>578</sup>.

Otra modalidad de entrevista es, según este autor, la entrevista fingida. Cantavella la caracteriza del siguiente modo “la entrevista fingida toma las formas de esta clase de textos y está dotada de una verosimilitud que la hace creíble, pero en verdad no ha tenido lugar y en algunos casos es imposible que tal suceda”<sup>579</sup>. Cantavella afirma que la entrevista fingida cuenta con una larga tradición: “No hemos conocido los tiempos en los que estos diálogos irreales

---

<sup>574</sup> Cantavella, *Manual*, p. 75.

<sup>575</sup> Cantavella, *Manual*, p. 77.

<sup>576</sup> Cantavella, *Manual*, p. 80. El interrogado debía indicar sus preferencias en los siguientes aspectos: paisaje, clima, origen étnico de los habitantes, lenguajes, pesos y medidas, religión, dimensiones de la capital, forma de gobierno, actividades económicas, medios de transporte, arquitectura, fuentes de información pública y monumentos.

<sup>577</sup> Cantavella, *Manual*, p. 82.

<sup>578</sup> Cantavella, *Manual*, p. 83.

<sup>579</sup> *Ibidem*.

cubrían páginas enteras de los periódicos, porque el número de noticias era muy reducido, el valor que se otorgaba a la información era menor o porque prevalecía la función formativa de los impresos. Era entonces cuando las columnas podían ser ocupadas con una aparente entrevista al cuadro del prócer que fundó el hospital, la estatua del general que defendió mil acechanzas, el fantasma de un popular borrachín o el diablo cojuelo que levanta tejas y conoce interioridades<sup>580</sup>.

La encuesta es, dice Cantavella, una de las formas menos usuales de entrevista: “La encuesta periodística no parece derivar de la sociológica, sino de la entrevista: las preguntas ya no se concentran en una sola persona, sino en varias, procurando que ostenten algún tipo de representación, aunque sea del ciudadano medio”<sup>581</sup>. Tras subrayar las relaciones de la encuesta con el reportaje y la entrevista, Cantavella reconoce que la opinión más extendida se inclina a adscribirla a la entrevista “por semejanza formal y de planteamiento”<sup>582</sup>. Ya Mainar, en 1906, se refiere a la *enquête* como “una derivación de la interviú”, parecido a ella pero con la diferencia de “ser más concreta que ésta y variar mucho la presentación de las opiniones, que han de ser muy concisas y que se pide, generalmente, escritas”<sup>583</sup>.

Para Cantavella, “el alargamiento del número de preguntas es lo que hace que en algunos casos la encuesta pueda confundirse con la entrevista de cuestionario fijo. Normalmente la encuesta se compone de una o dos preguntas (tres o cuatro, como máximo), si tiene diez, ¿qué diferencia mantendría con ese tipo de entrevistas?”<sup>584</sup>. Y responde: “La diferencia no estriba en el número de

---

<sup>580</sup> Cantavella, *Manual*, p. 84.

<sup>581</sup> Cantavella, *Manual*, p. 89.

<sup>582</sup> Ibidem.

<sup>583</sup> Mainar, Rafael: *El arte del periodista*, Destino, Madrid, 2005, p. 104.

<sup>584</sup> Cantavella, *Manual*, p. 94.

preguntas aunque la encuesta tiene pocas y tales entrevistas, muchas. La distinción, que cualquier profesional avezado descubre de inmediato, viene determinada por la clase de cuestiones que se proponen. Las encuestas solicitan la opinión sobre cualquier problema o tema de actualidad que interesa a los lectores. La entrevista de cuestionario fijo se dirige, sobre todo, a descubrir la intimidad del individuo y que se defina ante los lectores en su manera de ser o de actuar, en sus gustos o aficiones”<sup>585</sup>.

Entendemos que la clasificación de Cantavella no es solidaria con su definición del género, en la que destacaba su cualidad de “conversación” mantenida entre el periodista y una o varias personas. Así, no parece coherente incluir las entrevistas fingidas o los cuestionarios como modalidades de entrevista.

***iv) Antonio López Hidalgo: quince modalidades.***

El investigador sevillano López Hidalgo consagra también la existencia de dos tipos de entrevista: de declaraciones y de creación. López Hidalgo indica que la entrevista de declaraciones “reproduce, con la fórmula pregunta-respuesta, la conversación o manifestaciones del entrevistado, generalmente un personaje conocido o que puede interesar a un sector del público, sobre un tema de actualidad”<sup>586</sup>. Y añade: “Sin duda, las declaraciones, una vez publicadas serán a su vez noticia. De ahí la razón de ser de este género periodístico”<sup>587</sup>. Dos aspectos resultan interesantes de la caracterización de López Hidalgo: si bien es cierto que durante muchos años la fórmula pregunta-respuesta, el estilo directo, era usada con mucha frecuencia en entrevistas informativas, en la actualidad, se puede apreciar que se emplea también en *el otro tipo* y que, además, no resulta

---

<sup>585</sup> Ibidem.

<sup>586</sup> López Hidalgo, *Creatividad*, Ediciones libertarias, Madrid, 1997.

<sup>587</sup> Ibidem.

en absoluto inusual hallar entrevistas informativas de estilo indirecto. Aunque, en líneas generales, se está produciendo un auge del estilo directo en el que se intercalan comentarios o párrafos narrativos para contextualizar la situación o de tránsito entre una serie de preguntas y respuestas. En cualquier caso, la forma de presentar el texto será objeto de atención más adelante.

Por otro lado, parece difícil sostener que las declaraciones de este tipo de entrevistas se conviertan normalmente en noticia. Basta una ojeada a los medios impresos para constatar que la proporción de entrevistas que se convierten en noticia no es, ni mucho menos, abrumadora. Tal vez una de las razones sea que, en algunos casos, una entrevista que fue realizada para ser plasmada como tal termine convertida en una noticia discursiva cuando el elemento noticioso ha sido considerado muy importante<sup>588</sup>.

Tras caracterizar los dos grandes tipos de entrevista, López Hidalgo recoge a continuación “otros tipos de entrevista”. Bajo este epígrafe aparecen diez modalidades que, según reconoce, “en algunos casos son pequeñas variantes de una y otra”<sup>589</sup>.

1. Conferencias y ruedas de prensa
2. Encuesta o entrevista de grupos
3. Entrevista-debate
4. La entrevista con fórmulas establecidas
5. La entrevista-sinopsis
6. La entrevista de suplementos
7. La entrevista de opinión
8. La entrevista ciega
9. La entrevista indirecta

---

<sup>588</sup> Parece una creencia bastante extendida entre los jefes de redacción e incluso entre los propios redactores que los hechos noticiosos que están contenidos en una entrevista tienen menos peso que aquellos que se presentan como noticia. Por ello no es inhabitual que cuando “hay un hecho novedoso” el material que inicialmente iba a ser editado como entrevista, acabe siendo presentado como información. Otro factor que influye en el género en el que se plasmará es la necesidad de un equilibrio entre los distintos géneros de la publicación. En cualquier caso, las entrevistas pueden contener noticia.

<sup>589</sup> López Hidalgo, *Creatividad*, p. 126.

#### 10. La transcripción de una conversación.

Por último, añade tres tipos más: la entrevista que contiene una sola pregunta; la entrevista imaginaria y la auto-entrevista<sup>590</sup>. Se puede apreciar que este listado de tipos está basado en criterios muy dispares: desde la publicación en la que se inserta la entrevista hasta el contenido de la misma pasando por el número de preguntas, lo que contribuye a la confusión y aproxima esta clasificación a la desconcertante taxonomía de la que hablaba Borges en *El idioma analítico de John Wilkins*<sup>591</sup>.

#### v) Martínez Vallvey: la entrevista de opinión.

Fernando Martínez Vallvey, de forma previa a su propuesta tipológica, se hace eco de diferentes criterios que permiten clasificar entrevistas. Así, entre otros, recoge los siguientes:<sup>592</sup>:

–Según la autoría: anónimas o firmadas o personales o colectivas. Este criterio de clasificación, propuesto por José Francisco Sánchez, sirve también según Vallvey para las entrevistas. Es posible; sin embargo, los casos de entrevistas en prensa que no aparezcan firmadas son ciertamente extraños así como las de *autoría colectiva*<sup>593</sup>.

---

<sup>590</sup> López Hidalgo, *Creatividad*, p. 136.

<sup>591</sup> En el breve ensayo de Jorge Luis Borges titulado *El idioma analítico de John Wilkins*, el escritor argentino cuenta que el doctor Franz Kuhn atribuye a las páginas de cierta enciclopedia china titulada *Emporio celestial de conocimientos benévolo* una clasificación alocada: “En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas. Vid. Borges, Jorge Luis: *El lenguaje analítico de John Wilkins*, en *Obras completas*, tomo II, Círculo de lectores, Barcelona, 1992, p. 301.

<sup>592</sup> Cfs. Martínez Vallvey, *Conversacional*, pp 88 y ss. Los criterios, tomados de Vilarnovo y Sánchez, *Discurso, tipo de texto y comunicación*, pp 154-155, pueden todos ellos ser pertinentes y válidos, pero, como afirman los autores, no todos son capaces de constituir por sí solos una tipología homogénea y exhaustiva de textos periodísticos.

<sup>593</sup> Es muy poco frecuente que una entrevista aparezca sin firmar. De hecho, nos atrevemos a afirmar que todas las entrevistas periodísticas aparecen siempre con el nombre –ya sea completo o con iniciales– de quien las ha realizado. Sí es cierto que, en ocasiones, pueden aparecer en suplementos publicitarios de los periódicos, textos con formato de entrevista firmados como “Redacción” o con el nombre del medio en el que aparecen. Se trata de textos que pertenecen al discurso de las relaciones públicas o de la

–Según el tipo de hecho del que trata: siguiendo a Kosir se puede distinguir entre textos periodísticos que se refieren a hechos predecibles o impredecibles, de gran alcance o de alcance limitado de mayor o menor comprensibilidad.

–Según el lector al que el texto se dirige: niños, adultos, ancianos, especialistas, etc.

–Según el tema genérico al que pueden ser adscritos: política, deporte, sociedad, religión, sucesos, etc.

–Según el medio: revista, diario, teletexto, etc.

–Según el lugar de su presentación: de primera página, de última, de cierre...

–Según su modo de presentación: a una columna o a cinco, con ilustración o sin ella, con infografías o sin ellas<sup>594</sup>.

La proliferación de clasificaciones banales contribuye poco, a nuestro entender, a una clarificación de los tipos de entrevista y podría extenderse *ad infinitum*.

Martínez Vallvey recoge la clasificación conforme a los *contenidos* “tal y como se han plantado hasta ahora en los estudios sobre la entrevista” y añade un nuevo tipo, “de opinión o declaraciones”:

- a) personalidad
- b) informativa o noticiosa
- c) opinión o declaraciones
- d) cuestionario Marcel Proust<sup>595</sup>

El investigador explica que “las de personalidad se centrarán

publicidad y que, en no pocas ocasiones, han sido redactados y remitidos al medios por el gabinete de prensa de la institución en la que trabaja el entrevistado.

<sup>594</sup> De nuevo, hay que decir que las entrevistas sin ilustración, esto es, sin imagen son extremadamente raras. De hecho, no recordamos ninguna entrevista sin imagen: ya sea un dibujo –caricatura, normalmente– o, en situaciones muy concretas (confidentes de la policía, testigos, etc), imágenes del entrevistado de espaldas para que no pueda ser reconocido.

<sup>595</sup> Martínez Vallvey, *Conversacional*, p. 91.

principalmente en indagar en la vida del entrevistado. Las informativas en narrar un hecho, interpretar un acontecimiento. Las de opinión recogen las declaraciones y opiniones de una persona sobre un hecho, unas circunstancias, etc.”<sup>596</sup>. Como vemos, el catedrático de la Universidad Pontificia de Salamanca añade a la clasificación tradicional de Martínez Albertos la entrevista de opinión o declaraciones y advierte que “por supuesto, habrá entrevistas que puedan estar clasificadas en dos o más lugares”<sup>597</sup>. Entendemos que una clasificación que permite que un mismo objeto sea incluido en dos apartados distintos adolece de un fallo de criterio, lo cual no significa que no sea posible que se produzca hibridación. Además, la propuesta de Vallvey nos plantea varias dudas: ¿cuál es el contenido del cuestionario Marcel Proust? ¿Se pueden considerar sinónimos los términos “opinión” y “declaraciones”? Respecto a la primera cuestión planteada, creemos que si el criterio de la clasificación es, como afirma el autor, el contenido, tal vez los cuestionarios *modelo Proust* debiesen pertenecer a una categoría llamada “gustos y preferencias” o quizá se podría plantear una eventual inclusión de estos cuestionarios en la modalidad “entrevista de personalidad” ya que las preferencias de cada cual remiten a la forma de ser. Sobre la segunda cuestión, parece evidente que no todas las declaraciones de un personaje son opinativas.

En último lugar, Martínez Vallvey propone considerar al género entrevista como un género de opinión<sup>598</sup>, ya que “se puede considerar que lo dicho en una entrevista tiene una función persuasiva, puesto que las opiniones de una persona son tan subjetivas como otras opiniones...”<sup>599</sup>. Esta propuesta genera cierta

---

<sup>596</sup> Ibidem. La expresión “indagar la vida del entrevistado” no resulta muy precisa, creemos, para referirse a cuestiones relacionadas con la personalidad de los individuos.

<sup>597</sup> Ibidem.

<sup>598</sup> La propuesta no ha tenido ningún refrendo en la comunidad científica.

<sup>599</sup> Martínez Vallvey, *Conversacional*, p. 81.

confusión ya que, en la taxonomía de Martínez Vallvey, la entrevista de opinión era un tipo, una modalidad, de entrevista. Si posteriormente se propone que todas las entrevistas son de opinión ¿no queda invalidada la clasificación?

**vi) El doble criterio de Halperín y la binariedad pura de Grijelmo**

El periodista y teórico argentino Jorge Halperín ha establecido las siguientes modalidades de entrevista<sup>600</sup>:

-De personaje

-De declaraciones (consultas e interpelaciones al poder, a políticos, economistas o funcionarios públicos o privados),

-De divulgación

-Informativas

-Testimoniales

-Encuestas

Esta clasificación se basa, declara Halperín, en el objetivo que tiene el periodista y “en el grado de presencia del entrevistado, desde la forma más personalizada hasta el anonimato”<sup>601</sup>. No parece este último un criterio despreciable (tampoco lo parece el primero; sin embargo, Halperín no explica nada acerca de él), más bien todo lo contrario; sin embargo, el periodista argentino no llega a dar cuenta en su perspicaz trabajo sobre la entrevista de cómo se pone en juego la gradación de la presencia, aunque sí pone en uno de sus extremos a las encuestas, que presentan “la forma más impersonal de todas”; en el otro extremo, se hallarán las entrevistas de personaje. Lamentablemente, Halperín tampoco aclara qué diferencias hay entre una entrevista de divulgación y una informativa o entre ésta y una testimonial; el paréntesis abierto tras “Entre-

---

<sup>600</sup> Halperín, Jorge: *La entrevista periodística. Intimidades de la conversación pública*, Paidós, Buenos Aires, 2002, p. 17. En adelante, esta obra aparece citada como *Intimidades*.

<sup>601</sup> Halperín, *Intimidades*, 17.



vista de declaraciones” nos permite deducir que se está refiriendo a los discursos que realizan los cargos públicos, aunque la inclusión de “economistas” puede llevar a pensar que está hablando de las entrevistas que se realizan a expertos.

Álex Grijelmo, por su parte, caracteriza a la entrevista objetiva de la siguiente manera: “Llamamos entrevista objetiva a aquella en la que el periodista se limita a exponer su conversación con un personaje mediante el sistema pregunta-respuesta [...] se excluyen de ella los comentarios o las descripciones interpretativas en torno al entrevistado”<sup>602</sup>. Y añade: “Se trata, pues, de una entrevista cuyo objetivo consiste exclusivamente en trasladar información (se *informa* de cuáles son las opiniones de una persona)”<sup>603</sup>.

La entrevista-perfil “consiste en una información-interpretación en la que trasladamos las ideas de un personaje informativo tamizadas por la propia visión del periodista. En este caso no se emplea ya el esquema pregunta-respuesta, sino que las declaraciones del entrevistado se reproducen entre comillas (o con guiones de diálogo intercalados en el texto) y se alternan con descripciones sobre el personaje o la explicación de su trascendencia pública. Por tanto, la entrevista-perfil permite una mayor libertad formal”<sup>604</sup>.

### **vii) La entrevista en los libros de estilo**

Los libros de estilo de los medios de comunicación, que rigen la práctica de los profesionales que en ellos trabajan<sup>605</sup>, resultan útiles para conocer cómo se entienden los géneros periodísticos. A continuación, hemos recogido qué dicen de la entrevista algunos libros de estilo de medios españoles:

---

<sup>602</sup> Grijelmo, Álex: *El estilo*, p. 57.

<sup>603</sup> Ibidem. La cursiva está en el original.

<sup>604</sup> Grijelmo, *El estilo*, pp. 116-117.

<sup>605</sup> Los libros de estilo son de “seguimiento obligatorio” en las redacciones. La expresión aparece en el libro de estilo del grupo Vocento, Vocento, 2003, Gijón 2003, p. 7. El libro de estilo de *La voz de Galicia* señala que el texto “obliga a todos los redactores y colaboradores de la Voz de Galicia, incluso en los artículos. p. 20.

*El País* señala que existen tres tipos de entrevista: la entrevista de declaraciones, la entrevista-perfil y una mezcla de ambas: “La entrevista de declaraciones –una entrevista que se reproduce por el sistema de pregunta-respuesta– debe contar con una presentación del entrevistado en la que se refleje su personalidad, así como cuanto datos reveladores sean precisos para situarle y explicar los motivos por los cuales se le interroga”<sup>606</sup>. Añade que en estas entrevistas no se deben intercalar comentarios al transcribir la conversación: “Este tipo de informaciones (reacciones del entrevistado al recibir o contestar una pregunta, oposición a responder o abordar determinadas cuestiones, etcétera) ha de incluirse en la presentación”<sup>607</sup>.

La entrevista-perfil “admite una mayor libertad formal, al no ser necesaria la fórmula pregunta-respuesta. En este caso se puede incluir comentarios y descripciones, así como intercalar datos biográficos del personaje abordado”<sup>608</sup>.

El tercero de los tipos que recoge *El País* es la entrevista que se publica en los suplementos, no sólo en los dominicales, y que podrá consistir en una mezcla de los dos tipos anteriores: “El autor tiene la oportunidad, en este caso, de escribir una extensa introducción en la que figuren algunas expresiones del entrevistado que resulten significativas y que incluso aparezcan posteriormente durante la conversación [...] Asimismo, podrá intercalar comentarios o descripciones, documentación o datos biográficos. En este caso –añade– es viable la coetilla final, siempre que responda al contenido de la entrevista y no establezca conclusiones aventuradas o editoriales”<sup>609</sup>.

El Libro de estilo del **Grupo Vocento** no distingue entre distintos tipos de entrevistas, e incluye la entrevista dentro los géneros interpretativos, que son

---

<sup>606</sup> El País, *Libro de estilo*, pp 40-42.

<sup>607</sup> Ibidem.

<sup>608</sup> Ibidem.

<sup>609</sup> Ibidem.

“aquellos en los que la interpretación y el análisis del periodista priman sobre el relato de los hechos. Están fuertemente enraizados en la realidad, ya que explican acciones, dichos o sucesos que pueden ser entendidos de diferentes modos”<sup>610</sup>.

La finalidad de la entrevista es, según este texto, “exponer las opiniones, ideas y observaciones de un personaje sobre temas de actualidad o de los que es experto o testigo”<sup>611</sup>.

Los diferentes formatos son:

– De *pregunta-respuesta*: a partir de los elementos de titulación y la entradilla –si es necesaria– se presenta como un diálogo. El texto se reduce, pues, a una sucesión de interrogaciones y contestaciones sin párrafos narrativos o comentarios intermedios aunque admite un cierre.

– De *declaraciones* o de *texto corrido*. En este caso, la entrevista es una narración continua en la que se intercalan las frases, como citas entrecomilladas o no, del entrevistado<sup>612</sup>.

El Libro de Redacción de *La Vanguardia* incluye la entrevista dentro de los géneros informativos y no recoge tipos diferentes. No es definida, pero de ella se dice que es “uno de los géneros periodísticos clásicos” y destaca la importancia de la documentación: “El resultado de la entrevista es muchos más complejo y rico cuanto más profundo ha sido el proceso de documentación previo”<sup>613</sup>.

Además, señala que “la entrevista se compone de un lead y de una sucesión de preguntas y respuestas. Las explicaciones del entrevistador se escriben en el lead –obligatorio– y en el párrafo final –opcional–. Cuando se considere necesario, se puede incluir una explicación entre paréntesis a lo largo de la

---

<sup>610</sup> Martínez de Sousa, José: *Libro de estilo Vocento*, Trea, Gijón, 2003, p. 39

<sup>611</sup> Ibidem.

<sup>612</sup> Martínez de Sousa: *Libro de estilo del Grupo Vocento*, p. 40.

<sup>613</sup> La Vanguardia, *Libro de Redaccion*, Ariel, Barcelona, 2004, p. 35.

entrevista”<sup>614</sup>. “Si el entrevistador quiere insertar alguna explicación a lo largo de la entrevista, tiene que escribirla en un párrafo aparte y entre paréntesis. Los paréntesis son preceptivos aunque el inciso esté biográficamente diferenciado”<sup>615</sup>. No obstante, advierte que la inclusión de explicaciones en el cuerpo de la entrevista debe ser la excepción, no la norma, pues para ello están el lead y el párrafo final opcional.

El Libro de Estilo de *ABC* es el que expresa con mayor claridad las inevitables manipulaciones que ha de llevar a cabo el periodista cuando se enfrenta a este género. Así, reconoce que “ninguna entrevista transcribe literalmente todas las palabras del entrevistado. Es lícita –añade– una condensación que elimine expresiones inconvenientes o reiterativas, sin que ello signifique alterar el sentido de lo declarado ni añadir ningún concepto no expuesto por el entrevistado”<sup>616</sup>. Respecto al orden de las preguntas, el *Libro de Estilo de ABC* establece: “Es lícito alterar el orden de las preguntas y respuestas para anteponer las más interesantes o reforzar la argumentación, con respeto escrupuloso al espíritu de las declaraciones”<sup>617</sup>.

#### 4. LA CRISIS DEL PARADIGMA OBJETIVISTA EN EL PERIODISMO

En todas las ciencias, y no sólo en las denominadas ciencias físico-experimentales, sino también en las sociales, es un lugar común referirse al predominio o la decadencia de los paradigmas científicos. En las páginas que siguen a continuación trataremos de dilucidar en qué situación paradigmática –en sentido kuhniano– se hallan los estudios sobre periodismo.

---

<sup>614</sup> Ibidem.

<sup>615</sup> La Vanguardia, *Libro de Redaccion*, p. 36.

<sup>616</sup> *Libro de estilo de ABC*, Ariel, Madrid, 1993, p. 53.

<sup>617</sup> Ibidem.

### a) Consideraciones previas sobre los paradigmas científicos

Thomas Kuhn sostiene que toda actividad científica se desarrolla al abrigo de un paradigma, entendido éste como “realizaciones científicas universalmente reconocidas que, durante un cierto tiempo, proporcionan modelos de problemas y soluciones a una comunidad científica”<sup>618</sup>. Kuhn entiende que todos los paradigmas presentan anomalías (entendidas como el conjunto de problemas que se resisten a ser solucionados), pero éstas –durante un tiempo, al menos– se entienden como fracasos concretos y particulares del científico, más que como insuficiencias del propio paradigma. En el momento en el que está consolidado un determinado paradigma, dentro de él se desarrollarán lo que Kuhn llama “periodos de ciencia normal”, en el que el avance se produce de manera progresiva, añadiendo las nuevas generalizaciones a las que ya están consolidadas<sup>619</sup>. Pero, sin embargo, llega un momento en el que comienzan a aparecer numerosas dificultades que no pueden ser resueltas dentro del paradigma y por lo tanto quedan fuera del alcance del científico<sup>620</sup>. En ese momento se entra en un periodo de crisis, que finalizará cuando surja un paradigma nuevo que gane la adhesión de la mayoría de la comunidad científica.

Cuando un paradigma sustituye a otro se produce un cambio revolucionario, pues altera el modo en que se piensa, ya que debe albergar a esos nuevos descubrimientos que no han podido ser articulados en los conceptos que eran habituales en el paradigma en crisis. Así, el desarrollo científico no puede ser completamente acumulativo (como ocurre en el caso de los periodos de “ciencia normal”), pues “no se puede pasar de lo viejo a lo nuevo mediante una simple adición a lo que ya era conocido. Ni tampoco se puede describir

---

<sup>618</sup> Kuhn, Thomas S.: *La estructura de las revoluciones científicas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1990, p. 80. En adelante, *Estructura*.

<sup>619</sup> Kuhn, Thomas S.: *¿Qué son las revoluciones científicas?* Paidós, Barcelona, 1989, p. 86.

<sup>620</sup> Chalmers, Alan F.: *¿Qué es esa cosa llamada ciencia?*, Siglo XXI, Madrid, 2000, p. 102.

completamente lo nuevo en el vocabulario de lo viejo o viceversa”<sup>621</sup>.

El progreso, por tanto, se produce a través de estas revoluciones –más que de una forma estrictamente acumulativa, como una línea ininterrumpida de progreso–<sup>622</sup> en las que un paradigma completamente diferente sustituye a otro, planteando nuevas problemáticas que deben ser resueltas por la ciencia, nuevos métodos y nuevas concepciones del mundo.

Para Chalmers, estos supuestos revelan que el trabajo científico implica resolver problemas dentro de un sistema que no se cuestiona lo fundamental<sup>623</sup>; no se trata, por tanto, del continuo planteamiento de refutaciones y conjeturas del que habla Karl Popper, ya que esta actitud puede conducir a que no se produzca un avance explícito en la ciencia, debido a que no se favorece la consolidación de un determinado corpus de conocimientos, situación que no permite la profundización en la actividad investigadora: “Los principios no permanecerán indiscutibles el tiempo suficiente para que se haga el trabajo interpretativo”<sup>624</sup>.

Además, el planteamiento de las revoluciones científicas subraya la naturaleza no acumulativa del avance de la ciencia, ya que el progreso a largo plazo no sólo comprende la acumulación de hechos y leyes, sino que a veces implica el abandono de un paradigma y su reemplazo por otro nuevo incompatible. La principal diferencia de esta cuestión con la propuesta de Popper es que para este último se trata simplemente del abandono de una teoría por otra, cuando Kuhn habla del cambio en la visión del mundo, una transformación que es más radical y profunda<sup>625</sup>.

Kuhn denomina *revolución científica* a “la transición consiguiente a un

---

<sup>621</sup> Kuhn, *¿Qué son...?*, pp. 59-60

<sup>622</sup> Escotado, Antonio: *Filosofía y metodología de las ciencias*, UNED, Madrid, 1987, p. 461.

<sup>623</sup> Chalmers, *¿Qué es...?* p. 112-113.

<sup>624</sup> Chalmers, *¿Qué es...?* p. 113.

<sup>625</sup> Chalmers, *¿Qué es...?* p. 114.

nuevo paradigma<sup>626</sup>. Tal situación estaría precedida por una serie de síntomas entre los que enumera los siguientes: a) la proliferación de articulaciones en competencia; b) la disposición para ensayarlo todo; c) la expresión del descontento explícito y d) el recurso a la filosofía (debate sobre los fundamentos)<sup>627</sup>.

Khun hace notar que el desarrollo científico en los periodos de ciencia normal es muy conservador, en el sentido de que suprime frecuentemente innovaciones fundamentales, debido a que resultan necesariamente subversivas por sus compromisos básicos hacia el paradigma dominante en ese periodo determinado. Aunque, evidentemente, dichas innovaciones serán introducidas cuando se produzca la revolución científica en la que emerge el paradigma que ha sustituido a su predecesor, en principio la adscripción del científico a un solo paradigma puede resultar un tanto empobrecedora, más si cabe cuando, en el ámbito concreto de la comunicación, se está apuntando hacia “una situación pluriparadigmática. Se produce la coexistencia de teorías alternativas que no necesariamente son complementarias, pueden ser incluso contradictorias. Todo lo dicho no resta valor a las teorías y los paradigmas clásicos, yo diría que simplemente les resta su valor absolutista”<sup>628</sup>.

Una de las críticas más sólidas que se han esgrimido a la idea de ciencia que plantea Kuhn es que el cambio de un paradigma a otro tiene algo de irracional, incluso de relativista, ya que el autor no llega a justificar por qué un paradigma es mejor que otro: en última instancia, es la propia comunidad científica la que determina la mayor idoneidad de una visión del mundo en detrimento de su contemporánea. A esta deficiencia, Kuhn contestó que las

---

<sup>626</sup> Khun, *Estructura*, p. 147.

<sup>627</sup> Khun, *Estructura*, p. 148.

<sup>628</sup> Rodrigo Alsina, Miquel: *Teorías de la comunicación, ámbitos, métodos y perspectivas*, Aldea Global, Universidad Autónoma de Barcelona, Universidad Jaume I, Universidad Pompeu Fabra y Universidad de Valencia, Bellaterra, Castellón, Barcelona y Valencia, 2001. p. 144.

teorías científicas posteriores son mejores para resolver enigmas en los entornos, pero esto resulta contradictorio porque, según él, lo que cuenta como enigma (es decir, problema) y su solución depende del paradigma<sup>629</sup>. Así, a lo largo de la *Estructura de las revoluciones científicas*, Kuhn asegura que algunos problemas de un determinado paradigma, cuando éste es sustituido por otro, pueden ser declarados como no científicos o aquellas cuestiones que resultaron triviales en un momento determinado o simplemente no existían, con el surgimiento del nuevo paradigma pueden volver a presentarse como los nuevos grandes retos a conquistar por la comunidad científica. De ahí que al cambiar los problemas, con frecuencia también lo hagan las normas que distinguen una solución científica real de una simple especulación metafísica, por lo que el nuevo periodo de ciencia normal no sólo es incompatible con el antiguo, sino, incluso, incomparable.

### **b) El paradigma objetivista**

El principal problema de la división en géneros que ha marcado el desarrollo teórico y práctico del periodismo radica en su origen, y éste no es otro que la asunción acrítica, a veces da la impresión de que inconsciente, de la filosofía positivista, según ha puesto de manifiesto una importante nómina de autores entre los que destacamos a Chillón, Vidal, Sáez, Saavedra, Burguet, Martínez Vallvey, García Noblejas, González Gaitano, Galdón, entre otros.

Bajo *Facts are sacred...* se encuentra, lo hemos visto en otro lugar de estas páginas, el positivismo. Según Ferrater Mora, el positivismo renuncia a todo lo trascendente y su programa se reduce a la averiguación y comprobación de las leyes dadas en la experiencia, y ello no sólo para los fenómenos físicos sino también para los puramente espirituales, para el mundo de lo social y de lo

---

<sup>629</sup> Chalmers, *¿Qué es...?* p.116.



moral<sup>630</sup>.

Para Martínez Vallvey, la filosofía positivista considera que el mundo puede ser dividido y aislado en dos: por un lado, los hechos y, por otro, las ideas. “Los primeros son la realidad, lo que puede verificarse, lo objetivo [...] Los hechos están ahí y si se ven, no se pueden negar. Las ideas se identifican con lo arreal, lo subjetivo, lo que es una opinión libre, lo personal, lo que no cabe un consenso universal, si no es convenciendo a todos de nuestras ideas”<sup>631</sup>, afirma.

Según Martínez Vallvey, quien formuló la sencilla frase de “los hechos son sagrados...”<sup>632</sup> no tuvo en cuenta algunos hechos que la desarman, sobre todo en la práctica profesional. Así, señala que es “utópico” considerar que se pueden ofrecer hechos desnudos de valoración. Incluir los hechos en el periódico es ya una valoración y hacerlo a dos o a cinco columnas, resulta evidente, también.

Más contundente, a este respecto, se muestra González Gaitano: “Cabe preguntarse, por ejemplo, si tal sentencia [los hechos son sagrados... ] es un hecho o una opinión [...] Si se trata de una opinión, cosa más que probable pues como tal está formulada, será tan libre como su contraria: “Los hechos no son sagrados, las opiniones no son libres”, al menos si hacemos caso al segundo juicio de la máxima “las opiniones son libres”; con lo que nos quedamos a oscuras acerca del valor de la máxima. Y es que los dos juicios del principio son autoexcluyentes entre sí. En realidad, debería haberse formulado así: “lo que decida ser incontestable será un hecho y lo que se decida ser libre será una

---

<sup>630</sup> Ferrater Mora, José: *Diccionario de Filosofía*, Círculo de lectores, Barcelona, 1991, voz *Positivismo*, pp 2.639-2.642.

<sup>631</sup> Martínez Vallvey, *Conversacional*, pp. 79-80.

<sup>632</sup> El autor del celeberrimo axioma es C. P. Scott y fue publicado en el Manchester Guardian el 6 de mayo de 1926. Esta referencia aparece en García Noblejas, Juan José: *Información y conocimiento*, en *Filosofía de la Comunicación*, San Jorge Yarce, Pamplona, 1986, p. 124. Francesc Burguet sitúa este hecho cinco años y un día antes, el 5 de mayo de 1921. Burguet ha hallado esta referencia en la obra del periodista británico David Randall: *El periodista universal*, Siglo XXI, Madrid, 1999, p. 25. Cfrs. Burguet, Francesc: *La trampa de la información*, en *Anàlisi* 28, p. 123.

opinión”<sup>633</sup>.

La coherencia que exige el positivismo implícito en la fórmula no autorizaría más que a decir: “Los hechos son los hechos y las opiniones son las opiniones”<sup>634</sup>, concluye González Gaitano. Como se ve, la tautología no nos permite avanzar gran cosa en el conocimiento del asunto que tratamos. Y es que no es posible negar, como señala Casado Velarde, que los hechos existen con independencia de los informadores pero “su elaboración periodística, es decir, su selección, características, contexto, ubicación en el sistema de interconexiones y el propio modo de su presentación, están inevitablemente marcados por evidentes elementos valorativos. Debemos pues plantearnos la pregunta de cuál es el punto de partida de esa valoración, cuál es la posición desde la que se valora la realidad”<sup>635</sup>.

Los hechos deben ser valorados: “Si se presenta un hecho humano en su pura facticidad, sin su valor intrínseco sin mostrar el sentido que le ha dado su autor y sin encuadrarlo en un ámbito operativo propio, el hecho quedará mutilado. Jamás podrá el receptor juzgar, formarse una opinión sobre tal acto. No podrá decir si constituye una injusticia o un acto de generosidad, una cobardía o un acto heroico”<sup>636</sup>, subraya Terrasa. En este sentido, desde el territorio de la narratología, Paul Ricoeur advierte que “las noticias son narraciones de hechos y éstos deben ser explicados y las explicaciones no pueden ser neutras porque narrar es ya explicar [...] porque si la construcción de la trama es obra del juicio, ella vincula la narración a un narrador y, de este modo, permite al punto de vista de éste último desligarse de la comprensión que los

---

<sup>633</sup> González Gaitano, Norberto: *Hechos y valores en la narración periodística informativa*, en *Comunicación y sociedad*, vol II, n° 2, 1989, p. 35. En adelante, *Hechos y valores*.

<sup>634</sup> Ibidem.

<sup>635</sup> Casado Velarde, Manuel, en Martínez Vallvey, *Conversacional*, p. 80.

<sup>636</sup> Terrasa Messuti, Eduardo, en Martínez Vallvey, *Conversacional*, p. 80.

agentes o los personajes de la historia pueden haber tenido de su contribución a la progresión de la trama”<sup>637</sup>.

Albert Chillón, por su parte, sostiene que “no existe una realidad –ni una verdad, pero sí múltiples realidades particulares, múltiples experiencias, de cuya puesta en común surge ese género de acuerdos que llamamos “verdades”. Y cada *experiencia particular* está hecha en gran parte de palabras [...] vivida sobre todo con y en palabras; ellas hacen inteligibles las imágenes recordadas e imaginadas, las sensaciones y los instintos, el hervidero confuso y gaseoso que conforma la vida mental no lingüística [...] No existe una sola realidad objetiva externa a los individuos, sino múltiples realidades subjetivas, innumerables experiencias”<sup>638</sup>. De la puesta en común de estas, surge, sostiene Chillón, ese género de acuerdo que denominamos “verdades”<sup>639</sup>. El teórico catalán destaca el hecho de que cada experiencia particular esté hecha de palabras, “es vivida sobre todo *con y en palabras*”<sup>640</sup>. Así, las realidades subjetivas, múltiples e inevitables adquieren sentido para uno y son comunicables para los demás “en la medida en que son verbalizadas: engastadas en palabras vertebradas en enunciados lingüísticos”. Vista así, la comunicación sería “el acto de poner en común las experiencias particulares mediante enunciados con el fin de “establecer acuerdos subjetivos sobre el mundo de todos”<sup>641</sup>.

Por su parte, Gabriel Galdón llama la atención sobre el hecho de que el nacimiento de los periódicos coincide históricamente con el auge del positivismo: “Comenzaba a experimentarse una reacción frente al romanticismo,

---

<sup>637</sup> Ricoeur, Paul: *Tiempo y narración*, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1987, pp 299-300.

<sup>638</sup> Bernal y Chillón, *Creación*, pp. 28-29.

<sup>639</sup> Chillón, Albert: *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Servicio de Publicaciones de las universidades Autónoma de Barcelona, Jaume I, Pompeu Fabra y Valencia; Bellaterra, Castelló de la Plana, Barcelona, Valencia, 1999, p. 28.

<sup>640</sup> *Ibidem*.

<sup>641</sup> *Ibidem*.

un auge del materialismo, el empirismo y el cientificismo, una filosofía y una actitud positivista... Comte desarrolló desde los años 30 su *Curso de filosofía positiva*<sup>642</sup>. Esta filosofía puede resumirse en la contraposición de lo útil frente a lo inútil, lo seguro frente a lo indeciso, lo real frente a lo quimérico, lo preciso frente a lo vago, lo positivo frente a lo especulativo, indica Galdón. Así que, a mediados del siglo XIX, fecha del nacimiento del periodismo moderno, “el positivismo constituía la cultura dominante y era la cosmovisión que imperaba e impregnaba el tejido social”<sup>643</sup>.

El porcentaje de adhesiones que el modo “objetivista” de entender el periodismo ha cosechado es abrumador, destaca Galdón. Hasta fechas muy recientes en las que han aparecido las primeras disensiones, la práctica totalidad de los libros de texto y manuales de redacción periodística han presentado como dogmas indiscutibles las normas de la separación nítida entre la información y el comentario<sup>644</sup>.

John Sommerville ha sabido poner el dedo en la llaga al escribir que la prensa sólo tiene espacio para opiniones o posturas, no para pruebas o argumentos. Por lo tanto, nos hemos acostumbrado a pensar que todas las posturas carecen de base y que probablemente son la expresión de intereses creados. Esto ha contribuido a que miremos con recelo el término “verdad”. Nada es tan común hoy día como que alguien interrumpa una discusión seria con la objeción: Quién puede decir dónde está la verdad? O ‘Si esa es su opinión, eso está bien para usted’<sup>645</sup>.

Galdón advierte que el relativismo de la prensa resulta de hecho muy

---

<sup>642</sup> Galdón, Gabriel: *El periodismo objetivista*, en *Introducción a la comunicación y la información*, Ariel, Barcelona, 2001, p. 80. En adelante, *Periodismo objetivista*.

<sup>643</sup> Ibidem.

<sup>644</sup> Galdón, *Periodismo objetivista*, p.83.

<sup>645</sup> Ibidem.

dogmático: “Sería un error creer que la imparcialidad de la información significa el mismo respecto por todas las opiniones. En realidad [...] estimula el rechazo de todo lo que se afirma con demasiado énfasis o seguridad<sup>646</sup>. En este sentido, Muñoz-Torres pone de manifiesto, tras un análisis de los libros de estilo de los diarios *El País*, *El Mundo* y *ABC* que pese a algunas diferencias más aparentes que reales entre los tres manuales, todos ellos “vienen a coincidir en un conjunto básico de premisas, en conjunto deudoras de la tradición objetivista”<sup>647</sup>.

La genealogía del paradigma objetivista se remonta a la psicología conductista y a la semiótica estructuralista. La primera va a engendrar una concepción omnipotente de los medio de comunicación de masas que era la base del periodismo objetivista en la medida que obligaba a transmitir la “verdad” a unos receptores que dominaba completamente<sup>648</sup>.

El principio epistemológico en torno al cual gira la profesión periodística es, como hemos visto, el de la separación entre hechos y opiniones. Se entiende como la no intromisión del sujeto en el acto de conocimiento. El origen del recuerdo a la objetividad se debe históricamente –según Dan Schiller– a tres factores:

- a) La reacción provocada contra los excesos del periodismo amarillo del s. XIX
- b) El auge de las agencias de noticias que presumían de neutralidad para poder vender sus servicios a periódicos con ideologías muy diversas
- c) El apogeo del positivismo, según el cual los hechos podían y debían distinguirse de los valores<sup>649</sup>.

---

<sup>646</sup> Galdón, *Periodismo objetivista*, pp 88-89.

<sup>647</sup> Galdón, *Periodismo objetivista*, p. 84. Unas líneas más arriba nos hemos ocupado de la cuestión de los libros de estilo.

<sup>648</sup> Sáez, Albert: *Periodisme: el redescobriment de la paraula*, Anàlisi 28, Servei de publicacions, de la Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2002, p.99. La traducción es mía.

<sup>649</sup> Shiller en Muñoz-Torres, Juan Ramón: *Objetivismo, subjetivismo y realismo como posturas*

Esta concepción positivista del periodismo ha penetrado tan profundamente en los informadores que no resulta tarea fácil lograr una reflexión sobre ella.

El positivismo comtiano postulaba que sólo las proposiciones referentes a hechos del mundo físico eran “objetivas”, mientras que los juicios relativos a asuntos sociales y de orden espiritual eran “subjetivos”. Únicamente las proposiciones del primer tipo podían considerarse ‘científicas’ y socialmente válidas, mientras que las del segundo tipo expresaban simples preferencias inverificables. Carentes de validez objetiva y veritativa.

Cualquier descripción –por muy fiel a la realidad que quiera ser– presupone un enorme cúmulo de conceptos y juicios previos, unidos inseparablemente a valoraciones positivas o negativas. La incoherencia de la máxima “los hechos son sagrados; las opiniones libres” ha sido puesta de relieve por numerosos autores, entre otros, por García-Noblejas y González Gaitano. Éste último se pregunta si tal sentencia se trata de un hecho o de una opinión. “Desde luego –afirma– ha sido tomada como un hecho incontestable, sagrado, que ha inspirado los modos de hacer de la información periodística”<sup>650</sup>.

Como hemos visto en otro lugar de estas páginas, el debate en torno al positivismo y a su correlato, el objetivismo, no puede hacernos perder de vista lo evidente: que los acontecimientos en sí existen, por supuesto, objetivamente, independientemente de la actitud que ante ellos asuma el periodista “sin embargo, su elaboración periodística, es decir, su selección, características, contexto, ubicación en el sistema de interconexiones y el propio modo de su presentación, están inevitablemente marcados por evidentes elementos valorativos”<sup>651</sup>.

Galdón concluye que el periodismo objetivista se queda en un “conjunto de

---

*epistemológicas sobre la actividad informativa.* <http://www.unav.es/cys/viii2/proteger/ramon.htm>

<sup>650</sup> González Gaitano, *Hechos y valores*, p. 39.

<sup>651</sup> Galdón, *Periodismo objetivista*, p. 92.

técnicas de verosimilitud que se orienta al logro de la apariencia de neutralidad; en una estructura que obliga a los informadores a atenerse a los valores e intereses dominantes, en un empobrecimiento y una falacia sofisticada que sirve para la manipulación de la sociedad, sin que la mayoría lo advierta<sup>652</sup>.

A pesar de que en el mundo del Periodismo hay quien todavía defiende con pasión el modelo objetivista<sup>653</sup>, desde el mundo de la Filosofía da la impresión de que ese mito ha quedado atrás. Como destaca Gabriel Galdón, el imperativo de acudir a las fuentes para expresar puntos de vista, además de la connivencia con determinadas fuentes, de la selección de las mismas de acuerdo con los intereses mutuos, “no es más que un dar carta blanca a la subjetividad enmascarada de objetividad”<sup>654</sup>. En este sentido, Kerbrat-Orecchioni afirma: “La mejor manera, para un periodista, de ser subjetivo sin parecerlo demasiado, es dejar hablar a la subjetividad de una determinada instancia, individual o colectiva”<sup>655</sup>.

El hecho de que la mayor parte de los contenidos de los diarios sea, de un lado, “un cúmulo de declaraciones (subjetivas) de personalidades públicas (seleccionadas subjetivamente) y, por otro lado, de colaboraciones (subjetivas) y editoriales (subjetivos) aderezado de vez en cuando por sondeos de opinión (suma y media de múltiples subjetividades) sobre temas previamente seleccionados (subjetivamente)”<sup>656</sup> da una pista sobre la orientación de los contenidos periodísticos. Galdón va un paso más allá y califica de “estúpida” la pauta –tan común en los medios de comunicación– de “dar las dos caras de la

---

<sup>652</sup> Galdón, *Periodismo objetivista*, p. 94.

<sup>653</sup> Tanto en el ámbito académico como en el profesional, a través de los libros de estilo de los diferentes medios de comunicación, continúa teniendo predicamento –como hemos visto en otro lugar de estas páginas– el axioma “los hechos son sagrados, las opiniones libres”.

<sup>654</sup> Galdón, *Periodismo objetivista*, p. 95.

<sup>655</sup> Kerbrat-Orecchioni en Galdón, *Periodismo objetivista*, p. 95.

<sup>656</sup> *Ibidem*.

noticia” ya que convierte la heteróclita y multiforme realidad humana y social en “mera moneda”. Además, acusa a esta pauta de trabajo de ser la causante de la ceguera colectiva y de no ser, en la práctica, sino una confrontación entre dos subjetividades”<sup>657</sup>. Para Galdón, no es posible informar “haciendo justicia a la realidad y al hombre si no se sabe qué es el hombre; qué le hace bien y qué le hace mal; qué contribuye a su enriquecimiento personal y qué a su desorientación; qué favorece su libertad y su dignidad y qué la contraría”<sup>658</sup>.

Sáez destaca los buenos resultados que se obtienen, dentro del nuevo marco conceptual, al sustituir el viejo conductismo por la perspectiva constructivista. El constructivismo psicológico aplicado al análisis del periodismo comporta dos crisis consecutivas del paradigma objetivista, en tanto que transforma la presunta revelación de las noticias a los periodistas en una mirada cargada de presuposiciones individuales y de grupo, también porque reduce la fuerza social del periodismo ya que anula el esquema impositivo precedente y lo presenta como una propuesta de interpretación que los medios hacen al público<sup>659</sup>.

La tradición que arranca con Schutz y que han seguido Luckman y Berger proporciona un marco de trabajo muy amplio para incorporar al análisis de los medios informativos. La perspectiva lingüística, pero también la de la psicología constructivista, la retórica clásica, la filosofía del lenguaje, la pragmática, el derecho, el análisis institucional, o la economía. Dicho de otra manera: se trata de estudiar el periodismo como una actividad institucional y lingüística (*logomítica*, en expresión de Duch) dedicada a organizar la circulación de la información y de la visibilidad pública en las democracias avanzadas. En tanto que tarea institucionalizada presupone la actuación de actores diversos que ejercen papeles diferentes y que conforman un determinado empalabramiento de

---

<sup>657</sup> Ibidem.

<sup>658</sup> Galdón, *Periodismo objetivista*, p. 96.

<sup>659</sup> Sáez, Albert. *El redescubrimet de la paraula*, Anàlisi, pp 100-101. En adelante, *Redescubrimet*.



la realidad que es además un sistema de autorrepresentación de las sociedades en las que intervienen<sup>660</sup>.

En esta dirección tiene sentido recuperar el aparato conceptual de la antigua retórica. Por eso la metodología clave en el nuevo paradigma no es ya el análisis de contenido, sino el análisis del discurso que intenta conectar el texto con su contexto de producción, de elaboración y de recepción. Se trata de entender la profesión periodística como un ejercicio de dar sentido a la realidad para *empalabrarla* –en expresión de Duch– y ponerla a disposición del público.

El nuevo paradigma acaba de empezar a andar pero ya ha desvelado, destaca Sáez, “algunas fuerzas que hace tiempo pugnaban por encontrar la manera de expresarse sin nombre en el ámbito académico tradicional y tradicionalista. La obra de Chillón ha sido criticada por las hordas objetivistas”<sup>661</sup>. La obra de Albert Chillón pone en marcha muchas de las posibilidades del nuevo paradigma en la medida en que dinamita la frontera presuntamente inexpugnable entre literatura y el periodismo y da sentido a analizar las convenciones de empalabramiento que periodistas y lectores negocian, atacan, transgreden en la producción y el consumo de la información. La tesis doctoral de David Vidal evidencia también la ineludible presencia del narrador en el relato informativo como un elemento decisivo en la construcción del sentido que queda recogido en el texto masivamente distribuido.

Una advertencia: como hace notar Muñoz-Torres, de la negación de la validez del objetivismo no ha de seguirse en modo alguno la afirmación del subjetivismo<sup>662</sup>. Para el subjetivismo, toda afirmación tiene el valor de una opinión, y las opiniones no son verdaderas ni falsas. Por eso, todas tendrán –según

---

<sup>660</sup> Sáez, *Redescubrimet*, p. 102.

<sup>661</sup> *Ibidem*.

<sup>662</sup> Muñoz-Torres, Juan Ramón: *Objetivismo, subjetivismo y realismo como posturas epistemológicas sobre la actividad informativa*, Comunicación y Sociedad, vol.VIII, nº 2.

el subjetivismo— el mismo valor epistemológico. Según MacIntyre, el emotivismo es: “La doctrina según la cual los juicios de valor y más específicamente los juicios morales no son *nada más* que expresiones de preferencias, expresiones de actitudes o sentimientos, en la medida en que estos posean una carácter moral o valorativo”<sup>663</sup>.

Los juicios fácticos, prosigue MacIntyre, son “verdaderos o falsos; y en el dominio de los hechos hay criterios racionales por cuyo medio podemos asegurar el acuerdo sobre lo que verdadero o falso. Sin embargo, al ser los juicios morales expresiones de sentimientos o actitudes, no son verdaderos ni falsos. Y el acuerdo en un juicio moral no se asegura por ningún método racional porque no lo hay. Se asegura, si acaso, porque produce ciertos efectos no racionales en las emociones o actitudes de aquellos que están en desacuerdo con uno. Usamos los juicios morales, no sólo para expresar nuestros propios sentimientos y actitudes, sino precisamente para producir tales efectos en otros”<sup>664</sup>.

El emotivismo vendría a negar la existencia de cualquier principio moral de validez suprasubjetiva. En definitiva, se trata de “una teoría que pretender dar cuenta de *todos* los juicios de valor cualesquiera que sean. Claramente, si es cierta, *todo* desacuerdo moral *es* interminable”<sup>665</sup>. En este sentido, Hillary Putman llama la atención sobre el hecho de que la opinión según la cual no hay base objetiva para decidir si las cosas son buenas o malas, o mejores o peores, se ha convertido en algo institucionalizado. Pensamos y hablamos presuponiendo la veracidad no mostrada del emotivismo. Así, el tratamiento que reciben muchas opiniones dentro del mundo del periodismo supone otorgar de hecho a todas ellas el mismo valor veritativo, dejando en el aire la impresión de que la verdad, en

---

<sup>663</sup> MacIntyre, Alasdair: *Tras la virtud*, Editorial Crítica, Barcelona, 1987, p. 26. La cursiva es del autor.

<sup>664</sup> Ibidem.

<sup>665</sup> Ibidem.

última instancia, es incognoscible o depende siempre del punto de vista adoptado o de las circunstancias.

El relativismo predica también que no existen valores absolutos sino solo valores cambiantes, de los que no puede predicarse verdad o falsedad, ni adecuación moral o ausencia de ella. En este sentido, Sánchez Sánchez afirma: “Si el medio es el mensaje, si la comunicación misma es la que constituye o construye verdad, si al fin y al cabo la verdad ya no se identifica con lo que las cosas son, sino con lo que se dice de las cosas, estamos condenados a la pervivencia eterna de la cultura de la simulación o del simulacro –comentada por Baudrillard y tantos otros–, cuya principal característica consiste, precisamente, en la sustitución de lo real por sus signos<sup>666</sup>. Esta tesis defiende la posibilidad de lograr un acuerdo intersubjetivo amplio sobre los valores, sobre la realidad que nos circunda. Ese y no otro es el objetivo del periodismo y del diálogo heurístico que ha de promover el periodismo en cualquiera de sus formas.

### **c) Epistemología y toma de conciencia lingüística**

A lo largo del siglo XX entra en crisis la concepción positivista de la ciencia. La teoría positiva de Spencer y, especialmente, de Comte, parten de que la ciencia tiene como objetivo el ordenamiento conceptual de los fenómenos que se presentan ante nuestros sentidos, de forma que éstos queden subsumidos bajo leyes que sean universalmente válidas<sup>667</sup>. Según esto, la tarea de la ciencia sería elaborar un sistema de leyes cada vez más general de manera que no se pueda encontrar caso que lo contradiga pues quedaría falsado y habría que buscar otro aún más universal.

El ideal deductivo obliga siempre a buscar la máxima generalidad

---

<sup>666</sup> Sánchez Sánchez, Francisco: *Objetividad y discurso periodístico*, p. 18.

<sup>667</sup> Cfr. Ander-Egg, Ezequiel: *Técnicas de investigación social*, Ateneo, México, 1987, pp. 15-55. En adelante, *Técnicas*.

conceptual, de forma que en la búsqueda de la validez universal se produce un alejamiento de lo empírico, de lo puramente fenoménico, de aquello que es siempre individual. La ciencia reduce a número lo particular y al cuantificarlo se pierde la posibilidad de caracterizarlo cualitativamente. Por ello, las ciencias físicas en el proceso de su matematización van perdiendo contenido. Así, el resultado será que la ciencia lleva a cabo una labor de descripción, matematizada, de lo real. Una teoría científica será mejor en la medida en la que describa más fielmente esa realidad de la que ha de dar cuenta<sup>668</sup>.

La tesis de la objetividad científica, de la objetividad absoluta, consiste en la idea de que la subjetividad del científico, sus ideas y prejuicios, no juegan ningún papel en el desarrollo de la ciencia. El matemático, físico y cibernético austríaco Heinz Von Foerster estima que una ilusión peculiar de nuestra tradición occidental, reflejada en la noción de objetividad, consiste en pretender que las propiedades de un observador no entran en la descripción de sus observaciones<sup>669</sup>. Este autor, a quien se reconoce como el principal inspirador del *constructivismo radical*, de acuerdo a la expresión acuñada por Ernst von Glasersfeld, afirma: “La objetividad es la ilusión de que las observaciones pueden hacerse sin un observador”<sup>670</sup>.

Así, la ciencia, las ciencias, serían objetivas en el sentido de que, si se sigue el método correcto, serían ajenas a todo lo que no sea su dinámica interna. Tal concepción parece ligada a la idea del carácter progresivo de la ciencia. La ciencia progresa hacia la verdad, entendida como descripción completa de lo real. Neutralidad y autonomía de la ciencia son parte de este mismo escenario.

---

<sup>668</sup> Cfr. Ander-Egg, *Técnicas*, pp. 15-55. Se omite aquí el problema de la causalidad científica, pues no es relevante para la presente investigación.

<sup>669</sup> Von Foerster, Heinz, en López Pérez, Ricardo: *Constructivismo Radical. De Protágoras a Watzlawick*, Excerpta 7, [www.prodigyweb.net.mx/lgunther/Doc\\_Ad/bibloyrec.htm](http://www.prodigyweb.net.mx/lgunther/Doc_Ad/bibloyrec.htm).

<sup>670</sup> Watzlawick, Paul: *Componentes de “realidades” ideológicas en La realidad inventada. ¿Cómo sabemos lo que creemos saber?* Gedisa, Barcelona, 2000, p. 172.

La conexión entre esta concepción de la ciencia y los cimientos teóricos del periodismo que cristalizarían en el axioma *Los hechos son sagrados, las opiniones son libres* resulta evidente.

Albert Chillón llama la atención sobre el hecho de que el debate epistemológico compete directamente a cualquier reflexión sobre el mensaje informativo. Defiende situar “en el centro de toda investigación sobre los media la tarea previa de dilucidar la naturaleza y mecanismos de producción, reproducción y lectura del discurso informativo hegemónico, que no es, o no pretende ser más que un discurso sobre la Verdad”<sup>671</sup>. Las próximas líneas, dedicadas a las teorías sobre la verdad, se han tomado de una obra de referencia: la de Nicolás y Frappoli<sup>672</sup>, a quienes seguimos en las próximas líneas.

El problema radica en el concepto de verdad, en qué cosa es y cómo aproximarnos a ella. El siglo XX ha sido fértil en respuestas. Una de las tareas principales de la filosofía del pasado siglo ha sido, precisamente, según proclaman Nicolás y Frappoli, el esfuerzo por recuperar la realidad (“ir a las cosas mismas”, en expresión de Husserl) en cuanto objeto prioritario de la práctica filosófica tras el auge de los idealismos.

El programa marcado por Husserl se ha desarrollado a lo largo de todo el siglo XX, bien bajo la orientación fenomenológica, bien bajo la transformación de la fenomenología que ha sido la hermenéutica. Inscritos en este programa hallamos desde los existencialismos y los personalismos, que pretenden mostrar la realidad humana *tal cual es*, hasta el marxismo que pone el acento en el

---

<sup>671</sup> Bernal y Chillón, *Creación*, p. 13. Los autores reproducen un interesante fragmento de *El orden del discurso*, de Foucault: “Finalmente, creo que esta voluntad de verdad basada en un soporte y una distribución institucional tiende a ejercer sobre los otros discursos una especie de presión y como un poder de coacción. Pienso en cómo la literatura occidental ha debido buscar apoyo desde hace siglos sobre lo natural, lo verosímil, sobre la sinceridad, y también sobre la ciencia –en resumen–, sobre el discurso verdadero”.

<sup>672</sup> Cfr. Nicolás, Juan Antonio y Frápolli, María José, *Teorías de la verdad en el siglo XX*, Tecnos, Madrid, 1997, pp 9-22.

carácter determinante de la realidad social, pasando por los pragmatismos, que apuntan a la eficacia en la praxis como criterio último de evaluación del pensamiento.

La segunda tarea que ha desarrollado masivamente la filosofía del siglo XX consistió en desentrañar el significado que el lenguaje tiene en la configuración de la propia reflexión filosófica y sus productos (concepción del mundo, autocompresión humana, reconstrucción de la historia, determinación del saber, etc.). Siguiendo el impulso dado por, entre otros, Wittgenstein, el análisis del lenguaje se convirtió en uno de los ejes de la filosofía del pasado siglo.<sup>673</sup> “La relación entre la palabra y la cosa es, desde Parménides, el problema clave en torno al cual giran, en último término, toda cultura y todo conocimiento. La historia de la cultura es, en consecuencia, la historia de dos grandes valoraciones, superior e inferior, de la palabra. La una cree en la inseparabilidad de palabra y cosa, y es propia de épocas culturales positivistas, y la otra, la valoración inferior, es propia del escepticismo y del relativismo –también relacionado, como dice Urban, con el empirismo y un cierto nominalismo– porque el escepticismo es siempre, en última instancia, escepticismo de la palabra”<sup>674</sup>.

En esta misma dirección, Habermas profundiza en una intuición de Nietzsche: no es posible imaginar ningún tipo de conocimiento que no se funde en algún *interés*, las normas que informan el conocimiento no son en principio independientes de las normas que regulan la acción<sup>675</sup>. En esta dirección, el profesor Valverde advierte que “toda nuestra actividad mental es lenguaje, es decir, ha de estar en palabras o en busca de palabras [...]. Obtenemos nuestros

---

<sup>673</sup> Ibidem.

<sup>674</sup> Vidal Castell, David: *Alteritat y presencia. Contribucions a una teoria analítica i descriptiva del gènere de l'entrevista periodística escrita desde la filosofia, la lingüística i els estudis literaris*. Tesis inédita, Universidad Autónoma de Barcelona, 2001, p. 95. En adelante, *Alteritat*.

<sup>675</sup> Vallespín, Fernando: *Habermas en doce mil palabras*, en Claves de la Razón Práctica, nº 114, julio-agosto 2001.

conceptos a partir del uso del lenguaje”<sup>676</sup>. Así, se puede afirmar que las dos tareas esenciales de la filosofía son también dos de los trabajos de los que se ha de ocupar la teoría sobre el periodismo.

Las nuevas aproximaciones lingüísticas, “que permanecen atentas a los fenómenos del habla, a la relación de los hablantes con sus signos, a la lingüística del texto, más que a la gramática y a la sintaxis, rivalizan con el positivismo lingüístico que considera sólo estudiables las proposiciones referenciales y comprobables y que calificaba de sinsentido y ficticias las referidas a cuestiones artísticas, morales, religiosas o, sencillamente, las que se refieren a opiniones y valores”<sup>677</sup>. Parece evidente que este positivismo es la fuente de la que va a nacer la concepción lingüística dominante en los estudios de periodismo, que cristaliza en el axioma *Facts are sacred, comments are free*.

La denominada “toma de conciencia lingüística” o “giro lingüístico”, que emergió hace ya dos siglos de la mano de los autores que conforman lo que Charles Taylor ha llamado *the triple-H theory*<sup>678</sup>—Hamann, Herder y Humboldt—supuso una revolución en la forma de entender el lenguaje y, por tanto, el mundo y nuestra forma de relacionarnos con él<sup>679</sup>. El giro lingüístico traslada el discurso de la razón al lenguaje.<sup>680</sup> Los protagonistas del giro lingüístico alemán van a

<sup>676</sup> Valverde, José María: *Nietzsche, de filólogo a anticristo*, Planeta, Barcelona, 1993, p. 28.

<sup>677</sup> Ibidem.

<sup>678</sup> Charles Taylor nombra así a la tradición alemana de filosofía del lenguaje formada por Hamann, Herder y von Humboldt. Cf. *Theories of meaning*, Taylor Charles, Human Agency and language, Philosophical Papers 1, Cambridge University Press, MA 1985, pp. 248-292.

<sup>679</sup> Para muchos filósofos, el del lenguaje no es un tema, sino *el* tema de la filosofía. Wilburr Marshall Urban cita al comienzo de su obra *Lenguaje y realidad* un fragmento de un *Upanishad*: “Si no hubiese lenguaje, no podría conocerse lo bueno ni lo malo, lo verdadero ni lo falso, lo agradable ni lo desagradable. El lenguaje es lo que nos hace entender todo eso. Meditad sobre el lenguaje”. Urban afirma: “El lenguaje es el último y más profundo problema del pensamiento filosófico”. Vid. Urban, *Lenguaje y realidad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1952, p. 13.

<sup>680</sup> García-Lorente, José Antonio: *El giro lingüístico alemán*, p. 3. Trabajo de investigación inédito. Universidad de Murcia. Tal y como recoge este investigador, Hamann y Herder critican a Kant de raíz ya que consideran que el propio concepto de razón pura es un error y es que ¿desde dónde se coloca el sujeto trascendental que hace la crítica? ¿Cómo es posible que la razón se critique a sí misma desde ella misma?

discutir que las condiciones de posibilidad del conocimiento sean las presentadas por Kant<sup>681</sup>. En una carta dirigida a Wolf y fechada en 1805, Humboldt escribe: “En el fondo todo lo que yo hago es estudio del lenguaje. Creo haber descubierto el arte de utilizar el lenguaje como vehículo para recorrer lo más alto y lo más profundo y toda la multiplicidad del universo”<sup>682</sup>.

Como para Locke, también para Humboldt –destaca Urban– el lenguaje y el conocimiento son inseparables: “Pero lo importante para él [Humboldt] está en que el lenguaje no sólo es el medio por el cual la verdad (algo conocido ya sin el instrumento del lenguaje) se expresa más o menos adecuadamente, sino más bien el medio por el cual se descubre lo aún no conocido. Conocimiento y expresión son una y la misma cosa”<sup>683</sup>. Por su parte, Herder afirma: “El alma humana piensa con palabras”<sup>684</sup>.

No se trata tan sólo de que la razón se exteriorice en el lenguaje, sino de que el lenguaje es el órgano de la razón: “A través del lenguaje aprendemos a pensar, aislamos y entrelazamos conceptos, a menudo en gran cantidad”<sup>685</sup>. Para Hamann, los ilustrados no han visto la imposibilidad de purificar la razón del lenguaje. El *mago del norte* sostiene que Kant olvidó preguntarse cómo es posible pensar o dónde reside la capacidad de pensar; de lo contrario, el filósofo de Königsberg se hubiera dado cuenta de que esa capacidad reside en el lenguaje<sup>686</sup>. Así, para Hamann, “las palabras son tanto intuiciones puras y empíricas, como conceptos puros y empíricos: empíricas porque por medio de ellas se produce la afección de la vista y el oído; puras en tanto que su

---

<sup>681</sup> Ibidem.

<sup>682</sup> Urban, Wilbur Marshall: *Lenguaje y realidad*, Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1952, p. 20.

<sup>683</sup> Ibidem.

<sup>684</sup> Herder, Johann Gottfried: *Una metacrítica de la Crítica de la razón pura*, en *Obra selecta*, Alfaguara, Madrid, 1982, p. 372. Citado a partir de ahora como *Metacrítica*.

<sup>685</sup> Herder, *Metacrítica*, p. 373.

<sup>686</sup> García-Lorente, *El giro*, p. 9.



significado no viene determinado por nada perteneciente a esa afección<sup>687</sup>.

No obstante, esta toma de conciencia ha permanecido en un segundo plano frente a la tradición dominante formalista-estructuralista que arrancaría con Saussure. En las líneas que siguen a continuación, nos limitaremos a señalar la complejidad y trascendencia de esta cuestión. La tradición dominante en los estudios sobre el lenguaje concibe a éste como instrumento “ciertamente complejo pero herramienta y vehículo al cabo— que permite expresar el pensamiento previa y autónomamente formado en la mente”<sup>688</sup>, señala Chillón. Frente a esta corriente, lo que Chillón llama “tradición relegada” sostiene que “*pensamiento y lenguaje, conocimiento y expresión* son esencialmente una y la misma cosa”<sup>689</sup>.

Así, en Humboldt, el lenguaje no es producto (*ergon*) sino actividad (*energeia*)<sup>690</sup>. Este cambio de perspectiva se materializará en dos dimensiones: una “cognitiva-semántica” y otra “comunicativa-pragmática”<sup>691</sup>. La primera hace referencia a la inseparabilidad entre lenguaje y pensamiento: “La actividad subjetiva forma en el pensamiento un objeto [...] la actividad de los sujetos debe mirarse sintéticamente con la acción interior del espíritu y de esta unión se libera la representación, se convierte, frente a la fuerza subjetiva, en objeto y retorna como tal, percibiendo de nuevo a aquella. Pero para todo esto es imprescindible el lenguaje [...] La representación es entonces trasladada a objetividad real sin, por ello, verse librada de subjetividad. Esto sólo puede hacerlo el lenguaje. Y, sin traslado semejante, [...] sería imposible la formación de conceptos y, con ello, todo verdadero pensamiento. Por tanto, aún prescindiendo de la comunicación

---

<sup>687</sup> Hamann, en Lafont, Cristina: *La razón como lenguaje: una revisión del “giro lingüístico” en la filosofía del lenguaje alemana*, Visor, Madrid, 1993, p. 26

<sup>688</sup> Chillón, *Literatura*, p. 23.

<sup>689</sup> Ibidem. La cursiva es del autor.

<sup>690</sup> Humboldt, en Lafont, *La razón*, p. 35.

<sup>691</sup> Lafont, *La razón*, pp. 31-36.

entre hombre y hombre, el hablar es condición necesaria del pensamiento”<sup>692</sup>. Tal y como destaca García-Lorente, Humboldt postula que la identidad entre la actividad intelectual y el lenguaje, “no se genera la una a partir de la otra sino que se produce una síntesis entre ambas”<sup>693</sup>. Es más, el lenguaje es el que hace posible que las representaciones puedan tener objetividad y puedan ser aprehendidas por el sujeto.

La segunda de las dimensiones del lenguaje propuesta por Humboldt es la comunicativo-pragmática. Según ésta, el lenguaje está produciéndose siempre en el proceso del habla; de este modo, considera “absurdo” plantearse un estadio previo del que surgiera el lenguaje<sup>694</sup>. Al pasar a ser considerado el lenguaje como proceso de comunicación, no como un sistema de signos, el diálogo se convierte en uno de sus elementos definitorios: “El diálogo mutuo, vivo, de intercambio verdadero de ideas y sensaciones es ya en sí, el centro del lenguaje [...] cuya esencia sólo puede pensarse al mismo tiempo como el sonido y su eco, la apelación y la respuesta, que tanto en sus orígenes como en sus transformaciones nunca pertenece a uno sino a todos, descansa en la profundidad solitaria del espíritu de cada uno y, sin embargo, sólo aparece en comunidad. La idoneidad del lenguaje para el género del diálogo es, por ello, la mejor piedra de toque de su valor”<sup>695</sup>. Un contemporáneo nuestro, el antropólogo de la comunicación Lluís Duch, lo expresa de forma eficaz: “Sin el ir y el venir de la palabra (diálogos) no hay humanidad”<sup>696</sup>.

El rasgo definitorio del lenguaje es su intersubjetividad, en el sentido en que garantiza y posibilita la comprensión entre los hablantes, pero al mismo

---

<sup>692</sup> Humboldt en Lafont, *La razón*, p. 39.

<sup>693</sup> García-Lorente, *El giro*, p. 13.

<sup>694</sup> *Ibidem*.

<sup>695</sup> Humboldt en Lafont, *La razón*, p. 55.

<sup>696</sup> Duch, Lluís: *Estaciones del laberinto. Ensayos de antropología*, Herder, Barcelona, 2004, p. 94.

tiempo garantiza la objetividad, puesto que ésta no puede venir garantizada por una síntesis categorial prelingüística. En este sentido, el lenguaje “fenoménicamente [...] sólo se desarrolla en sociedad y el hombre sólo se entiende a sí mismo al comprobar tentativamente la inteligibilidad de sus palabras dirigidas a los otros”<sup>697</sup>. Y concluye con una sentencia que contiene el embrión del dialogismo: “El lenguaje ha de pertenecer necesariamente a dos y pertenece en realidad a todo el género humano”<sup>698</sup>.

Siguiendo la estela de las ideas de von Humboldt sobre la identidad entre pensamiento y lenguaje, se ha desarrollado una tradición lingüística encabezada por Nietzsche, y en la que también hallamos a Cassirer, Sapir, Wittgenstein, Austin, Steiner, Gadamer, Lledó y Valverde, entre otros. Todos ellos tienen en común el saber que la *experiencia es siempre pensada y sentida lingüísticamente*<sup>699</sup>.

Pensar, comprender, comunicar quieren decir inevitablemente abstraer y categorizar lingüísticamente: transustanciar en palabras y enunciados las percepciones provenientes de la realidad interna, y en seguida articular esos sonidos significantes en enunciados más complejos. Conocemos el mundo en la medida que lo designamos con palabras. Lluís Duch se refiere a este proceso como “empalabramiento” de la realidad y llama la atención sobre el hecho de que la edad a la que los niños comienzan a andar (sobre el mundo) y a decir palabras (sobre el mundo) es la misma.

Nietzsche profundizará en las tesis de Humboldt. Para el primero, los diferentes lenguajes ponen en evidencia que con las palabras jamás se llega a la verdad ni a una expresión adecuada pues, en caso contrario, no habría tantos lenguajes. La *cosa en sí* (esto sería justamente la verdad pura, sin consecuencias)

---

<sup>697</sup> Humboldt en Lafont, *La razón*, p. 57

<sup>698</sup> Humboldt, en Lafont, *La razón*, p. 58.

<sup>699</sup> Chillón, *Literatura*, p. 24.

“es totalmente inalcanzable y no es deseable en absoluto para el creador del lenguaje”<sup>700</sup>, añade. El *creador del lenguaje* –un concepto de naturaleza metafórica–, se limita, según Nietzsche, a “designar las relaciones de las cosas con respecto a los hombres y para expresarlas apela a las metáforas más audaces. ¡En primer lugar, un impulso nervioso extrapolado en una imagen! Primera metáfora. ¡La imagen trasformada de nuevo en un sonido! Segunda metáfora! Y, en cada caso, un salto mortal de una esfera a otra completamente distinta”<sup>701</sup>.

Nietzsche vino a poner en entredicho la idea vigente de verdad: “Creemos saber algo de las cosas mismas cuando hablamos de árboles, colores, nieve y flores y no poseemos, sin embargo mas que metáforas de las cosas que no corresponden en absoluto a las esencias primitivas”<sup>702</sup>. Y añade: “Dividimos las cosas en géneros, caracterizamos al árbol como masculino y a la planta como femenino: ¡qué extrapolación tan arbitraria! ¡A qué altura volamos del canon de la certeza! Hablamos de una “serpiente”: la designación cubre solamente el hecho de retorcerse; podría por tanto atribuírsele también al gusano. ¡Qué arbitrariedad en las delimitaciones! ¡Qué parcialidad en las preferencias, unas veces de una propiedad de una cosas, otras veces de otra!”<sup>703</sup> exclama. Nietzsche no viene a negar –advierte Chillón–, la existencia de la realidad, sino a afirmar que el conocimiento que de ella es factible tener “es, siempre, imperfecto, tentativo, borroso: se lleva a cabo partiendo de sensaciones que ‘hacen sentido’ sólo en la medida en que son *transubstanciadas lingüísticamente*”<sup>704</sup>.

A la pregunta *qué es la verdad*, Nietzsche responde: “Una hueste en

---

<sup>700</sup> Nietzsche, Friedrich: *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Tecnos, Madrid, 1994, p. 22. En adelante, *Sobre verdad*.

<sup>701</sup> Ibidem.

<sup>702</sup> Nietzsche, *Sobre verdad*, p. 23.

<sup>703</sup> Nietzsche, *Sobre verdad*, p. 22.

<sup>704</sup> Chillón, *Literatura*, p. 26

movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible”<sup>705</sup>.

Para Chillón, “la experiencia, más allá de la simple pero imprescindible percepción sensorial, es sobre todo –aunque no sólo–, *experiencia lingüística*. No existe interrupción drástica entre *subjetividad* y *objetividad*, esto es, entre el *aquí adentro* subjetivo de cada uno y el *ahí afuera* intersubjetivo de todos, precisamente porque existen tantas realidades como experiencias individuales, y porque la vida mental de todos habita dentro de ese medio a la vez íntimo y social que es el lenguaje”<sup>706</sup>.

La comunicación es, vista así, el acto de poner en común las experiencias particulares mediante enunciados, con el fin de establecer acuerdos intersubjetivos sobre “el mundo de todos”, el conjunto de mapas que conforman la cartografía que por convención cultural llamamos “realidad”<sup>707</sup>. Albert Chillón advierte que de la consciencia lingüística se desprende una distinción [...] entre los conceptos de *significado* y *sentido* que tiene importantes repercusiones en el estudio semántico de los productos mediáticos. El sentido, a diferencia del significado, que es concebido como un concepto fijo, hipercodificado, abstracto [...] *inmaterial* y *asensorial*, el sentido es mutable, hipocodificado, concreto y [...] *material* y *sensorial*<sup>708</sup>.

Así, los signos tienen significados convencionalmente atribuidos, en virtud

---

<sup>705</sup> Nietzsche, *Sobre verdad*, p. 25.

<sup>706</sup> Chillón, *Literatura*, p. 29.

<sup>707</sup> *Ibidem*.

<sup>708</sup> Chillón, *Literatura*, p. 32.

de lo cual podemos disponer de diccionarios “pero los enunciados reales que los hablantes producen y reproducen incesantemente, en cambio, adquieren sentido dialógicamente, en el acto mismo de la comunicación. Un sentido que depende del modo en que los interlocutores [...] articulan enunciados cuyo significado canónico es continuamente teñido y constreñido por figuras y tropos que configuran la experiencia sensorial y sensible de los hablantes”<sup>709</sup>.

La epistemología y la filosofía del lenguaje son dos territorios –una auténtica propedéutica– por los que los estudios sobre periodismo deben discurrir. El estudio sobre cómo conocemos y de qué forma el lenguaje configura nuestro mundo son cuestiones que tienen el potencial de transformar y agudizar la mirada. Como decía Valverde, se trata, en realidad, de “algo elemental y perogrullesco para todos una vez que se cae en ello, pero que la cultura no ha empezado a reconocer conscientemente hasta el siglo XIX, en un proceso que está todavía extendiéndose entre pensadores y escritores. Se trata simplemente de que toda nuestra actividad mental es lenguaje, es decir, ha de estar en palabras o en busca de palabras. Dicho de otros modo: el lenguaje es la realidad y la realización de nuestra vida mental, a la cual estructura según sus formas –sus sustantivos, adjetivos, verbos, etc.; su sintaxis, tan diversa en cada lengua; sus melodías de fraseo... La realidad, entonces, no es que haya un mundo de conceptos fijos, claros, universales, unívocos, y luego tomemos algunos de ellos para comunicarnos encajándolos en sus correspondientes nombres; por el contrario, obtenemos nuestros conceptos a partir del uso del lenguaje. Ciertamente, casi nadie suele ocuparse de ello, porque solemos dar el lenguaje por supuesto, como si fuera natural, lo mismo que respirar”<sup>710</sup>.

---

<sup>709</sup> Ibidem.

<sup>710</sup> Valverde, José María, en Chillón, *Literatura*, p. 24.

#### **d) La crisis del concepto de “objetividad periodística”**

El concepto de “objetividad periodística” entró en crisis en la década de los 70 del pasado siglo. Las críticas se iniciaron en la década anterior y se basaban, fundamentalmente, en la manipulación de qué era objeto la información y en los condicionamientos diversos que la misma sufría<sup>711</sup>. Para Rodrigo Alsina, esta crisis se evidencia especialmente con el surgimiento y desarrollo del *Nuevo Periodismo*, mucho más subjetivo que el periodismo tradicional, que estaba cimentado sobre la idea de objetividad y la religiosa distinción entre los hechos, que adquieren el estatuto de “sagrados”, y las opiniones, territorio profano de libertad. Recordemos: *Facts are sacred, comments are free*, dice el primer mandamiento del modelo liberal de periodismo.

##### **i) Las críticas a la objetividad periodística**

El movimiento conocido como *Nuevo Periodismo* vino a poner en evidencia la crisis del concepto de objetividad: la imaginación recobra importancia en el periodismo, se utiliza tanto realidad como ficción, aumenta el interés por los hechos pequeños que ganan terreno a los grandes acontecimientos, lo anecdótico se convierte en *leitmotiv* y se invierte la pirámide que servía de estructura a la noticia<sup>712</sup>. Pero no sólo la mezcla de realidad y ficción mina la confianza del público en lo que les es narrado desde los medios de comunicación. La publicación en 1980, en el *Washington Post*, de un reportaje sobre un niño de ocho años adicto a la heroína conmovió a Estados Unidos. La autora del texto, Janet Cooke, obtuvo el premio Pulitzer por ese relato. Semanas después se descubriría que la historia era falsa, una invención de la joven periodista, quien se vio obligada a devolver el galardón<sup>713</sup>.

---

<sup>711</sup> Rodrigo Alsina, *Construcción*, p. 167.

<sup>712</sup> *Ibidem*.

<sup>713</sup> Bradlee, Ben: *Vida de un periodista*, El País-Aguilar, Madrid, 2000, pp. 429-447.

No ha sido el único caso: el 11 de mayo de 2003 el diario *The New York Times* publicaba en su primera página un texto en el que informaba de que uno de sus periodistas, Jayson Blair, había cometido graves fallos de veracidad, había inventado entrevistas y cometido plagio en más de setenta informaciones publicadas en diversas secciones del periódico desde el mes de junio de 1998, fecha en la que Blair entró a trabajar en el rotativo, tal y como reconoció el diario<sup>714</sup>. Las posteriores andanzas de Blair, que publicó un libro sobre su paso por *The New York Times*, y concedió numerosas entrevistas a diversas televisiones de su país, tienen indudable interés, pero nos alejaría demasiado de los objetivos de este trabajo abordar el tratamiento mediático de que fue objeto Blair.

Un último apunte a este respecto: un reportaje sobre el trato de favor que recibió George Bush hijo durante su paso por el ejército, que provocó un escándalo en Estados Unidos, estaba basado en un informe falso; un informe cuya autenticidad la cadena norteamericana de televisión que emitió la información el 8 de septiembre de 2004, la CBS, no verificó. El 11 de enero de 2005 fueron despedidos por este motivo cuatro directivos de la cadena.

Este tipo de hechos, señala Alsina, rompen la relación fiduciaria establecida con el público<sup>715</sup>. Tras el escándalo provocado por la publicación del falso reportaje de Cooke en el *Washington Post*, *The New York Times* escribió: “Cuando un periódico de prestigio miente, envenena la colectividad porque los artículos de los otros periódicos se tornan sospechosos. El lector que se siente impresionado por lo extraordinario de la noticia se siente autorizado a valorarla

---

<sup>714</sup> Los medios de comunicación de Estados Unidos y Europa se hicieron eco de esta noticia y de sus consecuencias. Tras el escándalo, Jayson Blair escribió un libro en el que narraba su historia como fraudulento redactor en *The New York Times* y concedió varias entrevistas a televisiones norteamericanas. Los medios españoles, entre otros *El País* y *El Mundo*, se hicieron eco del caso.

<sup>715</sup> Rodrigo Alsina, *Construcción*, p. 168.



como sospechosa”<sup>716</sup>.

Ángel Benito distingue, en un texto que se ha convertido en un clásico, dos posturas ante la cuestión de la objetividad informativa. “La primera es la que prevalece en lo que muchos llaman la edad de oro del periódico (1814-1914). Es una actitud que podríamos calificar como eminentemente pragmática o espontánea”<sup>717</sup>. Los representantes de esta postura no hundan sus raíces en la filosofía. En cualquier caso, señala el autor, se podría hablar de una prensa que conectaría con la corriente cultural positivista: “Es una prensa que no quiere “saber nada de filosofías”, que confía espontáneamente en quien sea capaz de ver con más exactitud qué sucede a quién, cuándo y dónde y –con un ligero vuelo hacia la interpretación– por qué”<sup>718</sup>, afirma el investigador. Un buen ejemplo de lo que significa este “no querer saber nada de filosofías” lo ofrece el catedrático José Luis Martínez Albertos quien señala respecto a la mítica expresión *los hechos son sagrados y las opiniones libres* que estamos ante un “axioma pragmático, ideado para el ejercicio de la práctica profesional, es decir para ser utilizado de tejas abajo. Si pretendemos elevarlos a la categoría de asunto intelectual para una discusión filosófica, entonces caeremos en un bizantinismo estéril y frustrante”<sup>719</sup>. Creemos que muchos profesionales desarrollan su labor

---

<sup>716</sup> Ibídem.

<sup>717</sup> Benito, Ángel: *La invención de la actualidad. Técnicas. Usos y abuso de la información*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1995, p. 239.

<sup>718</sup> Benito, *Invención*, p. 240. Un buen ejemplo de lo que significa este “no querer saber nada de filosofías” lo ofrece el catedrático José Luis Martínez Albertos, quien señala respecto a la mítica expresión *los hechos son sagrados y las opiniones libres* que estamos ante un “axioma pragmático, ideado para el ejercicio de la práctica profesional, es decir para ser utilizado de tejas abajo. Si pretendemos elevarlos a la categoría de asunto intelectual para una discusión filosófica, entonces caeremos en un bizantinismo estéril y frustrante”. Cfrs. *Encuesta: ¿Vive la comunicación periodística un cambio de paradigma?*, Anàlisi 28, Bellaterra, 2002, p. 179. Creemos que muchos profesionales desarrollan su labor desde esta óptica, lo cual no puede dejar de tener consecuencias –negativas, desde nuestro punto de vista– en la calidad de los textos que elaboran porque, en última instancia, ¿no se está rechazando la reflexión, el saber sensato, prudencial? Frente a esta posiciones de esta naturaleza, Ángel Benito afirma “quien se plantee la posibilidad de que los acontecimientos informativos respondan a realidades objetivas, está manejando cuestiones que caen con pleno derecho dentro del campo de la Filosofía”. Benito, *Invención*, p. 259.

<sup>719</sup> Martínez Albertos, José Luis: *Encuesta: ¿Vive la comunicación periodística un cambio de*

desde esta óptica, lo cual no puede dejar de tener consecuencias –negativas, desde nuestro punto de vista– en la calidad de los textos que elaboran porque, en última instancia, ¿no se está rechazando la reflexión, el saber sensato, prudencial? Frente a esta posiciones de esta naturaleza Ángel Benito afirma “quien se plantee la posibilidad de que los acontecimientos informativos respondan a realidades objetivas, está manejando cuestiones que caen con pleno derecho dentro del campo de la Filosofía”<sup>720</sup>. Esta corriente –añade Benito– “no escapará [...] a una obsesión por la “caza de la noticia”, impulsada con frecuencia por motivaciones comerciales y de competencia”<sup>721</sup>. Al parecer, la situación no es muy diferente al otro lado del Océano. Altschull sostiene que los periodistas son ajenos a la tradición filosófica de la que son herederos. Entre otros, el autor cita a Milton, Hobbes, Locke, Hume, Montisquieu, Voltaire, Rousseau, Franklin, Madison, Jefferson, Paine, Burke, Kant, Hegel, Bentham, Mill y Marx<sup>722</sup>.

Frente a la actitud espontánea, se halla otra actitud más rica en matices, advierte Benito. Se caracterizaría esta actitud por un cierto escepticismo ante la posibilidad de proporcionar informaciones perfectamente objetivas<sup>723</sup>. El investigador divide este tipo de teorías entre las que mantienen una actitud escéptica por razones intrínsecas al hecho informativo y las que lo hacen por razones extrínsecas al mismo. En ambas posiciones este escepticismo puede ser superable o insuperable. Por último, su esquema incluye aquellas teorías que “buscan una justificación de la tarea informativa en un valor de por sí ajeno a la

---

*paradigma?*, Anàlisi 28, Bellaterra, 2002, p. 179

<sup>720</sup> Benito, *Invención*, p. 259.

<sup>721</sup> Benito, *Invención*, p. 240.

<sup>722</sup> Vid. Altschull, Herbert J.: *From Milton to Mc Luhan. The ideas behind American Journalism*, Longman, New Cork, 1990.

<sup>723</sup> *Ibidem*.

objetividad”<sup>724</sup>.

Por su parte, Rodrigo Alsina reconoce dos tipos de críticas: las de teóricos como Bechelloni, que sostienen que la falta de objetividad no es imputable a los periodistas o a los medios de comunicación, sino al modelo liberal-burgués, y las de aquellos teóricos que atribuyen la falta de objetividad no al modelo general de sistema informativo sino al proceso de producción específica de la noticia y, en concreto, a la actividad de los periodistas. Para los primeros, el acontecimiento excepcional vendría a ocultar la regularidad y a potenciar lo efímero sobre lo duradero; la fragmentación exageraría la objetiva variedad y pluralidad de posiciones estableciendo una recomposición ficticia con la primacía del sistema político. El efecto de verdad de esta no verdad producida por los mass media es fuerte porque encubre la mayoría de los mecanismos de producción<sup>725</sup>.

Tras un análisis de diversos telediarios británicos, canadienses y norteamericanos, Kline establece cuatro tipos de sesgos. En primer lugar, el sesgo de contenido, en el que se refleja la orientación general de un medio de comunicación, esto es, cómo interpreta los acontecimientos, asignándoles valores y determinando la cantidad y cualidad de su cobertura. En segundo lugar, el sesgo de las fuentes, esto es, en la elección de quién proporciona información sobre un determinado acontecimiento; esta cuestión resulta especialmente patente, destaca Kline, en la elección de los especialistas que interpretarán los acontecimientos. En tercer lugar, el sesgo temático: el periodista adopta un *pattern* narrativo, un ángulo desde el cual explicar el acontecimiento en los términos de un *pattern* cultural institucionalizado socialmente. Por último, el sesgo teórico se daría en la organización de los materiales brutos de una noticia por inferencia, o poniendo en relación distintos aspectos de un acontecimiento.

---

<sup>724</sup> Benito, *Invencción*, pp. 240-241.

<sup>725</sup> Rodrigo Alsina, *Construcción*, p. 168.

Así, en el contexto de un reportaje es común hallar conclusiones, predicciones sobre las consecuencias, análisis de las causas o motivaciones ofrecidas por los periodistas o por sus fuentes<sup>726</sup>. Rodrigo Alsina subraya una de las conclusiones a las que llega Kline, esto es, la tradición periodística de cada país posee “su propia versión de una imparcialidad que sostiene el ámbito de expresión de las noticias y de la expresividad de los reportajes”<sup>727</sup>. No hay que perder de vista, advierte el profesor catalán, que “la construcción social de la realidad difícilmente será universal”<sup>728</sup>.

Umberto Eco toma, a finales de los 70, posiciones en el debate sobre la objetividad<sup>729</sup>. Eco participa del postulado esencial del periodismo liberal. Así, el pensador italiano reconoce también como umbral mínimo de objetividad la distinción y separación entre noticia y comentario. Además, señala varios factores que han influido en el concepto de objetividad. Estos factores son la aparición de información alternativa, que posibilita que si un medio no da una determinada información, lo dé otro; el aumento de exigencia del público gracias a un mejor nivel educativo y el Mayo Francés. En último lugar, Eco se refiere al factor que probablemente ha incidido más en la forma de darse la objetividad: “Nos encontramos ante la producción de mensajes por medio de mensajes [...] la industria de la noticia necesita gestos excepcionales y los publica y los productores de gestos excepcionales tienen necesidad de la industria de la noticia para dar sentido a su acción”<sup>730</sup>. Finalmente, el profesor italiano propugna que “frente a los hechos que son noticia, la objetividad consiste en asumir la responsabilidad de no ser objetivos, de manifestar la propia posición”<sup>731</sup>.

---

<sup>726</sup> Kline, en Rodrigo Alsina, *Construcción*, p. 168.

<sup>727</sup> *Ibidem*.

<sup>728</sup> *Ibidem*.

<sup>729</sup> Eco, Umberto, en Rodrigo Alsina, *Construcción*, p. 173.

<sup>730</sup> *Ibidem*.

<sup>731</sup> Eco, Umberto, en *Construcción*, p. 175.

Van Dijk, por su parte, afirma que la evidencia experimental muestra que se presta más atención a las acciones de las personas o grupos cuando estas acciones confirman o son coherentes con los esquemas del grupo<sup>732</sup>. Así, el investigador holandés afirma que el resultado de la percepción e interpretación de un acontecimiento es “un modelo subjetivo *pero socialmente controlado* de la situación en la memoria de un reportero observador. Van Dijk reconoce que ese hecho “no es muy adecuado para una teoría de la producción periodística debido a que este proceso no es muy diferente de la observación de los mismos sucesos por parte de otros miembros sociales”<sup>733</sup>. Pero el contexto de la recopilación informativa supone un objetivo especial –advierte–, en concreto, la representación del acontecimiento para reproducirlo posteriormente en prensa. Operan así condiciones especiales ya que el acontecimiento y sus detalles pueden necesitar ser rescatados y expresados en una ocasión posterior. El investigador holandés advierte que la mayoría de los acontecimientos no están calificados como potenciales acontecimientos periodísticos. Esto sugiere que debe existir un filtro de observación eficaz. Este filtro o red selecciona grandes manifestaciones o acciones policiales y se despreocupa de los acontecimientos y acciones más personales, cotidianos, rutinarios o de corto alcance. En otras palabras, las categorías cognitivas que definen el filtro de los acontecimientos periodísticos deben implicar conceptos como el público, el interés público, la diferencia, la novedad, la magnitud, las consecuencias negativas y nociones similares<sup>734</sup>.

El veterano periodista y profesor Herbert J. Altschull entiende también que la objetividad es “un mecanismo que sirve para asegurar el *statu quo*. Es un instrumento –añade– que garantiza la preservación de las instituciones y del

---

<sup>732</sup> Van Dijk, Teun A.: *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1990, p. 162. En adelante, *Noticia*.

<sup>733</sup> Van Dijk, *Noticia*, p. 163. El subrayado es nuestro.

<sup>734</sup> *Ibidem*.

orden social establecido. Permite que se critique a los individuos pero no a los fundamentos políticos, económicos y sociales del sistema. El estado de imparcialidad es, de hecho, un estado que defiende al sistema”<sup>735</sup>

### **ii) La objetividad como ritual estratégico**

Gaye Tuchman, en un artículo que se ha convertido en clásico, se refiere a la objetividad periodística como un “ritual estratégico” que ejecutan los periodistas para protegerse, “para mitigar las continuas presiones que sufren, por ejemplo, los cierres, posibles procesos penales y reprimendas anticipadas de sus superiores”<sup>736</sup>. Tuchman entiende que los periodistas necesitan poder proclamar que su trabajo es “objetivo” frente a eventuales amenazas de críticas a su labor, o ante el temor de acciones legales contra el resultado del mismo.

La socióloga detecta y examina tres factores que permiten a un periodista definir un “hecho objetivo”: la forma de las noticias, el contenido de las mismas y las relaciones interorganizativas<sup>737</sup>. “Entiendo por forma –señala Tuchman– aquellos atributos de las noticias y periódicos que ejemplifican procedimientos informativos, como es el caso del uso de las comillas. Por contenido quiero indicar aquellas nociones de la realidad social que los periodistas dan por sentadas. El contenido también está relacionado con las relaciones interorganizativas del periodista, porque sus experiencias con esas organizaciones le conducen a dar por sentadas ciertas cosas acerca de ellas”<sup>738</sup>. Según Tuchman, a diferencia de los sociólogos, que pueden enfrascarse en la reflexión analítica epistemológica, los periodistas han de decidir inmediatamente la validez, fiabilidad y ‘verdad’ de algo para abordar los problemas que impone

---

<sup>735</sup> Altschull, J. Herbert: *A crisis of conscience: Is community journalism the answer?*, Journal of Mass Media Ethics, Vol 11, 3, 1996, p. 169. La traducción es nuestra.

<sup>736</sup> Tuchman, *Objetividad*.

<sup>737</sup> Ibidem.

<sup>738</sup> Ibidem.

la naturaleza de su trabajo: “El procesamiento de las noticias no deja tiempo para la reflexión y el análisis epistemológico”, añade la investigadora norteamericana<sup>739</sup>. Así, para sostener su narración, su objetividad, los periodistas siguen varios procedimientos. En concreto, Tuchman señala cuatro. El primero de ellos es la “presentación de posibilidades en conflicto”, así en una cuestión polémica, los informadores entienden que la afirmación “X dijo A” es un “hecho”, aunque “A” sea falso. En segundo lugar, se encuentra la “presentación de la evidencia sustentadora”, que la investigadora define así: “Una evidencia sustentadora es la cita y colocación de hechos adicionales que comúnmente aceptamos como verdad”. En tercer lugar, la socióloga se refiere al “uso juicioso de las comillas”. Los periodistas ven las citas de la opinión de otras personas como una forma de evidencia sustentadora, “al intercalar la opinión de alguien más, creen que se alejan ellos mismos de la participación en la historia y con ello dejan que los ‘hechos’ hablen”<sup>740</sup>, sostiene Tuchman. Por último, el cuarto de los procedimientos de su concepción de la objetividad periodística como escudo es estructurar la información de una forma adecuada: la información más importante de un acontecimiento ha de presentarse en el primer párrafo y los párrafos sucesivos contendrán la información en importancia decreciente<sup>741</sup>.

La separación entre hechos y comentarios se sumaría a la lista de los cuatro procedimientos enumerados por Tuchman, quien subraya que tales procedimientos refuerzan erróneamente la convicción de que “los hechos hablan por sí mismos”; invitan a una recepción selectiva; introducen la opinión del periodista; dependen de la política de una particular organización periodística, y llevan a error a los lectores haciéndoles creer “el análisis de la noticia” es importante y definitorio. Así, concluye que “los procedimientos informativos

---

<sup>739</sup> Ibidem.

<sup>740</sup> Ibidem.

<sup>741</sup> Ibidem.

ejemplificados como atributos formales son en realidad estrategias con las que los periodistas se protegen de las críticas y de la exigencia profesional de objetividad de los profanos”.

Resulta especialmente interesante del análisis funcional de Tuchman el papel del sentido común en la labor del periodista. En este sentido, Trinchieri critica que Tuchman no intente dar cuenta de las relaciones entre el sentido común y la concepción que el periodista tiene del propio público, de las específicas demandas de la organización, de las relaciones que se establecen con las fuentes y de la posición del periodista en la jerarquía redaccional, su estatus y rol. En su artículo, Tuchman afirma que “el sentido común tiene un papel crucial en el establecimiento del contenido de una noticia, ya que el contenido de una noticia es una multitud de “hechos” y el sentido común puede determinar si una pieza de información puede aceptarse como “hecho” o no”<sup>742</sup>.

En esta misma línea, Damián Fernández plantea en su artículo *La violencia de los signos. Sensacionalismos y carencia de recursos narrativos* que el sensacionalismo no es tanto una cuestión de excesos narrativos como de carencia de relatos: “Periodismo amarillo es aquel que narra acontecimientos relacionados con tabúes del espacio público de una manera tal que obtura intencionalmente la racionalización de esas cuestiones por parte de los públicos”<sup>743</sup>. Este investigador recuerda que racionalizar es un proceso mediante el cual ponemos en cuestión lo que damos por supuesto, esto es, “que el mundo no puede ser más que como es para nosotros. Lo que quiero decir es que no es grave el hecho de que los medios hablen de violaciones, suicidios en masa o crímenes brutales, siempre y cuando no lo hagan en el sentido de la espectacularización que nos impide quebrar nuestras certezas sobre el tema, *salir de nuestro sentido común*

---

<sup>742</sup> Ibidem.

<sup>743</sup> Fernández, Damián: *La violencia de los signos. Sensacionalismo y carencia de recursos narrativos*. <http://www.felafacs.org/files/damian.pdf>.



para buscar una comprensión de aquello que se nos presenta como extraño”<sup>744</sup>.

Por su parte, George Hills, en un estudio ceñido a los medios informativos audiovisuales, detecta varios enemigos de la veracidad: el culto a la primicia, esto es, dar una información antes que los medios de la competencia, lo que a veces conlleva ausencia de confirmación de los datos; la tendencia humana a dramatizar todo acontecimiento; la propensión humana a disimular la propia ignorancia y la disposición a oír sólo lo que refuerza los propios principios evitando los que los contradice. Entre todos los enemigos, Hills destaca la simplificación y el criterio de imponer lo espectacular y las conjeturas cuando se carece de datos<sup>745</sup>.

En esta dirección, Vidal propone establecer una relación entre el estilo informativo ortodoxo y la concepción hegemónica del lenguaje. La lógica, afirma Vidal, tanto en el nominalismo filosófico que subyace a nuestra cultura lingüística como en la nominalización del estilo periodístico ortodoxo, es la misma: “La supremacía del objeto por delante del observador, la confianza en la palabra *veridicente*, referencial, que recita realidad, en tanto que está originada en una relación física con esa misma realidad, pero con desconfianza en el sujeto que hace el discurso, a quien se concibe como una distorsión en el proceso de aprehensión y transmisión de esa realidad”<sup>746</sup>.

La reacción contra el paradigma objetivista en las últimas décadas del siglo XX fue contundente. La investigación de final de siglo asume que las noticias son la representación que de la realidad hacen los periodistas y que tal interpretación implica un enfoque, un encuadre. Según Tankard, el enfoque es “la idea central organizadora del contenido de las noticias que aporta un contexto

---

<sup>744</sup> Ibidem.

<sup>745</sup> Hills, George, en Cebrián Herreros, Mariano: *Fundamentos de la teoría y la técnica de la información audiovisual*, Mezquita, Madrid 1983, p. 367.

<sup>746</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 236.

mediante un proceso de selección, énfasis, exclusión y elaboración”<sup>747</sup>. Para Goffman, el enfoque de la información es una exigencia que tiene el periodista para que el público le entienda. No se comprende la información sin un contexto, afirma Goffman, y hay que añadir que no se comprende sin selección. La imposibilidad de reflejar el incesante flujo de lo que ocurre queda reflejada en un reportaje clásico de Joseph Mitchell, *El secreto de Joe Gould*, que narra la historia de un extravagante intelectual indigente que aspiraba a escribir *La historia oral de nuestro tiempo*, un trabajo que pretendía recoger millones de conversaciones escuchadas para atrapar así *la realidad*<sup>748</sup>. El escritor nunca lograría, lógicamente, avanzar en su obra: no se puede construir un relato sin selección.

La profesora María José Canel destaca la irrupción de Tuchman en el debate sobre la objetividad, a mediados de los 70, con lo que denomina una “metáfora sutil”. Según Tuchman, la noticia es una suerte de ventana abierta al mundo por la que nos enteramos de lo que está fuera de nuestro alcance. “Pero la ventana –señala– puede ser grande o pequeña, con uno o varios cristales, de vidrio opaco o claro, con vistas a la calle o a un patio interior”, además, siguiendo con la metáfora, uno puede mirar sin asomarse, con la ventana cerrada, y otro puede “sobrepasar el alféizar en una acentuada inclinación”. La percepción de la realidad depende de múltiples factores<sup>749</sup>.

Por su parte, Núñez Ladeveze llama la atención sobre el hecho de que en la moderna trama de las sociedades avanzadas las cosas no solamente ocurren, sino que lo que ocurre confirma o frustra generalmente la expectativa o el interés de alguna persona o grupo. Como la información no es nunca neutral, ya que

---

<sup>747</sup> Ibidem.

<sup>748</sup> Vid. Mitchell, Joseph: *El secreto de Joe Gould*, Anagrama, Madrid, 2002.

<sup>749</sup> Canel, María José: *El país, ABC y El Mundo: tres manchetras, tres enfoques de las noticias*, <http://ehu.es/zer/zer6/5canel.htm>.

siempre, o casi siempre, beneficia o perjudica a alguien, existen presiones para que los periodistas magnifiquen algunas informaciones y silencien otras<sup>750</sup>. Y hay muchos modos de hacerlo: no es lo mismo que una información esté presente en primera página o en el tiempo inicial de un telediario o informativo de radio que en una página interior (y par) o entre otras noticias en medio del informativo. Tampoco es lo mismo, resulta evidente, que se dediquen a un hecho cinco columnas con un titular a cuerpo sesenta que una columna a cuerpo veinticuatro.

Núñez Ladevéze recuerda que hace muchos años en un libro titulado *El lenguaje de los media* expuso “la idea, entonces ciertamente novedosa, de que el periódico es un campo dinámico de argumentación implícita, en el cual la noticia funciona como una primera premisa, la ordenación de las informaciones y su selección en unas páginas o en unas secciones y no en otras puede representar para el destinatario una segunda premisa. La conclusión se expresaría en los artículos de opinión y en los editoriales, pero, y esto es lo importante, “la actitud del medio prefigura una conclusión latente que el destinatario, a través de los procesos de exposición selectiva, acabará explicitando de una manera o de otra”<sup>751</sup>.

En cualquier caso, parece recomendable distinguir entre la actividad interpretadora del periodista para seleccionar y ordenar los datos de la información de la actividad interpretadora expuesta en el texto en forma de apreciaciones sobre los datos, y el juicio expreso textualmente de aceptación o de rechazo de lo ocurrido o de las consecuencias que puede producir. En el primer caso, el periodista es un intérprete fuera del texto. En este sentido, Borrat y Gomis llaman a esta exclusión de juicios interpretativos en el texto,

---

<sup>750</sup> Núñez Ladevéze, *Introducción al periodismo escrito*, Ariel comunicación, Madrid, 1995, pp. 19-21.

<sup>751</sup> Núñez Ladeveze, *Introducción*, p. 22.

“interpretación de primer nivel”. Nuñez Ladevéze, por su parte, destaca que los géneros informativos no incluyen de forma expresa interpretación. Sin embargo, “eso no quiere decir que la información sea “objetiva” y no “interpretada” como en ocasiones se cree. Y concluye: “La posibilidad de enmascarar valoraciones subjetivas y deformadas, es decir, no compatibles con las reglas deontológicas de producción de información, no decrece por el hecho de que el periodista no aparezca en el texto como autor de opiniones o de juicios expresos”<sup>752</sup>.

### e) La crisis de paradigma en los estudios de Periodismo

Tras el breve recorrido anterior por la teoría kuhniana de los paradigmas resulta necesario realizar, con Vidal,<sup>753</sup> dos preguntas: la primera de ellas es si la comunicación periodística dispone de un paradigma y la segunda es si las aportaciones académicas contradictorias con el enfoque hegemónico son lo suficientemente fuertes como para causar una crisis.

La comunicación periodística ¿se ha constituido como un ámbito académico estable, con un paradigma hegemónico, en crisis o no, o todavía está en plena travesía del desierto del estadio preparadigmático?<sup>754</sup> Vidal responde que todos los indicios apuntan a que nos encontramos en un estadio preparadigmático a pesar de las tres décadas de aportaciones desde ámbitos académicos estables. De esto da cuenta la poca cohesión entre las aportaciones, así como las discrepancias nominales, síntoma de la inestabilidad de las perspectivas que las configuran<sup>755</sup>.

Las aportaciones de autores como Arfuch, Vidal, Chillón, Teruel, Martínez

---

<sup>752</sup> Ibidem.

<sup>753</sup> Vidal Castell, David: *El malson de Chandos. La crisis acadèmica i professional del periodisme des de la crisi postmoderna de la paraula*, Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat Jaume I, Universitar Pompeu Fabra, Universitat de València, Bellaterra; Castelló de la Plana; Barcelona; Valencia, 2005, p. 174. La traducción es mía. En adelante, *El malson*.

<sup>754</sup> Vidal, *El malson*, p. 175

<sup>755</sup> Ibidem.

Vallvey, Burguet, Sáez, Álvarez Teijeiro y Farré, entre otros, se enfrentan a axiomas establecidos sobre las nociones de noticia, lenguaje, género, objetividad y el concepto de hecho, entre otros<sup>756</sup>. Vidal subraya que en todos los casos tiene un gran valor la nueva lingüística, surgida de la evolución de la filosofía en la segunda mitad del siglo XX, aunque no son menos relevantes las aportaciones de la sociología, la antropología y de los estudios literarios<sup>757</sup>. Pero tal vez la cuestión más llamativa sea que la discusión epistemológica sobre paradigmas no se ha dado hasta hace pocos años en el campo de la redacción periodística. Así, “poco autores se han preguntado si la forma de definir y de enseñar (a redactar) un lead, o cómo se dividen los géneros es funcionalista o positivista”<sup>758</sup>.

El concepto inicial de paradigma kuhniano hace imposible el progreso simultáneo de diferentes paradigmas, ya que el conocimiento que generan no es acumulativo<sup>759</sup>. Kuhn entendía por *inconmensurable* el hecho de que dos científicos o dos comunidades observasen cosas diferentes o bien la misma cosa de manera diferente –y que lo denominasen de manera diferente– debido a que estos dos científicos pertenecen a comunidades diferentes y han sido educados para percibir y para interesarse por cosas diferentes.

Parece claro que un paradigma supone unos presupuestos teóricos diferentes (también lo son los métodos y los casos que sirven como ejemplo), denominados *generalizaciones simbólicas*, que son de creencia obligada para los miembros de la comunidad científica a la que pertenecen. Vidal sostiene que hoy en día no es posible hablar de revoluciones científicas tras las cuales un viejo

---

<sup>756</sup> Pertenecientes a una generación académica anterior encontramos las valiosas aportaciones de los teóricos Núñez ladeveze, Héctor Borrat y Lorenzo Gomis, quien hace más de tres décadas tituló el libro en que se convirtió su tesis con el significativo *El medio media*.

<sup>757</sup> Ibidem.

<sup>758</sup> Ibidem.

<sup>759</sup> No es acumulativo, lógicamente, entre los distintos paradigmas, pero en periodos de ciencia normal sí se produce, como hemos visto unas líneas más arriba, acumulación de conocimiento científico. Kuhn se refería a la inconmensurabilidad entre paradigmas.

paradigma sea sustituido por otro sino que “de acuerdo con el marcado policentrismo que caracteriza el actual momento social y también el científico, encontramos distintos paradigmas que conviven [...] dentro de una misma disciplina”<sup>760</sup>. E ignorándose –o despreciándose– con mucha frecuencia unos a otros.

El teórico catalán recuerda que pocos años antes de que Kuhn publicara *La Estructura de las revoluciones científicas*, varios científicos y filósofos de la ciencia ya habían puesto de manifiesto que el procedimiento de sucesión abrupta de paradigmas no servía para explicar toda la progresión científica, ni en la historia ni en la actualidad. Donde más se puede comprobar este hecho es en las ciencias sociales y en las humanidades. Tal vez por ello Kuhn habla de ámbitos disciplinarios *preparadigmáticos*<sup>761</sup>.

Thomas Kuhn habla de cuatro síntomas para detectar la crisis de un paradigma<sup>762</sup>. El mencionado en primer lugar es la proliferación de articulaciones en competencia. En la historia reciente de la comunicación, como pone de manifiesto Álvarez Teijeiro<sup>763</sup> son abundantes los ejemplos de “proliferación de articulaciones en competencia” en el campo tanto de los estudios como de la praxis del periodismo. Así, la manera de concebir la información de Pulitzer o Hearst era bien distinta de la filosofía con la que Ochs quiso distinguir al ‘periodismo serio’ de *The New York Times*<sup>764</sup>.

En segundo lugar, la disposición para ensayarlo todo. La disposición para ensayar nuevas maneras de informar está muy relacionada con la crisis de la objetividad periodística a finales de la década de los 60 principios de los 70. Para

---

<sup>760</sup> Vidal, *El malson*, pp 177-178

<sup>761</sup> Vidal, *El malson*, p. 178.

<sup>762</sup> Kuhn, Thomas S.: *La estructura de las revoluciones científicas*, FCE, México, 1985, p. 148.

<sup>763</sup> Álvarez Teijeiro, Carlos: *Fundamentos teóricos del Public Journalism*, 1999, Universidad de Navarra, p. 349 y ss. Tesis inédita.

<sup>764</sup> Ibidem.

comprender esta ruptura habría que examinar, como señala Anthony Smith, “los hechos que sacudieron el mundo del periodista en el periodo de posguerra”<sup>765</sup>. El caso McCarthy, por una parte, y el descrédito intelectual en el que cayeron los medios durante la cobertura informativa de la guerra de Vietnam, por otra, provocaron reacciones como las del *Nuevo Periodismo*. Este movimiento, con su reivindicación del valor informativo de las ficciones, entre otros rasgos, es quizás uno de los ejemplos en los que se pone de relieve con mayor evidencia que el paradigma emergente comenzó a explorar –desde hace algún tiempo– caminos no transitados por la praxis profesional informativo–positivista<sup>766</sup>. En tercer lugar, la expresión del descontento explícito. Una muestra de expresiones explícitas de descontento procedentes del ámbito académico se encuentran en otro lugar de estas páginas; en cuarto y último lugar, el recurso a la filosofía (debate sobre los fundamentos). El recurso a la filosofía es un aspecto que aparece unido al que Kuhn señala denomina *debate sobre los fundamentos*. Así, desde la aparición de los trabajos de Gaye Tuchman, entre otros autores, la revisión orgánica del concepto de *objetividad*, abanderado por el positivismo informativo, aparece casi siempre acompañada por una revisión no menos exhaustiva de la esencia, funciones, disfunciones y límites de la información y la comunicación.

Los teóricos Jesús Mosterín y Allan Musgrave han llegado a afirmar que en la ciencia actual conviven diversos paradigmas sin que eso suponga ningún problema para su progresión. Así, Musgrave sostiene que Kuhn exagera cuando habla del grado de consenso que ha de tener un paradigma para poder funcionar como tal y añade que un paradigma incluye siempre discrepancias más o menos asumibles. Por tanto, según Musgrave, es más que discutible que la ciencia

---

<sup>765</sup> Smith, Anthony: *Goodbye Gutenberg. La revolución del periodismo electrónico*, Gustavo Gili, Barcelona, 1983, p. 212.

<sup>766</sup> Cfrs. *Ibidem*, pp 212-229.

normal tal y como funciona actualmente esté gobernada largas temporadas por el consenso<sup>767</sup>.

Tras reconocer la dificultad de hallar en el campo de las humanidades paradigmas estrictamente constituidos como tales, Vidal proponer hablar de *perspectivas comunes* de una disciplina en un periodo determinado: “En nuestros tiempos se han multiplicado las revoluciones científicas pero ya no tienen el carácter estridente y dramático de las renacentistas”<sup>768</sup>. En el campo de estudios sobre el periodismo se ha asistido durante años a un estado de constitución paradigmática, a causa de su reciente incorporación al mundo universitario: “Desde los años veinte hasta ahora, pero sobre todo a partir de los primeros noventa, la perspectiva hegemónica [...] ha topado con las aportaciones concretas o bien de investigadores ajenos al ámbito que han hecho aportaciones transdisciplinares o bien de estudiosos de la propia disciplina que han aprovechado conceptos y métodos de otros ámbitos para aplicarlos al estudio de la comunicación periodística”<sup>769</sup>.

Para Lorenzo Gomis, es pertinente hablar de un claro cambio de paradigma en los estudios sobre periodismo que se habría producido en el decenio de los noventa del pasado siglo. Basándose en su experiencia como director de tesis y miembro de tribunales de doctorado, afirma que se ha producido una “decidida ampliación del campo de visión por el lado de la lingüística y sus alrededores y el de la sociología de la comunicación”<sup>770</sup>. Las fundamentaciones teóricas –señala– de algunas tesis recientes en cuyas bibliografías figuran autores como Austin, Barthes, Benveniste, Derrida, Eco, Fish, Iser, Jakobson, Lacan, Saussure, Searle indican que, dice Gomis, “estamos ya en otra galaxia y por lo tanto bien podría

---

<sup>767</sup> Musgrave, Allan, en Vidal, *El malson*, p. 178.

<sup>768</sup> Vidal, *El malson*, p. 178.

<sup>769</sup> Vidal, *El malson*, p. 179.

<sup>770</sup> Lorenzo Gomis, en *Encuesta: ¿Vive...?*, Análisi 28, p. 164.



hablarse de cambio de paradigma”<sup>771</sup>. Gomis no cuestiona la expresión paradigma, sin embargo cuando cita a Cobley lo hace para hablar del avance del *pluralismo teórico* [en los estudios sobre periodismo] desde los años 80<sup>772</sup>.

Martínez Albertos, por su parte, reconoce “ciertas tensiones disciplinares” entre las diferentes aportaciones que se hacen al estudio de la parcela de la Redacción Periodística. El catedrático madrileño entiende que estas tensiones “son el reflejo de la llamada ‘mentalidad postmoderna’ en el terreno de la producción y valoración de los textos periodísticos”<sup>773</sup>. Y añade: “Hay actualmente bastantes teóricos de la literatura [...] que pretenden traspasar al campo de los textos periodísticos los mismos criterios de evaluación que se utilizan para una crítica posmoderna de los fenómenos literarios: énfasis en la intertextualidad, rechazo de las élites creadoras, ausencia de una normativa universalista, muerte del autor y del sujeto comunicador, aprobación del desorden y de la complejidad, entronización del *collage* y del mestizaje de los géneros, etc.”<sup>774</sup>.

Núñez Ladevéze entiende que actualmente hay una mayor diversidad de enfoques y orientaciones en el tratamiento universitario de la asignatura “Redacción Periodística” y afines. Pero, a su modo de ver, no hay rivalidad ni incompatibilidad, sino complementariedad e interdependencia: “Es natural que así sea –afirma– entre otras razones, porque el ámbito de estudios de lo periodístico es suficientemente amplio como para que pueda ser afrontado desde diferentes perspectivas”<sup>775</sup>. En su opinión, esta situación no significa que el enfoque interdisciplinario lleve aparejada la renuncia a esforzarse por encontrar

---

<sup>771</sup> Ibidem.

<sup>772</sup> Ibidem.

<sup>773</sup> Martínez Albertos, José Luis, en *Encuesta, ¿Vive...?*, Análisi 28 p.165.

<sup>774</sup> Ibidem.

<sup>775</sup> Núñez Ladevéze, Luis, en *Encuesta, ¿Vive...?*, Análisi 28 p.165.

un punto de vista unitario: “En último extremo, se trata de encontrar la unidad en la diversidad de las ciencias sociales. Así que esta variedad no implica necesariamente dispersión”<sup>776</sup>. Entendemos que Núñez Ladevéze, un destacado defensor de la interdisciplinariedad de los estudios sobre periodismo, no entra a dirimir la cuestión de las tensiones entre las diferentes perspectivas teóricas. Propone un eclecticismo de difícil puesta en práctica, ya que los presupuestos de los que parten los teóricos que participan del paradigma objetivista y en el modelo de periodismo liberal y los que participan del llamado realismo filosófico o relativismo crítico conducen a mundos distintos difícilmente “complementarios”. Baste recordar que unos anuncian la muerte del periodismo si éste se despega de la tradicional teoría de los géneros, mientras que otros ponen en evidencia a las “hordas objetivistas”<sup>777</sup>.

Josep Maria Casasús reconoce que sí existen “tensiones disciplinares o paradigmáticas” entre diversos estudios y aportaciones. La evolución de la obra de Núñez Ladevéze así como la suya propia es fruto de “los avances en la investigación sobre periodística desde las posiciones del constructivismo, con un acentuado enfoque recepcional, consolidadas en el decenio de 1980”. En opinión de Casasús, “la incorporación a la periodística de las concepciones constructivistas, concretadas en las corrientes de la crítica y la historia literarias conocidas con las denominaciones de “estética de la recepción” (*Rezeptionsästhetik*) o “investigación de la recepción” (*Rezeptionforschung*), de Hans Robert Jauss y de Wolfgang Iser, por una parte; y de la “teoría empírica de la literatura”, de Siegfried J. Schmidt y del grupo Nikol, por la otra, ha

---

<sup>776</sup> Ibidem.

<sup>777</sup> Martínez Albertos afirma que le dan “un poco de pena y un mucho de risa estos alocados colegas universitarios que se empeñan en afirmar que toda la Teoría de los géneros periodísticos está absolutamente obsoleta y que debe ser olvidada para siempre”. Vid. Martínez Albertos, *El zumbido del moscardón. Periodismo, periódicos y textos periodísticos*, Comunicación Social, Sevilla-Zamora, 2006, p. 167. El tono empleado por Albertos invita a pensar en algo más que en una “cierta tensión disciplinar”.

contribuido positivamente al debate sobre la renovación de la investigación y la docencia en nuestro ámbito”<sup>778</sup>.

A tenor de lo aquí expuesto, puede afirmarse que el positivismo informativo –como paradigma capaz de proporcionar “modelos de problemas y soluciones a una comunidad científica” durante un cierto tiempo– a duras penas es capaz de sustentar la formación de los profesionales y su praxis. Sin embargo, continúa vigente en numerosos departamentos de facultades de nuestro país. Además, falta, al menos en el ámbito específico de la comunicación, una presentación orgánica de esta nueva sensibilidad comunicativo-informativa para que pueda hablarse de ella como si de un nuevo paradigma científico se tratara. Esta última cuestión no es obstáculo para constatar que está ganando terreno una *nueva perspectiva interdisciplinar* –en el que esta tesis aspira a inscribirse– que enriquece los estudios sobre comunicación con aportaciones del territorio de la pragmática, la sociología, los estudios literarios y la filosofía, entre otras disciplinas.

---

<sup>778</sup> Casasús, Josep Maria, en *Encuesta: ¿Vive...?*, Análisi 28, p. 166.



### III. PRESUPUESTOS FILOSÓFICOS DE LA ENTREVISTA PERIODÍSTICA

La vieja concepción positivista del periodismo ha entrado en crisis, como hemos visto en el capítulo II. Existen nuevos abordajes teóricos que han venido a transformar la teoría del periodismo. Podemos hablar de un *nuevo enfoque*, de nuevas *perspectivas* sobre el objeto de estudio que, desde principios de la década de los 90, han comenzado a dar sus frutos. En este capítulo vamos a exponer algunas de las teorías que han contribuido decisivamente a la constitución de esta nueva forma de teorizar sobre el periodismo. En concreto, hablamos de una nueva concepción de la intersubjetividad, una nueva concepción de la comunicación, así como de la centralidad del lenguaje en la identidad del ser humano y las colectividades; y, por último, del estudio del uso del lenguaje: la pragmática.

#### 1. EL PROBLEMA DE LA INTERSUBJETIVIDAD

##### a) La intersubjetividad trascendental

Pocas cuestiones afectan tanto a esa relación y a ese texto, llamados ambos *entrevista periodística*, como la de la intersubjetividad. La razón de que sólo recientemente haya sido abordada por estudiosos del periodismo puede radicar

en que, tal y como destaca Alfred Schutz, la vida diaria se caracteriza por el hecho de que el interrogante filosófico *¿cómo es posible conocer otras mentes?* nunca se plantea como problema en los hombres del sentido común<sup>779</sup>. En este sentido, no hay que olvidar que durante muchos años –e incluso todavía hoy– una buena parte de los estudios sobre periodismo se limitaba a describir y explicar la práctica profesional; así, el abordaje de la intersubjetividad se queda en los márgenes ya que los hombres del sentido común no se plantean cómo conocen al otro. Pese a ello, Schutz advierte que la cuestión sobre cómo logramos conocer el yo del otro ha de ser abordada “*tan pronto como nos ponemos a estudiar el significado subjetivo de la conducta de otros*”<sup>780</sup>. Ciertamente, la deriva trascendental de los estudios sobre intersubjetividad apenas será abordada en estas páginas. Nos quedaremos a sus puertas: nos limitaremos a referir la dificultad que han hallado los filósofos para resolver el asunto de la intersubjetividad en el plano trascendental.

Max Weber, pone de manifiesto Schutz, daba por supuesto la existencia del otro y la posibilidad de entrar en contacto con él, así como la de intercambiar experiencias. Pero nunca llegó a fundamentar tal presuposición. Schutz acude a la filosofía moderna en busca de una solución para este problema y se encuentra con que también en este campo del conocimiento humano la intersubjetividad sigue sin resolver<sup>781</sup>. Los intentos protagonizados por Berkeley, Descartes Leibniz, Kant, y más recientemente los de Bergson y Husserl, no logran alcanzar una solución exenta de contradicciones. El “escándalo filosófico” que provoca el

---

<sup>779</sup> Natanson, Maurice, en Schutz, Alfred: *El problema de la realidad social*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1963, p. 19. En adelante, aparecerá citado como *El problema*.

<sup>780</sup> Schutz, Alfred: *La construcción significativa del mundo social. Introducción a la sociología comprensiva*, Paidós, Barcelona, 1993, p. 49. El subrayado es nuestro. En adelante, aparecerá citado como *La construcción*.

<sup>781</sup> Martín Algarra, Manuel: *La comunicación en la vida cotidiana. La fenomenología de Alfred Schutz*, Eunsa, Pamplona, 1993, p. 166. En adelante, *Vida cotidiana*.

problema no resuelto de la intersubjetividad, seguía en pie<sup>782</sup>.

Antes de abordar las propuestas teóricas de Schutz sobre la intersubjetividad, mencionaremos los principales abordajes que, desde la filosofía, se han hecho sobre esta cuestión. Ferrater Mora recuerda que el tema de la intersubjetividad se ha planteado en muchos sistemas de filosofía moderna, racionalistas y empiristas, y especialmente en los sistemas que han llamado la atención sobre la importancia de la actividad del sujeto en el conocimiento<sup>783</sup>. Al final del siglo XIX, el problema de la naturaleza de la intersubjetividad apareció en las filosofías de tipo inmanentista como las de Mach o Schuppe<sup>784</sup>. Desde una perspectiva general, el “problema de la intersubjetividad” se refiere no sólo a la cuestión de la posibilidad de un conocimiento objetivo válido para todos los sujetos que lo poseen, sino también –y esto es lo que más interesa en este trabajo– a la cuestión del reconocimiento por un sujeto cualquiera de otros sujetos. En muchos casos los dos problemas han estado estrechamente relacionados entre sí, y han sido considerados como dos aspectos de la misma cuestión. En otras ocasiones, los dos problemas han estado también relacionados entre sí pero en tal forma que uno de ellos ha sido tratado como si condicionara al otro<sup>785</sup>. De este modo, se han adoptado dos posiciones: según una, el problema de reconocimiento de lo real como real condiciona el problema del reconocimiento de otros sujetos como tales; según la otra, el reconocimiento de otros sujetos como tales es previo al reconocimiento de lo real como real.

Husserl, considerado el padre de la fenomenología moderna, advierte que no basta con afirmar “esta comunidad de yos”; hay que demostrar o, cuando

---

<sup>782</sup> Martín Algarra, *Vida cotidiana*, p.165.

<sup>783</sup> Ferrater Mora, José: *Diccionario de Filosofía*, voz “intersubjetivo”, Círculo de lectores, Barcelona, 1991, p. 1.746 y ss

<sup>784</sup> *Ibidem*.

<sup>785</sup> *Ibidem*.

menos, mostrar que existe tal comunidad. Para ello, el filósofo alemán relaciona el concepto de *intersubjetividad* con el de *endopatía* [empatía]. Así, en los distintos grados y capas de la constitución trascendental “dentro del marco de la conciencia originariamente experimentante” se forman “unidades propias” que representan eslabones intermediarios en la constitución completa de la cosa<sup>786</sup>. Tras diversos grados y capas en sentido “ascendente” a partir del puro flujo de lo vivido surge un grado que es el de la “cosa intersubjetivamente idéntica”. La constitución de tal cosa “se halla relacionada con una multiplicidad indefinida de sujetos en estado de “comprensión mutua”. Por eso, “el mundo intersubjetivo es el correlato de la experiencia hecha posible por la «endopatía [empatía]»”<sup>787</sup>. El problema aquí tratado –advierte Ferrater Mora– no es otro que el de la constitución de algo objetivamente verdadero. Pero lo objetivamente verdadero “no se constituye mediante la percepción o mediante la “«mera intuición », sino que requiere una «comunidad intersubjetiva»”<sup>788</sup>.

La fenomenología no conduciría al solipsismo aunque pueda dar la impresión de que parte de él. La fenomenología no es un *solipsismo trascendental*. El yo trascendental constituye a otros yo pero en cuanto partícipes de la misma comunidad intersubjetiva. Yo experimento a los demás como “sujetos para este mundo” y experimento el mundo, incluyendo a los demás como “mundo intersubjetivo”. Lejos de quedar suprimidos, los demás contribuyen a “fundar la teoría trascendental del mundo objetivo”<sup>789</sup>.

La evidencia apodíctica del *ego cogito* es, para Husserl, “solo un comienzo y no un fin”, pues aunque la fenomenología trascendental parece ser posible solo como egología trascendental, de modo que como fenomenólogo hay que ser

---

<sup>786</sup> Ferrater Mora, *Diccionario*, p. 1.748.

<sup>787</sup> Ibidem. Las comillas son del autor.

<sup>788</sup> Ibidem. Las comillas son del autor.

<sup>789</sup> Ibidem.



necesariamente solipsista este solipsisimo no es el de la ‘actitud natural’ sino que es un solipsismo ‘trascendental’. De modo inmediato, el *ego* es un puro presente vital. Pero en torno al *ego* van creciendo ‘inmediateces’ que hacen salir al *ego* del puro “ahora”. La subjetividad ajena es dada, pues, en la esfera de la vida propia auto-vivida, experimentándose entonces lo ajeno como ajeno<sup>790</sup>. De este modo, se incluye en el *ego* la “intersubjetividad”. De nuevo, toda verdadera objetividad para mí lo es para otros es decir, toda verdadera objetividad es intersubjetividad.

El positivismo lógico, por su parte, establece que las proposiciones científicas tienen que ser objetivas y ser aceptadas por todos los sujetos. Así, está abocado a enfrentarse a superar el solipsismo lingüístico. La superación tiene que llevarse a cabo mostrando que los enunciados relativos a hechos observados son traducibles al lenguaje de cualquier otro observador, esto es, mostrando que los enunciados, que son en apariencia meramente subjetivos, son en rigor intersubjetivos. La doctrina más resonante propuesta es el llamado fisicalismo; por medio de la “fisicalización” del lenguaje se ha intentado demostrar que es posible la comunicación intersubjetiva<sup>791</sup>.

La posibilidad de conocer al otro se explica en la literatura contemporánea principalmente por medio de dos teorías: la de la inferencia o analogía, y la de la empatía. En virtud de la primera, descubrimos el pensamiento de otras personas por medio de un proceso de razonamiento por analogía, infiriendo de los gestos expresivos del otro su estado de espíritu, que se supone debe ser similar al estado

---

<sup>790</sup> Ibidem.

<sup>791</sup> Ferrater Mora, *Diccionario*, pp 1.748-1.749. El término “fisicalismo” puede ser entendido en cuatro sentidos: 1) Como la doctrina según la cual los procesos psíquicos pueden reducirse en términos de procesos físicos. 2) Como doctrina según la cual los procesos psíquicos pueden explicarse en términos de procesos físicos. 3) Como la doctrina según la cual la física constituye o debe constituir, el modelo para todas las ciencias –cuando menos las ciencias naturales–. 4) Como solución dada, dentro del círculo de Viena, a los problemas suscitados por la teoría de la verificación interpretada en sentido radical.

del nuestro si desarrollásemos el “mismo” gesto expresivo<sup>792</sup>. La definición más general del concepto empatía la presenta como “participación afectiva y, por lo común, emotiva, de un sujeto humano en una realidad ajena al sujeto”<sup>793</sup>. Para Schutz, la empatía se asienta en la hipótesis de que el ego adquiere la creencia en la existencia psíquica de otros por un proceso de empatía con las manifestaciones del cuerpo del otro<sup>794</sup>. Los partidarios de la primera alaban el carácter concluyente de su hipótesis, que en su opinión permite probar con fundamento la existencia del alterego, mientras que de la teoría de la empatía sólo se deriva una ciega creencia en él<sup>795</sup>.

Scheler critica ambas teorías y afirma que ambas comparten en su base una falacia: presuponen que la primera cosa que se nos da a cada uno de nosotros es nuestra propia persona, y que la primera cosa que captamos de los otros es la apariencia de su cuerpo junto con sus movimientos y sus gestos. Para Scheller, las dos teorías interpretan erróneamente la función del cuerpo como “gran selector y analista de los contenidos de todas nuestras percepciones exteriores e interiores”<sup>796</sup>. Pero el pensador alemán advierte que el hombre vive desde el principio más bien “en” la experiencia de otra gente que en su esfera individual<sup>797</sup> y concluye que la única categoría de experiencias del otro que no puede ser captada por percepción directa es la que corresponde a las experiencias que tiene el otro de su cuerpo, sus órganos y de los sentimientos sensoriales con ellos vinculados<sup>798</sup>. Scheler sostiene que en la sonrisa del otro percibimos su

---

<sup>792</sup> Schutz, *El problema*, p. 158. Las comillas son del autor.

<sup>793</sup> Ferrater Mora, *Diccionario*, voz “endopatía”, p. 928.

<sup>794</sup> Schutz, *El problema*, p. 158.

<sup>795</sup> Ibidem.

<sup>796</sup> Schutz, *El problema*, p. 161.

<sup>797</sup> Jacques Lacan describe el momento en el que bebé, en torno al año de vida, descubre que no es parte de la madre. La *fase del espejo*, como denominó Lacan a ese momento, es nuclear en los trabajos del psicoanalista francés.

<sup>798</sup> Schutz, *El problema*, p. 161.

gozo, en sus lágrimas su sufrimientos, en su rubor su vergüenza, pero sin empatía o inferencia por analogía. En definitiva, según el pensador alemán, el objeto de nuestra percepción del otro no es su cuerpo, ni su alma, ni su sí mismo, “sino una totalidad indivisa de objetos de experiencia exterior e interior”<sup>799</sup>.

Ante tal panorama teórico, Schutz decide mirar hacia Leibniz. Así como en Leibniz es Dios quien organiza y hace lógicos los fenómenos intersubjetivos, en Schutz ese papel es atribuido al científico social. Es él quien presenta como organizado lógicamente el mundo y quien desde fuera del fenómeno observado explica y reconoce la existencia del fenómeno de la intersubjetividad que las mónadas que participan en él no pueden explicar<sup>800</sup>. Schutz terminará por reconocer que la fenomenología no puede solucionar el problema de la intersubjetividad, especialmente el de la intersubjetividad trascendental y ahí radica su perdición. Así, comienza a interesarse exclusivamente por el *mundo de la vida*, dada su imposibilidad de dar salida a sus análisis de la esfera trascendental<sup>801</sup>. Además, Schutz defiende que la fenomenología es fundamentalmente una filosofía del mundo de la vida, por tanto, la intersubjetividad ha de tener sus bases en esa vida mundana, y no en el ego trascendental<sup>802</sup>.

### **b) La intersubjetividad mundana de Alfred Schutz**

El gran obstáculo que se presenta a la fenomenología a la hora de dilucidar el problema de la intersubjetividad se encuentra en el yo como yo trascendental, no en el yo psicofísico. Martín Algarra advierte que si no se distinguen las esferas reducida o trascendental y la amplia o natural no se está en condiciones

---

<sup>799</sup> Schutz, *El problema*, p. 162.

<sup>800</sup> Martín Algarra, *Vida cotidiana*, p.187.

<sup>801</sup> Martín Algarra, *Vida cotidiana*, p.188.

<sup>802</sup> Martín Algarra, *Vida cotidiana*, p.189.

de entender el trabajo de Schutz<sup>803</sup>. El pensador austriaco llega a decir que uno de los problemas más difíciles de la fenomenología (quizás irresoluble) será reconciliar la noción del ego trascendental como la fuente de constitución del mundo con la idea de pluralidad de sujetos trascendentales coexistentes<sup>804</sup>. En este sentido, Schutz sostiene que no es posible la comunicación en la esfera trascendental, porque toda comunicación requiere eventos en el mundo natural, lo cual presupone ya la intersubjetividad. Como problema epistemológico, el de la intersubjetividad sigue siendo el “escándalo de la filosofía” moderna que sólo se supera cuando se entiende que la comunicación y la intersubjetividad están al principio y al final del filosofar, esto es, en el mundo de la vida cotidiana; es, por tanto, algo que, sencillamente, se da<sup>805</sup>.

El hombre vive con otros y esta es una realidad que no es cuestionada. El carácter social del hombre es algo pre-dado en la experiencia del mundo de la vida y no se trata sólo de una construcción teórica: “Presupongo simplemente, que otros hombres también existen en este mundo mío y, en verdad, no sólo de manera corporal y entre otros objetos, sino más bien como dotados de una conciencia que es esencialmente igual a la mía. Así, desde el comienzo mi mundo cotidiano no es mi mundo privado, sino más bien un mundo intersubjetivo. La estructura fundamental de su realidad consiste en que es compartida por nosotros”<sup>806</sup>.

En vista de las abrumadoras dificultades que entraña la cuestión de la intersubjetividad en el plano trascendental, Schutz termina por volver su mirada a la esfera mundana de nuestro *mundo de la vida*<sup>807</sup>. Y desde allí, afirma: “La

---

<sup>803</sup> Martín Algarra, *Vida cotidiana*, p. 171.

<sup>804</sup> Martín Algarra, *Vida cotidiana*, p. 174.

<sup>805</sup> Martín Algarra, *Vida cotidiana*, pp. 192-193.

<sup>806</sup> Schutz, Alfred y Luckmann, Thomas: *Las estructuras del mundo de la vida*, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1973, p. 26. En adelante, aparecerá citado como *Las estructuras*.

<sup>807</sup> Schutz, *El problema*, p. 165.

intersubjetividad no es un problema de constitución que pueda ser solucionado en la esfera trascendental sino más bien un dato del mundo de la vida. Es la categoría ontológica fundamental de la existencia humana en el mundo y por tanto de toda antropología filosófica. Mientras el hombre nazca de mujer, la intersubjetividad y la relación-nosotros serán el fundamento de todas las demás categorías de la existencia humana”<sup>808</sup>.

Como decíamos al inicio del presente epígrafe, la vida diaria se caracteriza por el hecho de que el interrogante filosófico sobre cómo es posible conocer otras mentes no se plantea. Pero una filosofía de lo que presupone el sentido común ha de abordar la cuestión de la intersubjetividad. ¿Cómo es posible conocer otros sí-mismos? La respuesta de Schutz viene a ser un análisis descriptivo de las tipificaciones del mundo del sentido común<sup>809</sup>. El mundo de la vida cotidiana es desde el principio un mundo intersubjetivo de cultura. En él vivimos como hombres entre otros hombres, ligados a ellos por influencias y trabajos comunes y nos ejercemos mutua influencia a través de la acción, así como comprendiendo y siendo comprendidos por los otros. Y es un mundo de cultura porque desde el comienzo el mundo de la vida es un universo de significación para nosotros, es decir, una estructura de sentido [...] que debemos interpretar”<sup>810</sup>.

El sociólogo Enrique Martín López sostiene que el conocimiento del otro es la operación que consiste en descubrir su realidad interior mediante la comprensión del sentido de sus manifestaciones exteriores. Obsérvese que este concepto conecta con el de *perspicacia*, tal y como es definido Ortega, esto es, como la capacidad de ver en el otro su alma. Solo podremos afirmar que conocemos al otro cuando conozcamos la faceta psicológica de sus acciones.

---

<sup>808</sup> Schutz, en Martín Algarra, *Vida cotidiana*, p. 180.

<sup>809</sup> Natanson, en Schutz, *El problema*, p. 19.

<sup>810</sup> Schutz, *El problema*, p. 137.

Nuestro acceso a esa vida psíquica del otro –a su mente– se lleva a cabo por *apresentación*. Los movimientos corporales del otro nos presentan esa acción física que el otro lleva a cabo, pero al mismo tiempo nos presentan la vida psíquica, el sentido subjetivo que esa acción lleva anejo<sup>811</sup>.

Como vindica Schutz, “la relación signitiva resulta esencial para este modo de aprehensión de las vivencias del otro”<sup>812</sup>. No obstante, ese acceso a la esfera interior del otro no puede ser nunca total. La corriente de vivencias del tú no me está completamente abierta. De hecho, aunque la vida consciente del otro es un continuo, yo sólo tengo acceso a algunos segmentos inconexos de ella. Si yo pudiera ser consciente de toda la experiencia del otro del mismo modo que él la percibe, el otro y yo seríamos la misma persona. Sin embargo, él y yo diferimos no sólo por la cantidad de vivencias que llevamos incorporadas a nuestro acervo, sino también porque cuando yo percibo las mismas cosas que el otro está percibiendo las ordeno dentro de mi propio concepto de significado (acervo) según mi propio punto de vista (situación), mientras que el otro lo hace según su propio acervo y situación. De aquí se puede concluir que “*todo lo que sé acerca de tu vida consciente se basa realmente en mi conocimiento de mis propias vivencias*”<sup>813</sup>.

Sólo podemos acceder al conocimiento del otro, lo cual incluye los significados subjetivos con que dota a sus acciones, por medio de la *apresentación*, que en última instancia no es sino proyectar nuestras experiencias anteriormente vivenciadas a la situación en la que el otro es percibido por

---

<sup>811</sup> Martín López, Enrique, en Martín Algarra, *Vida cotidiana*, p. 195. Así, por “*apresentación* entiende Husserl un proceso de analogía, pero este proceso en ningún sentido es una conclusión por analogía. Por él, una experiencia real se remite a otra experiencia que no se da ni se dará en la realidad. En otras palabras, lo *apresentado* no alcanza una presencia real”.

<sup>812</sup> Schutz, *La construcción*, p. 131.

<sup>813</sup> Schutz, *La construcción*, pp. 135-136.

nosotros<sup>814</sup>. En nuestra relación, nuestros sistemas de relevancias son distintos, así como nuestra situación biográfica, de manera que, aunque puedo entenderlo no puedo llegar a dominarlo como domino el mío, pues de algún modo supondría que he vivido sus vivencias, que yo soy él. Esto explica que nunca mi experiencia llegue a agotar el conocimiento del otro. Siempre hay algo más que puede ser conocido o hay algo que es necesario que el otro me comunique para que pueda ser conocido por mí. La comprensión ha de ser entendida no como método sociológico sino como el modo en que el hombre común *experimenta* las realidades cotidianas. En definitiva, aunque el mundo a mi alcance se solapa con el que está al alcance del otro, nunca podrán ser idénticos su mundo y el mío<sup>815</sup>.

No es posible una identidad de los mundos mío y del otro, sin embargo, sí puede darse una “aprehension significativa del conocimiento subjetivo del otro”<sup>816</sup>, en expresión de Schutz. Nuestras vivencias del otro consisten básicamente en percepciones de su cuerpo en movimiento. Así, los movimientos corporales no los percibo simplemente como hechos físicos, sino también como signos a través de los cuales se manifiestan las vivencias del otro: “Mi mirada intencional a esos movimientos-signos se dirige a conocer las vivencias que están detrás de ellos, el yo espiritual que se me presenta por medio del cuerpo”<sup>817</sup>. Algo similar ocurre con los productos culturales (que no son sino actos) que no son aprehendidos simplemente como aquello en lo que materialmente consisten, sino como vehículos de expresión de un significado. De hecho, aunque esos movimientos corporales o sus productos no tengan una intención expresiva, pueden ser interpretados como reflejo de la vida psicológica del actor<sup>818</sup>.

---

<sup>814</sup> Martín Algarra, *Vida cotidiana*, p. 198.

<sup>815</sup> Martín Algarra, *Vida cotidiana*, p. 199.

<sup>816</sup> Ibidem.

<sup>817</sup> Ibidem.

<sup>818</sup> Martín Algarra, *Vida cotidiana*, p. 200.

En el proceso comunicativo se da la circunstancia, destaca Schutz, de que el que comunica en una conversación, por ejemplo, construye su discurso pensando en lo que tiene en la mente quien le escucha. En este sentido, el hablante actúa siempre con cierta incertidumbre, pues no puede conocer la reacción del copartícipe hasta que después de haber emitido su discurso, al tiempo que construye este último presuponiendo la reacción del oyente ante sus palabras. El hecho de que las palabras elegidas por el hablante –significado objetivo– puedan expresar o no su significado subjetivo, hace que la interpretación por parte del oyente dependa de una reconstrucción imaginativa, lo que siempre va acompañado de cierta vaguedad e incertidumbre<sup>819</sup>. Esta situación descrita por Schutz resulta muy patente en lo que concierne a la entrevista periodística escrita, tanto en la fase de realización, durante el encuentro entre entrevistado y entrevistador, como en la de escritura, en el momento de reconstrucción textual.

Como la situación de construcción y de interpretación del mensaje se da simultáneamente, la comprensión o construcción significativa se lleva a cabo a través de “un ponerse en el lugar del otro mientras actúa” para comprender el significado subjetivo de lo que me comunica. Schutz lo expresa del siguiente modo: “El hablante anticipa la interpretación o respuesta del oyente y orienta su lenguaje de acuerdo con esa anticipación. Todos los tipos de expresiones anticipan la reacción del oyente. Este, por su parte, hace anticipaciones análogas”<sup>820</sup>.

La interpretación del mensaje supone, en primer lugar, la interpretación del significado objetivo de lo expresado según las reglas del sistema expresivo-interpretativo del que coparticipan hablante y oyente. Por lo tanto, lo primero que

---

<sup>819</sup> Cf. Schutz, *La construcción*, pp.156-157.

<sup>820</sup> Schutz, en Martín Algarra, *Vida cotidiana*, p. 223.



hace el oyente es encontrar el significado que tienen las palabras y frases que se le presentan. Para captar el significado añadido –subjetivo– con que se ha dotado a esas palabras se ha de acudir al propio lenguaje que expresa el significado objetivo del mensaje y después a elementos no lingüísticos, como el contexto lógico en el que son puestas esas palabras, el tono con que son pronunciadas, los gestos y muecas que acompañan al mensaje en su formulación, etc. No basta, resulta evidente, con comprender el significado objetivo del mensaje ya que el que me habla intenta también comunicar su actitud personal<sup>821</sup>.

“El intérprete se pone en el lugar de la otra persona e imagina que él mismo selecciona y utiliza los signos. Interpreta el significado subjetivo de la otra persona como si le perteneciera. En ese proceso extrae elementos de todo su conocimiento personal del hablante, especialmente de las maneras y hábitos con que éste último se expresa”<sup>822</sup>. Tal conocimiento personal se continúa construyendo durante la conversación. El mismo proceso ocurre en la mente del hablante. Sus palabras serán seleccionadas con vistas a que las entienda su oyente. Y el significado que el hablante trata de hacer comprender no será sólo significado objetivo, pues intenta también comunicar su actitud personal.

El modo de hablar sólo es comprensible si quien interpreta tiene en cuenta la relación que existe entre quien habla y el entorno –en sentido más amplio del término– en el que se encuentra. Campbell lo explica así: “Para comprender la acción social es necesario poseer la evidencia que cubra el significado subjetivo particular de los actores, y esto requiere la capacidad para captar la total complejidad del significado que el actor utiliza para formular las razones para actuar como lo hace”<sup>823</sup>. En el diálogo, por ejemplo, el significado objetivo de las palabras es subjetivado en la interpretación que de ellas hace quien escucha:

---

<sup>821</sup> Martín Algarra, *Vida cotidiana*, p. 224.

<sup>822</sup> Schutz, *La construcción*, p. 156.

<sup>823</sup> Martín Algarra, *Vida cotidiana*, p. 248.

“El hablante impone su significado subjetivo sobre el lenguaje-material objetivamente dado; el oyente toma la comunicación, enriquecida con un significado subjetivo, y la relaciona con el contexto de significado objetivo de su lenguaje. Lo subjetiva interpretándolo [...]. El éxito de la transacción verbal depende de si el hablante y el oyente llevan a cabo correctamente la conexión entre el contexto de significado objetivo del lenguaje y los elementos [de significado subjetivo] insertados dentro de la comunicación<sup>824</sup>.”

El lenguaje está colocado siempre en una esfera que contiene al tú. El análisis de la relación *el tú con el yo* por medio del lenguaje muestra que la cosa conocida no es sólo comprensible para mí, sino también para el tú, y éste la interpreta en la misma forma que yo lo hago. Esto es el significado objetivo: la experiencia subjetiva queda separada de mi yo y es dotada de significado, de manera que resulta posible hacer accesible y correctamente e interpretable para el tú una experiencia que yo he tenido, aunque él no la haya experimentado. Esta objetivación del significado subjetivo separa definitivamente la cosa de la experiencia<sup>825</sup>. El lenguaje introduce en mi experiencia de la realidad un nuevo elemento, distinto de las cosas, las acciones o las personas: la palabra. El hecho de dar nombre a las cosas, y sobre todo la comunicación verbal cambia de modo considerable el mundo. La palabra hace que yo ya no viva en el mundo de mi experiencia, sino en el del lenguaje<sup>826</sup>.

### **c) Las filosofías del encuentro**

#### ***i) Presentación del tema***

La materia prima de las noticias ha sido tradicionalmente los acontecimientos políticos, militares, comerciales, mercantiles...; informes del

---

<sup>824</sup> Ibidem.

<sup>825</sup> Martín Algarra, *Vida cotidiana*, p. 249.

<sup>826</sup> Ibidem.

Gobierno, decretos, anuncios oficiales; pero también humanos, naturales y sobrenaturales, sean asesinatos, milagros, inundaciones o terremotos. En definitiva, acontecimientos extraordinarios que interrumpían la monotonía de la vida cotidiana, señala Diezhandino. Pero, objeta la autora, “el rostro humano, el individuo concreto con toda su carga de cotidianidad, preocupaciones y deseos, ha estado ausente<sup>827</sup>. En los comienzos del siglo XX, en términos generales, puede decirse que la prensa “se hallaba enteramente orientada hacia la vida pública. Podía hablar de política, comicios agrícolas, ferias, mercados, pero nunca de asuntos personales. En otras palabras, el periódico no constituía un espejo en el que fuera posible reconocerse”<sup>828</sup>.

En resumen, si hasta comienzos de la década de los ochenta fue objeto de preocupación para profesionales y académicos la organización informativa a partir del concepto de novedad, del acontecimiento como apoyo y razón del hecho informativo, de la objetividad como ideal, la división exculpatoria entre hechos y opiniones, en el transcurso de la década de los noventa, el principal tema de preocupación será el excedente de opiniones derivado de un periodismo excesivamente personalista. Se trata de un periodismo en el que, como señala Diezhandino, “más que comprobar hechos se contrastan opiniones; más que contextualizar se agudiza el ingenio para ofrecer la versión más novedosa del mismo hecho; más que poner de manifiesto actitudes y tendencias sociales se da a la imagen y el carisma personal más importancia que al tema de fondo, sea de índole política o social. Se incrementan los espacios de «cotilleo» o páginas rosas en la prensa en general”<sup>829</sup>.

En la década de los 80, un nuevo discurso, el postmoderno, vendría a

---

<sup>827</sup> Diezhandino, María Pilar, *Periodismo de servicio. La utilidad como complemento informativo en Time, Newsweek y US and World report, y unos apuntes sobre el caso español*. Bosch Comunicación, Barcelona, 1994, p. 23. En adelante, aparecerá citado *Servicio*.

<sup>828</sup> Diezhandino, *Servicio*, p. 23.

<sup>829</sup> Diezhandino, *Servicio*, p. 27.

sintetizar el estado de las cosas: “La crisis de los grandes relatos legitimantes, la pérdida de certezas y fundamentos (de la ciencia, la filosofía, el arte, la política), el decisivo descentramiento del sujeto y, coextensivamente, la valorización de los «microrrelatos», el desplazamiento del punto de mira omnisciente y ordenador en beneficio de la pluralidad de voces, la hibridación, la mezcla irreverente de cánones, retóricas, paradigmas y estilos”<sup>830</sup>. En este contexto, “el retorno del sujeto –y no precisamente el de razón–, aparecía exaltado, positiva o negativamente, como correlato de la muerte anunciada de los grandes sujetos colectivos –el pueblo, la clase, el partido, la revolución–. Una paulatina expansión de subjetividades iba haciéndose perceptible en diversas narrativas, de las revistas de autoconocimiento a las innumerables formas de autoayuda, de la resurrección de los viejos géneros autobiográficos a una audaz experimentación visual”<sup>831</sup>. Es precisamente en ese territorio, destaca Arfuch, en el que va cobrando importancia la entrevista, un género que condensa los “tonos” de la época: la compulsión de realidad, la autenticidad, lo “directo”, la *presencia*.

La entrevista se mostraba así como instrumento “capaz de presentar bajo los ojos el abanico completo de las posiciones de sujeto de la sociedad [...] capaz de recorrer en su vaivén ideológico, todas las modulaciones de lo vivencial”<sup>832</sup>. En esta misma dirección, David Vidal señala: “La entrevista periodística tiene sus orígenes en un interés por comprender al hombre. Se pregunta a alguien y ese interrogante es una forma de preguntarnos a nosotros mismos sobre la vida, la muerte, el éxito o el fracaso. Es por ello que la entrevista, como el diálogo o el encuentro, han de ser considerados como géneros humanistas y sólo se pueden dar como forma discursiva exitosa en el que la voz del hombre merece ser

---

<sup>830</sup> Arfuch, Leonor: *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2002, p. 18. En adelante, *Espacio*.

<sup>831</sup> Arfuch, *Espacio*, p. 20.

<sup>832</sup> Arfuch, *Espacio*, p. 23.

escuchada”<sup>833</sup>.

El tema del otro se hace problema expreso de la reflexión filosófica sobre todo desde Descartes, momento a partir del cual casi todos los pensadores han abordado de alguna manera la cuestión, según recoge Josep M. Coll. Siguiendo a Theunissen, se puede clasificar a los protagonistas de la filosofía del encuentro en dos grandes corrientes: una que se mantiene fiel al planteamiento trascendental y que ha sido denominada *filosofía trascendental del encuentro*, y otra que acepta la relación interhumana como hecho original que no se puede deducir de ningún modo a partir del propio yo y que suele denominarse *filosofía del diálogo, filosofía dialógica o personalismo*<sup>834</sup> y en cuya perspectiva se quiere encuadrar este trabajo.

Siguiendo a Coll, hallamos como autores más destacados de la primera corriente a Fichte, Hegel, Feurbach, Husserl, Scheller, Heidegger y Jaspers, entre otros. En la filosofía de la intuición dialógica, encontramos como antecedentes remotos –pero nítidos, como hemos tenido ocasión de ver en el capítulo anterior– a Hamann, Herder y von Humboldt<sup>835</sup>. Entre algunos de sus principales representantes de esta corriente se encuentran Buber, Ebner, Rosenweig, Marcel, Berdiaeff, Mounier y Grisenbach<sup>836</sup>. Según Coll, Sartre no debe ser encuadrado en ninguna de las dos corrientes, pese a la opinión de algunos autores que incluyen al filósofo francés en la trascendental, ya que representa un “paradigma” original<sup>837</sup>. Por último, el historiador catalán reconoce la existencia

---

<sup>833</sup> Balsebre, Mateu y Vidal, *Entrevista*, p. 286.

<sup>834</sup> Coll, Josep M., *Filosofía de la relación interpersonal. Profundización metodológica del personalismo y lectura crítica de Sartre*, PPU, Barcelona, 1990, pp. 6-7. En adelante, se citará *Relación interpersonal*.

<sup>835</sup> Von Humboldt escribe: “La posibilidad misma de hablar está condicionada por la apelación y la réplica. Ya el pensar se ve acompañado esencialmente por la tendencia a la existencia social y el hombre, incluso por el mero hecho de pensar, anhela un *tú* que corresponda al yo”, Vid. Lafont, Cristina: *Razón*, p. 58.

<sup>836</sup> *Ibidem*.

<sup>837</sup> *Ibidem*.

de otros muchos autores que han desarrollado su trabajo en el marco de la filosofía del encuentro. En este espacio podemos encontrar a algunos discípulos de Husserl como Reinach, Stein o Levinas; a los representantes franceses de la filosofía del espíritu, como Lacroix, Madinier, Lavelle o Le Senne; a algunos fenomenólogos flamencos u holandeses como Strasser, Luypen, o Buytendijk, así como a los principales personalistas italianos, como Stefanini y Abbagnano y a los filósofos de la llamada Escuela de París, con Ricoeur a la cabeza<sup>838</sup>.

Nos interesa ahora destacar un nombre: Levinas, cuyo pensamiento, reconoce Coll, puede ser calificado de “personalista”. El estudioso catalán no entabla en su obra un diálogo con el pensador lituano debido, según reconoce, a dos motivos: el primero, la riqueza y complejidad del pensamiento *levinasiano*, que reclaman “una entera investigación”. El segundo, y fundamental, porque su trasfondo judío, en proximidad y también diferencia con el nuestro cristiano, hubiera dado lugar a malentendidos y “hubiera exigido una clarificación más teológica y filosófica”<sup>839</sup>. Por nuestra parte, creemos, tal y como apunta Coll, que la compleja filosofía de Levinàs puede ser enmarcada, con pocas dudas, dentro del personalismo y que el eco que han tenido sus trabajos justifica que nos refiramos a este pensador.

De nuevo nuestro itinerario nos conduce a una constelación bibliográfica que nos resulta inabarcable. Las relaciones interpersonales han sido abordadas por inúmeros autores a lo largo de la historia. Los mencionados son sólo una pequeñísima muestra. Las líneas que vienen a continuación sólo tienen un objetivo: señalar algunas de las estrellas de ese firmamento, y transitar brevemente por ellas. Nos limitamos a señalar los trabajos de algunos pensadores cuyas aportaciones tienen algo –o mucho– que brindar a una teoría general de la

---

<sup>838</sup> Ibidem.

<sup>839</sup> Coll, *Relación interpersonal*, p. 221.

entrevista periodística. ¿Qué criterios nos hacen detenernos –si bien muy brevemente– en Buber, Marcel, Levinas y Ortega y Gasset y no en otros autores? Todos ellos pueden ser inscritos con pocas dudas dentro de la filosofía dialógica, desarrollaron su trabajo tras la experiencia de la I Guerra Mundial y pertenecen a un contexto cultural próximo: Francia y España. Además, se trata de trabajos que han tenido gran influencia en otros pensadores así como en otras corrientes literarias y artísticas.

**ii) Buber: el diálogo auténtico.**

Para Martin Buber, el lenguaje se asienta sobre pares de palabras básicas, fundamentales: “Una palabra básica es el par Yo-Tú. La otra palabra básica es el par Yo-Ello, donde sin cambiar la palabra básica, en lugar de Ello pueden entrar también las palabras Él o Ella”<sup>840</sup>, dice Martin Buber. La palabra básica Yo-Tú funda el mundo de la relación. Cuantas veces el hombre hable y sea cual sea el contenido de su expresión está diciendo *yo-tú* o *yo-ello*. La existencia entera del hombre descansa sobre una u otra de estas dos palabras básicas que, una vez dichas, fundan un modo de existir.

La relación yo-ello se manifestaría primariamente como experiencia y posesión de “algo”: es la que expresan frases como “yo veo algo” “yo quiero algo”. Quien dice yo-ello, observa y utiliza. El ser humano, advierte Buber, no puede vivir sin el ello, pero quien sólo con el ello vive, no es un ser humano<sup>841</sup>. Bien distinto es lo que acontece en la relación yo-tú, ya que ésta se manifiesta como encuentro y no implica posesión. La relación *yo-tú* compromete todo el ser de quien la vive, porque es pronunciada desde el ser<sup>842</sup>. Lo verdaderamente originario en la vida del hombre es la vivencia del yo-tú. “En el principio fue la

---

<sup>840</sup> Buber, Martin: *Yo y Tú*, Caparrós, Madrid, 1998, p. 11.

<sup>841</sup> Buber, *Yo y Tú*, p. 35.

<sup>842</sup> *Ibidem*.

relación”<sup>843</sup>, sentencia Buber. El *tú* se mostraría así en el lenguaje. El lenguaje en diálogo es el elemento esencial de la relación *yo-tú*. Para Buber, el encuentro tiene lugar en un ámbito que trasciende la subjetividad, en el ámbito del lenguaje: “No es el lenguaje el que está en el hombre, sino el hombre en el lenguaje”<sup>844</sup>.

En este sentido, Laín Entralgo recuerda que hay pensadores para los cuales la palabra y la respuesta no existían en la profundidad, en ellos “no habría sino el Ser primordial y uno, una radical homogeneidad sin posibilidad de diálogo. La concepción buberiana del ser rechaza de plano esa doctrina metafísica”<sup>845</sup>. Sánchez Meca, por su parte, recuerda que “la relación Yo-Tú significa, en definitiva, la posibilidad de acoger al ser sin construirlo previamente, permite llegar a las cosas mismas y a los seres singulares antes de alterar su singularidad mediante la objetivación y la manipulación”<sup>846</sup>.

Somos conscientes que las voces que llegan de otros territorios del conocimiento, del de la Filosofía en concreto, tienen difícil acomodo en la teoría periodística y casi inexistente –al menos en un plano consciente– en la práctica diaria de los periodistas. La imprescindible labor de documentación que ha de realizar el periodista antes del encuentro con su entrevistado conduce inevitablemente a una construcción previa (y también necesaria, no hay que olvidarlo) al conocimiento del personaje; la tarea de documentación conduce a una construcción desde la cual se pregunta para confirmar, negar o matizar la imagen del ser construido a través de las diversas fuentes. Pero este hecho no resta poder a la comprensión de la relación humana, del lenguaje y del diálogo que

---

<sup>843</sup> Buber, *Yo y tú*, p. 23.

<sup>844</sup> Buber, Martin, en Sánchez Meca, Diego: *Martín Buber*, Herder, Madrid, 1997, p. 54. En adelante aparecerá citado como *Buber*. Las conexiones de esta afirmación con las teorías de los artifices del giro lingüístico resultan evidentes.

<sup>845</sup> Laín Entralgo, *Teoría*, p. 224.

<sup>846</sup> Sánchez Meca, *Buber*, p. 55.



propone Buber y que ha de alentar, en nuestra opinión, el encuentro entre el entrevistador y el entrevistado.

Rescatar la voz de Buber en el contexto de la entrevista periodística tiene sentido: hallamos ya su voz en la tesis doctoral de David Vidal sobre la entrevista y en la obra de la profesora brasileña Cremilda de Araujo, a la que nos referiremos más adelante. En cualquier caso, la invitación a “acoger al ser sin construirlo previamente” puede actuar como valor límite en la experiencia del entrevistador, un entrevistador que posee un juicio del entrevistado y aun de cómo se va a desarrollar el encuentro pero un juicio que no ha de paralizar su deseo de acoger al otro. Hill Kovach, director del *Atlanta Journal and Constitution*, explica su experiencia como entrevistado de la siguiente manera: “La impresión más frecuente que tengo cuando un reportero llega a mi despacho para entrevistarme es la de que viene con una idea ya prejuzgada del artículo que va a escribir. La entrevista consiste primariamente en un esfuerzo por obtener aquellas informaciones y respuestas que encajen con su idea previa [...]. Si un reportero va detrás de un determinado enfoque, todo lo que yo le diga acabará siendo valorado a través de ese único filtro”<sup>847</sup>. La queja de Kovach viene a poner de manifiesto que no se han dado las condiciones para un diálogo auténtico.

El periodista Jorge B. Ribera ha clasificado a los entrevistados en dos tipos. Ribera se refiere sólo al mundo de la cultura, pero su *tipología* –simplista, necesariamente– puede ser aplicada, creemos, a cualquier otra de las secciones en las que se estructura la información en los medios de comunicación. Nos interesa, en cualquier caso, sus planteamientos de abordaje del *otro*. Ribera afirma que la mayor parte de los personajes “construyen un sistema de defensa

---

<sup>847</sup> Kovach, Hill, en Sánchez, José Francisco: *La entrevista periodística: introducción práctica*, Eunsa, Pamplona, 1997, p. 53.

basado en la repetición de estereotipos [...] tienden a repetir secuencias discursivas probadas o a comportarse como se espera que se comporten”. Así, pueden ser “encantadores profesionales” o “huraños escudados tras una reputación de difíciles y prácticamente inabordables”. Para Ribera, la fórmula de la entrevista perfecta es “la entrevista planteada como una simple conversación entre conocedores del tema, de la que luego se hará una transcripción [...] Pero para que esto suceda es necesario que el entrevistado “reconozca” al entrevistador un lugar privilegiado, lo cual no siempre ocurre”<sup>848</sup>. Los manuales sobre la entrevista se han referido con más frecuencia al temor del entrevistado que al desprecio que el redactor puede merecerle y al sentimiento de inferioridad que, en ocasiones, sufre el periodista ante un personaje sobresaliente en una determinada actividad.

El hecho fundamental de la existencia humana es, en Buber, el hombre con el hombre. Lo que singulariza al mundo humano es, por encima de todo, que en él ocurre entre ser y ser algo que no encuentra par en ningún otro rincón de la naturaleza. El lenguaje no es más que su signo y su medio, toda obra espiritual ha sido provocada por ese algo. Sus raíces se hallan en que un ser busca a otro ser, como este otro ser concreto para comunicar con él en una esfera común a los dos pero que sobrepasa el campo propio de cada uno [...] la denomino “entre”<sup>849</sup>. Constituye una protocategoría de la realidad humana, aunque es cierto que se realiza en grados muy diferentes.

Para llegar a la intuición sobre la que montar el concepto del “entre” tendríamos que localizar la relación entre personas humanas, no como se acostumbra en el interior de los individuos o en un mundo general que lo abarque y determine –advierte Buber– sino precisamente, en el propio “entre”. Buber

---

<sup>848</sup> Rivera, Jorge B.: *El periodismo cultural*, Paidós Estudios de Comunicación, Argentina, 1995, pp. 129-130.

<sup>849</sup> Buber, Martín: *¿Qué es el hombre?*, Fondo de Cultura Económica, México, 1949, pp. 146-147.

destaca que no se trata ésta de una construcción auxiliar *ad hoc* sino del lugar y soporte reales de las ocurrencias interhumanas; y si hasta ahora no ha llamado particularmente la atención se debe a que, a diferencia del alma individual y del mundo circundante, no muestra una continuidad sencilla sino que vuelve a constituirse incesantemente al compás de los encuentros humanos; de ahí que de lo de derecho le correspondería se haya atribuido, a los elementos continuos de alma y mundo<sup>850</sup>. Dado que el “entre” es algo distinto del alma y del mundo, su realidad propia es, según Buber, lo que unas veces llama *amor* y otras *espíritu*. A los sentimientos se les tiene; el amor es un hecho que *se produce*. El espíritu no está en el yo, sino entre *tú* y *yo*. El hombre vive en el espíritu cuando sabe responder a su *tú* y lo puede hacer cuando entra en relación con todo su ser: “Sólo por su poder de relación es capaz el ser humano de vivir en el espíritu”<sup>851</sup>.

Adentrarnos en la concepción *buberiana* de Dios excede con mucho el objetivo de este trabajo. No obstante, se debe reflejar que la relación yo-tú, según la entiende este autor, nos arroja al Tú eterno que en Buber no es otro que Dios. Y es que el tú eterno es en este autor, por una parte, fundamento y, por otra, término. Sin un Tú que nunca puede convertirse en ello no existiría la posibilidad de pronunciar la palabra básica *yo-tú*: “Dios abarca el universo, pero no es el universo. Del mismo modo, Dios abarca mi Yo profundo, y no lo es. Por mor de esta verdad inefable puedo yo en mi lenguaje, como cada uno en el suyo, decir Tú; por mor de ella hay Yo y Tú, hay diálogo, hay el espíritu y su acto originario, el lenguaje, hay la palabra en eternidad”<sup>852</sup>. Cada *tú* particular abre una perspectiva sobre el *tú* eterno. En cada *tú* particular, la palabra fundamental invoca el *Tú* eterno.

La aureola mística de la teoría buberiana no debe hacernos perder de vista,

---

<sup>850</sup> Buber, en Laín Entralgo, *Teoría*, p. 224.

<sup>851</sup> Buber, *Yo y tú*, p. 41.

<sup>852</sup> Buber, *Yo y tú*, p. 84.

advierde Laín Entralgo, el papel decisivo que la realidad del mundo tiene en su estructura relacional<sup>853</sup>. Así, un cambio de miradas con cualquier viandante desconocido puede ser una relación auténtica entre un *yo* y un *tú*. Dos palabras articulan el pensamiento de Buber: *encuentro* y *diálogo*. El mundo está continuamente enviándonos signos. Buber dice: “Vivir es ser apostrofado”<sup>854</sup>. La vida plena de ocupaciones nos impide percibir muchos de esos signos y “la ciencia objetivadora [...] despersonaliza la significación de otros: cuando científicamente lo interpreto, lo que en mí ocurre no me ocurre a mí, sino a un hombre, al hombre”, subraya Laín Entralgo. Por tanto, “respondo a los signos mediante repertorios tópicos y fungibles: el saludo al conocido o la apertura del paraguas cuando empieza a llover”<sup>855</sup>. Pero llega un momento en que el signo, el apóstrofe que la realidad me lanza penetra la coraza de los hábitos sociales, históricos y “me habla a mí, a mi concreta individual persona, y pide de mí una respuesta mía, única, ajena a todos los repertorios de que dispongo. Entonces y sólo entonces mi contacto con la realidad se hace *encuentro*”<sup>856</sup>. Las tres notas principales del encuentro son la subitaneidad, la novedad y la gratuidad: “Unas veces es como un soplo, otras como un combate de boxeo, no importa: ocurre”<sup>857</sup>.

El encuentro entre un hombre y otro hombre puede adquirir la forma de diálogo. Tal y como Buber lo entiende, el diálogo puede ser silencioso; es más,

---

<sup>853</sup> Martin Buber critica la justificación que da Kierkegaard para abandonar a su amor, Regina Olsen. Kierkegaard había escrito: “Para llegar a amar he debido apartar de mí el objeto de mi amor”. Para Buber, esta afirmación significa “desconocer a Dios del modo más sublime. La creación no es un obstáculo que haya que franquear en el camino hacia Dios: es el camino mismo... Las criaturas han sido colocadas en mi camino para que yo, criatura como ellas y copárticpe de su existencia, encuentre a Dios a través de ellas y con ellas”. Cf. Laín Entralgo, *Teoría*, p. 225.

<sup>854</sup> Buber, Martin, en Laín Entralgo, *Teoría*, p. 227.

<sup>855</sup> Ibidem.

<sup>856</sup> Ibidem.

<sup>857</sup> Buber, *Yo y tú*, p. 94.

afirma: a veces tiene que serlo<sup>858</sup>. Pero, aunque en ocasiones sea silencio, el diálogo es, por lo común, juego verbal de preguntas y respuestas en el que el *tú* es constantemente reconquistado desde el *ello*<sup>859</sup>. Tres son los principales géneros del diálogo en Buber: el diálogo auténtico (hablado o silencioso); el diálogo técnico y el monólogo disfrazado de diálogo. La vida moderna ha hecho infrecuente el diálogo auténtico, pero no ha logrado extinguirlo: “A través de la densa rutina técnica, surge a veces –sorprendente, inconveniente, anacrónico– en la inflexión que el cobrador del autobús da a su voz, en la mirada de la vieja que vende periódicos, en la sonrisa de este camarero. Gracias a él, el individuo puede hacerse persona<sup>860</sup>; en él la persona adquiere plenitud y se entrega desinteresadamente al otro. El movimiento dialógico fundamental consiste precisamente en “volverse hacia el otro”<sup>861</sup>.

Frente la “dialéctica” a la que la filosofía occidental ha reducido el pensamiento, Buber propone la “dialógica”, el ejercicio de la vida espiritual en diálogo con un *tú* personal y concreto, sea éste un hombre de carne y hueso o la realidad invisible y más que íntima a que Sócrates llamaba *daimon*<sup>862</sup>. Las entrevistas periodísticas pueden convertirse –existen las tres posibilidades– en diálogo técnico, monólogo disfrazado de diálogo o diálogo auténtico.

### ***iii) Ortega y Gasset: la apertura al otro.***

La teoría y realidad del otro en Ortega tiene una estructura tripartita. El

---

<sup>858</sup> Laín Entralgo, *Teoría*, p. 228.

<sup>859</sup> *Ibidem*.

<sup>860</sup> En el pensamiento de Martin Buber, la condición de persona y la condición de individuo son dos polos de la existencia humana. Ningún hombre es puramente persona, y ninguno es puramente individuo singular. Cada hombre concreto vive en el interior de un yo doble, en cuya trama predomina uno u otro de sus dos ingredientes. Cf. Laín Entralgo, *Teoría*, pp 216-217.

<sup>861</sup> Buber, Martin, en Laín Entralgo, *Teoría*, 229.

<sup>862</sup> *Ibidem*.

filósofo proclama la existencia, en primer lugar, “de mi vida propia; en segundo lugar, aparece «lo mío», la parte del no-yo que comienza con mi cuerpo y que yo puedo llamar «mía», esto es, el «mundo de la vida», todo lo que en torno a mí a la vez me oprime, porque para mí no es plenamente «yo» y me abriga, hasta cuando me duele, porque de algún modo me pertenece y, en tercer lugar, está la realidad del otro, el puro e inaccesible no-yo, la vida íntima que en su realidad radical es comunicante con la mía”<sup>863</sup>. Sólo tratando con el otro, poniendo en colisión y en concordancia sucesivas mi mundo con su mundo, va surgiendo para nosotros la convención siempre incierta y conjetural de un mundo objetivo –el mundo a la vez tuyo, mío y de todos– y la idea del *ser* de las cosas: que las cosas, además de *serme* a mí y de *serle* a él, *son* ellas mismas, tienen por sí mismas *ser*.

La reflexión sobre el Otro del filósofo madrileño comienza con una evidencia: la vida de cada cual es su realidad radical: “Vida humana como realidad radical es sólo la de cada cual, es sólo *mi vida*”<sup>864</sup>, sentencia. Y añade: “Por ambas cosas, por ser *realidad radical* y por ser *mía*, la vida de cada cual es rigurosamente intransferible. Pensar, sentir y querer son quehaceres que tengo que ejecutar yo solo; de otro modo no serían míos. De todo ello resulta que “la vida humana, *sensu stricto* es esencialmente soledad, radical soledad”<sup>865</sup>. Sólo desde esta soledad radical que es la vida emerge el ansia, no menos radical, de compañía y es que para Ortega estar abierto al otro “es un estado permanente y constitutivo del hombre”<sup>866</sup>.

Para Ortega, el Otro se da –sólo puede darse– en la sociedad. La idea del hombre no surge y no puede surgir en la radical soledad de mi vida propia,

---

<sup>863</sup> Laín Entralgo, *Teoría*, p. 240.

<sup>864</sup> Ortega y Gasset, José: *El hombre y la gente*, Revista de Occidente, Madrid, 2003, p. 69. En adelante aparecerá citado *El hombre*. La cursiva está en el original.

<sup>865</sup> Ortega, *El Hombre*, p. 70.

<sup>866</sup> Ortega, *El hombre*, p. 89.

advierte, aunque la verdad última del hombre sea su soledad: “El hombre aparece en la socialidad como el Otro alternando con el Uno, como el reciprocante”<sup>867</sup>. El hombre descubre que además de mí y lo mío, además del mundo de cada cual, hay «lo otro que yo», lo para mí absolutamente inaccesible; porque a diferencia de lo que ocurre con la mitad que no podemos ver de la naranja, que de compresente pasa a ser presente tan pronto como la giramos y la miro por el lado opuesto, la invisible intimidad del otro nunca puede dejar de ser compresente, nunca puede aparecer patentemente ante mí. Con el otro descubro el propio no-yo, que no es el mundo, como afirmaba el idealismo, sino “el otro Hombre, con su *ego* fuera del mío y su mundo (propio) incomunicante con el mío”<sup>868</sup>. Así, el otro no sería alter ego, «otro yo», sino simplemente otro, “lo inaccesible *como tal*”<sup>869</sup>. Así, el otro es al mismo tiempo «otro yo» y «puro otro», mi semejante y lo superlativamente distante y forastero de mí.

La relación entre sí mismo y el otro es, según Ortega, una relación entre lo auténtico y lo inauténtico ya que “lo social” es, en gran medida, una falsificación de lo individual, de lo personal<sup>870</sup>. La falsificación del ser íntimo parece una cuestión relevante en la forma en la que se dan las relaciones en sociedad, las relaciones con los otros. Para Ortega, la vida de cada cual no tolera ficciones “porque al fingirnos algo a nosotros mismos sabemos, claro está, que fingimos y nuestra íntima ficción no logra nunca constituirse plenamente, sino que en el fondo notamos su inautenticidad, no logramos engañarnos del todo y le vemos la trampa”<sup>871</sup>. El antifreudianismo de Ortega es sobradamente conocido, algunos de sus escritos dan cuenta de ello y párrafos como el anterior formulan de forma

---

<sup>867</sup> Ortega, *El hombre*, p. 97

<sup>868</sup> Ortega, *El hombre*, p. 134

<sup>869</sup> Ortega, *El hombre*, p. 156

<sup>870</sup> Ortega, *El hombre*, pp. 105-106.

<sup>871</sup> Ortega, *El hombre*, p. 47.

implícita una negación del inconsciente.

La diferencia entre Ortega, que postula la existencia de un ser íntimo que sería traicionado al entrar en sociedad (¿reprimido quizá?)<sup>872</sup>, y la de los diversos autores de la perspectiva interpretativa radica en la creencia en un núcleo íntimo, un núcleo de verdad, diferente a todos *los yo* que muestra el ser humano en sociedad. Ortega afirma que para asimilar al Otro “tengo que imaginarlo. En rigor –añade–, tengo que crearlo a través de los datos externos de su existencia. En este sentido, todos somos, sin darnos cuenta, novelistas. Las gentes con las que convivimos son personajes imaginarios que nuestra fantasía ha ido elaborando”<sup>873</sup>. ¿Sobre qué trabaja la fantasía? Desde y sobre el cuerpo: “El cuerpo del otro, quieto o en movimiento, es un abundantísimo semáforo que nos envía constantemente las más variadas señales o indicios o barruntos de lo que pasa en el *dentro* que es el otro hombre. Ese dentro, es intimidad no es nunca presente, pero es compresente, como lo es el lado de la manzana que no vemos”<sup>874</sup>.

Ortega advierte que la co-presencia de la intimidad del otro entraña una radical diferencia con la compresencia de la parte de la manzana que no vemos, y es que la parte de la manzana en cada instante oculta ha sido presente en otras ocasiones, “pero la intimidad que el otro hombre *es* no se me ha hecho ni puede hacérseme nunca presente. Y sin embargo la encuentro ahí –cuando encuentro un cuerpo humano”<sup>875</sup>. El pensador reconoce que la fisonomía del cuerpo del otro,

---

<sup>872</sup> Carlos Enrique García Lara expone en su tesis doctoral *Ortega y Gasset y el psicoanálisis* una visión de la obra del pensador madrileño conectada al psicoanálisis. Dicha proximidad se estudia en dos momentos: 1. En tanto que Ortega conoce pronto la obra de Freud (1910) y la estudia y la critica. 2. En tanto que se puede apreciar una clara continuidad sistemática en varios puntos centrales del sistema orteguiano: la estructura del psiquismo, la visión del hombre, la teoría de la creencia, la interpretación del acto comunicativo, la doctrina del amor, la concepción de la ética, y la concepción de la razón como narrativa. Vid. García Lara, Carlos Enrique: *Ortega y Gasset y el psicoanálisis* <http://www.ucm.es/eprints/4118/> Consultado el 5 de diciembre de 2007.

<sup>873</sup> Ortega, en Laín Entralgo, *Teoría*, p. 245.

<sup>874</sup> Ortega, *El hombre*, p. 98.

<sup>875</sup> Ortega, *El hombre*, p. 99.



su mímica y sus palabras no patentizan, pero sí “*manifiestan* que hay allí una intimidad similar a la mía. El cuerpo es un fertilísimo “campo expresivo”<sup>876</sup>. En este punto, Ortega retoma un lugar clásico de la cultura occidental: los ojos como ventanas del alma. Para el filósofo madrileño, los ojos nos muestran más del otro que ninguna otra cosa “porque son miradas, actos que vienen de dentro como pocos. Vemos a *qué* es a lo que mira y *cómo* mira. No sólo viene de dentro, sino que notamos desde qué profundidad mira”<sup>877</sup>.

Los gestos, movimientos, palabras y miradas no son expresiones genéricas y multívocas de una intimidad humana, sino señales expresivas en que de modo relativamente unívoco se puede leer parte de lo que acontece en esa intimidad. “El saber científico es cerrado y firme –advierde Ortega–, mientras que nuestro saber vital sobre los demás y sobre nosotros mismos es un saber abierto, nunca firme y de un dintorno flotante. El hombre, sea otro o sea yo, no tiene un ser fijo o fijado: su ser es precisamente libertad de ser”<sup>878</sup>. Sólo los otros muertos tienen un ser fijo, que no puede ser reformado ni contradicho. En cualquier caso, como el propio Ortega recuerda, Schutz ya advirtió que los Otros no son solo los vivientes, que hay “otros que nunca hemos visto y sin embargo *nos son*: los recuerdos familiares, las ruinas, los viejos documentos, las leyendas son un tipo de señales que son anacrónicas con nosotros”<sup>879</sup>.

Lain Entralgo destaca que Ortega “presiente y anuncia la paulatina constitución de una *novissima scienza* –la ciencia de un conocimiento verdadero y comunicable de la realidad del hombre–, y conjetura cuál pueda ser la forma de

---

<sup>876</sup> Ibidem.

<sup>877</sup> Ibidem. Conviene recordar que la voz también procede de dentro y también, o más incluso que la mirada, penetra. En este sentido Roland Barthes hablaba no de fonemas, sino de *tactemas*, destacando así la cualidad táctil de la voz que procede del interior del otro y se introduce, literalmente, en nuestro interior.

<sup>878</sup> Ortega, en Entralgo, *Teoría*, p. 242.

<sup>879</sup> Cf. Ortega, *Hombre*, p. 102.

expresión adecuada a ella, cuando desde el inicial y prometedor silencio en que todo saber germinante vive [...] llegue la mente a la fase del decir científico, por esencial explícito y comunicativo<sup>880</sup>. Ortega se pregunta por la forma que adquirirá ese conocimiento “esa forma, ¿será el diálogo? ¿Las memorias? O, por ventura, ¿la novela?”<sup>881</sup>. Da la impresión de que Ortega apuesta por ésta última (“¿existirá acaso en el mundo la novela como lenguaje que necesitaba madurar en la escuela del arte para poder ser un día la forma expresiva del gran brahmán?”<sup>882</sup>), pero lo más significativo de esta cuestión es que el filósofo madrileño mencione diferentes narrativas del yo como vehículo del conocimiento.

**iv) Marcel: la metafísica como drama.**

“Un dramaturgo que a la vez sea filósofo, un filósofo que a la vez sea dramaturgo –tal ha sido el caso de Unamuno, Marcel y Sartre– ¿dejará de meditar acerca de lo que en realidad es la mutua relación entre personajes que él crea y entre las personas que luego los representan?” se pregunta Laín Entralgo<sup>883</sup>. Es, resulta evidente, una pregunta retórica, que nos hace conducir la mirada al corazón del pensamiento de Gabriel Marcel: una teoría del otro que es una crítica de la concepción individualista del yo y el tú; una metafísica de la relación entre tú y yo, y una doctrina acerca de la trascendencia religiosa que la relación interpersonal necesariamente comporta<sup>884</sup>.

---

<sup>880</sup> Laín Entralgo, *Teoría*, p. 246.

<sup>881</sup> Ortega, en Laín Entralgo, *Teoría*, p. 246.

<sup>882</sup> *Ibidem*.

<sup>883</sup> Laín Entralgo, *Teoría*, p. 265. Hanna Arendt decía que el teatro es “el único arte cuyo solo tema es el hombre en su relación con los demás”. Vid. Arendt, *La Condición*, p. 211.

<sup>884</sup> *Ibidem*. Este tercer aspecto, central en el pensamiento de Marcel, no será abordado en estas páginas. En esencia, para Marcel, Dios es garantía y condición metafísica de la comunicación personal con el otro. La concepción marceliana de Dios muestra dos aspectos distintos y complementarios: Dios es, por una parte, el Tú absoluto y eterno, el Tú que jamás puede ser convertido en él, el recurso y el testigo absolutos. Dios es la realidad creadora que metafísicamente hace posible la existencia del otro y mi comunicación con su persona. La fidelidad al amigo expresa de algún modo la fidelidad a Dios; la

El propio Marcel dirá: “Sigo persuadido que es en el drama y a través del drama, donde el pensamiento metafísico se entiende a sí mismo y se define en concreto”<sup>885</sup>. Para Marcel, la época moderna se caracteriza por algo que podría llamarse “*desorbitación de la idea de función*”<sup>886</sup> en la que el individuo tiende a aparecer “como un simple haz de funciones [...] en primer lugar, funciones vitales [...] en segundo lugar, funciones sociales: funciones de consumidor, función de productor, función de ciudadano, etc. Entre unas y otras hay lugar teóricamente para las funciones psicológicas. Pero en seguida se ve [...] que su autonomía será precaria y su especificidad puesta en tela de juicio”<sup>887</sup>. En lo que al idealismo concierne, asegura Marcel, no hay lugar para el tú. Los idealismos “ignoran la persona, y la sacrifican a no sé qué principio anónimo de interioridad pura y se revelan incapaces de abrazar estos datos trágicos de la vida humana [desesperación, traición, suicidio]; los expulsan junto con la enfermedad y todo cuánto esta implica, hacia no sé qué arrabales de mala fama en que el filósofo digno de este nombre desdeña aventurarse”<sup>888</sup>. El idealismo, proclama el pensador francés, es incapaz de dar cuenta del hombre real y concreto, del hombre encarnado. Ignora que la existencia no es algo dado y concluso, sino quehacer, conquista del espíritu. La esencial del hombre se realiza en la existencia, en lo que llama *el aspecto trágico de nuestra condición*<sup>889</sup>.

---

fidelidad a Dios es el principio metafísico y la garantía de la fidelidad al amigo. Tal es la cifra de la concepción marceliana del tú. Cf. Laín Entralgo, *Teoría*, p. 274. Cuando Marcel se autocuestiona sobre el valor de su filosofía para “conciencias no cristianas, es decir, que ignoran el cristianismo, o, en todo caso, [que] se declaran incapaces de adherirse a él” responde lo siguiente: “Es muy posible que la existencia de los datos cristianos fundamentales sea necesaria *de hecho* para permitir al espíritu concebir algunas de las nociones [de mi filosofía] pero no se puede decir que estas nociones están bajo la dependencia de la revelación cristiana. No la *suponen*. Cf., Marcel, *Aproximación*, pp 79 y ss.

<sup>885</sup> Marcel, Gabriel: *Aproximación al misterio del ser*, Encuentro, Madrid, 1987, p. 50. En adelante aparecerá citado como *Aproximación*.

<sup>886</sup> Marcel, *Aproximación*, p. 23.

<sup>887</sup> Marcel, *Aproximación*, p. 24.

<sup>888</sup> Marcel, *Aproximación*, pp. 50-51.

<sup>889</sup> Blázquez Carmona, Feliciano: *Marcel*, Ediciones del Orto, Madrid, 1995, p. 19. El entrecomillado es del autor.

Al igual que para Buber, para Marcel sólo en la relación *yo-tú*, en la que el otro es considerado en su intimidad, puedo realizarme como persona. De ahí que el otro no es nunca un tercero para mí; al contrario, el *tú* es aquella realidad personal susceptible de responderme y a quien puedo invocar porque es lo más distante de un objeto. La *filosofía concreta* de Marcel rechaza la primacía absoluta del conocer, pues la conciencia humana no es en primer lugar conciencia que conoce, sino experiencia de presencia, apertura a los otros. En opinión de Blázquez, “el hallazgo más importante del pensamiento de Marcel radica en este descubrimiento del carácter originario de la conciencia como actividad espiritual y como libertad, a la vez que ha concebido el filosofar como reflexión *de y sobre* lo vivido”<sup>890</sup>.

La relación ocupa también un lugar central en el pensamiento de Marcel. La relación con el otro puede ser entendida como un continuo que va desde una especie de comunión en lo inefable hasta una asociación organizada con un fin práctico y perfectamente definido. Una misma relación humana puede evolucionar entre los dos casos límites, advierte Marcel<sup>891</sup>: “Si en la calle pregunto mi camino a un desconocido, lo hago en segunda persona, pero no por eso deja de presentar para mí la función de un poste indicador”. Pero incluso en ese caso límite, advierte, “un matiz de intersubjetividad auténtica puede introducirse por la virtud mágica de la entonación o la mirada”<sup>892</sup>. Marcel lo explica así: “Si estoy extraviado, si es una hora tardía y corro el riesgo de perderme en una región difícil y quizá peligrosa, tengo la impresión fugaz pero irresistible de que me dirijo a un hermano deseoso de venir en mi ayuda. Lo que

---

<sup>890</sup> Blázquez, *Marcel*, p. 20. La cursiva es nuestra.

<sup>891</sup> Marcel, *El misterio del ser*, Sudamericana, Buenos Aires, 1953, p. 164. Marcel dice que en la relación conyugal existen momentos de “aridez” en los que la mujer no es para el marido más que una “tonta que en lugar de reparar las medias prefiere charlar con unas bobas en torno a un taza de té” y otros momentos casi “místicos” en que esa misma mujer es conocida y amada como “un valor único, promesa de la beatitud eterna”. P. 164. En adelante, *Misterio*.

<sup>892</sup> *Ibidem*.

ocurre es que el otro se coloca en mi lugar, idealmente ocupa mi situación. No se trata simplemente de darme indicaciones como lo haría un guía o un mapa, sino de tenderme la mano a mí que estoy solo y desamparado. Es una especie de *chispa espiritual* que se enciende para extinguirse de inmediato, no nos volveremos a ver, pero durante un momento me siento reconfortado”<sup>893</sup>. La *chispa espiritual* a la que se refiere Buber puede saltar en cualquier situación de nuestra vida; también, claro está, en la de la vida profesional, durante una entrevista.

Para Marcel, resulta altamente instructivo “describir cuidadosamente el acto que realmente constituye eso que yo llamo *yo*, por el cual me designo ante otro para que me alabe o, en otro caso, para que me censure, pero en todos los casos para que repare en mí. En todos los casos, en el sentido etimológico del término, yo “me produzco”, es decir, me pongo delante: “Permanecemos en el nivel de la experiencia infantil: un niño lleva a su madre las flores que acaba de coger en los prados. «Mira, exclama ¡las he cogido yo!». El niño se designa así, se ofrece al otro para recibir de él un cierto tributo”<sup>894</sup>. *Se ofrece al otro para recibir de él un cierto tributo*. Esta misma reivindicación, advierte Marcel, aparece en el adulto. Cita como ejemplo el caso del compositor aficionado que, tras cantar una melodía de la que es autor, escucha de unos ingenuos oyentes “¿Es de Debussy?” “No, dice el compositor con falsa modestia, es mía”<sup>895</sup>. Marcel sostiene que en este caso el yo se afirma reclamando que no se quebranten sus derechos, que no se pase sobre él: “Notemos que aquí es esencial la *ecceidad*, es decir, el aquí y ahora. Un aquí y ahora que tiene que defender activamente sus derechos contra otros aquí y ahora que aparecen como una

---

<sup>893</sup> Ibidem. La cursiva es nuestra.

<sup>894</sup> Marcel, Gabriel: *Prolegómenos para una metafísica de la esperanza*, Nova, Buenos Aires, 1954, p. 15. En adelante, aparecerá citado como *Prolegómenos*.

<sup>895</sup> Marcel, *Prolegómenos*, p. 16.

amenaza. Esos derechos presentan un aspecto prejurídico; se dan como inseparables del hecho mismo de existir y, por consecuencia, de estar expuestos a una serie de golpes más o menos mortificantes. Cuando me siento en peligro de ser ignorado, herido, literalmente estoy en carne viva”<sup>896</sup>.

En la entrevista periodística, parece evidente, el entrevistado se ofrece, primero, a un otro individual y, más tarde, a un otro colectivo para recibir de él un cierto tributo. En ocasiones, el periodista que solicita una entrevista a un personaje reticente a concederla debe terminar por responder a una difícil pregunta: “¿Qué obtengo yo de concederle una entrevista?”. En estos casos, el personaje renuncia a decir “yo” porque entiende que no habrá tributo o que éste es despreciable<sup>897</sup>. Halperín sostiene que el don que otorga el periodista es crear o consolidar su presencia pública<sup>898</sup>. Leonor Arfuch se refiere la entrevista mediática como un auténtico ritual de consagración.

Las reflexiones de Marcel sobre la pose tienen interés para iluminar la relación entre entrevistador y entrevistado: “Desde el momento en el que me preocupo por el efecto que voy a producir sobre el otro, todos mis actos, todas mis palabras, todas mis actitudes pierden autenticidad; y todos sabemos lo que puede ser [...] una simplicidad estudiada o afectada. Pero aquí se impone una observación capital. Por el hecho mismo de que el otro es tratado por mí sólo como un resonador o un amplificador, tiende a convertirse para mí en una especie de aparato que puedo o que creo poder manipular o del que puedo disponer; me formo una idea de él y, cosa extraña, esta idea puede convertirse en un simulacro, un sustituto del otro, al cual seré llevado a referir mis actos, mis

---

<sup>896</sup> Ibidem. Ortega y Gasset sostiene también que la idea de propiedad, de lo “mío” es anterior a la del yo. “El hombre empieza a conocerse por las cosas que le pertenecen. El pronombre posesivo precede al personal”. Vid. Ortega y Gasset, José: *El espectador III-IV*, Revista de Occidente, Madrid, 1961, p. 254.

<sup>897</sup> En el próximo capítulo nos hacemos eco, si bien brevemente, del desprecio y las críticas de que ha sido objeto este género y quienes lo practican.

<sup>898</sup> Halperín, *Intimidades*, p. 16.

palabras. Posar, en el fondo es siempre posar ante sí mismo<sup>899</sup>.

El filósofo francés no alude al encuentro entre periodista y entrevistado, pero resulta evidente que en ese tipo de encuentro está muy presente la estrategia de la pose. Por ambas partes. En este sentido, Jorge Halperín ha comparado la entrevista periodística con el diálogo entre psicoanalista y paciente, y entre confesor y fiel para llamar así la atención sobre “la confrontación de intereses que tiene lugar en cada uno”<sup>900</sup>. El *off the record* en la entrevista, cuyo estatuto tiene alguna relación con el secreto de confesión<sup>901</sup>; o la insistencia de algunos entrevistadores por hacer notar al entrevistado que está incurriendo en contradicción, al igual que hace el psicoterapeuta son algunos de los nexos posibles entre actividades tan diversas. Pero, en última instancia “el periodista –reconoce Halperín– aporta al entrevistado un bien que el psicoanalista y el cura no están en condiciones de proveer a sus interlocutores [ni éstos se lo piden]: aumentar o sencillamente consolidar su presencia pública”<sup>902</sup>.

**v) Levinas: el rostro como revelación.**

La dificultad que entraña la comprensión de la obra del pensador francés de origen lituano Emmanuel Levinas es reconocida por todos aquellos que se acercan a sus textos y a ella nos hemos referido hace unas líneas. Una de las razones de esta proverbial dificultad puede estribar, como ha puesto de manifiesto Sucasas, en que la clave interpretativa de la filosofía de Levinas se encuentra en la tradición hebrea (bíblico-talmúdica). En este sentido, José Penalva ha señalado que la *relación* bíblica de Israel con Yavé “es traducida a la

---

<sup>899</sup> Marcel, *Prolegómenos*, pp. 19-20. Marcel pone en boca del personaje de una de sus obras teatrales: “Todo el mundo es simple. La complicación forma parte del decorado, de las apariencias, ante sí y ante los demás”. Cf *El mundo quebrado*, Ediciones Losange, Buenos Aires, 1956, p. 14.

<sup>900</sup> Halperín: *Intimidades*, p. 15.

<sup>901</sup> En el *off the record* se produce un pacto, un compromiso: el entrevistado dice al periodista palabras que este no puede reproducir, son palabras bajo secreto.

<sup>902</sup> Halperín, *Intimidades*, p. 15.

relación intersubjetiva ética como relación ‘Yo-Otro’; la categoría de la “revelación” bíblica ilumina el sentido del “rostro” de la filosofía *levinasiana*, y la categoría de redención hace lo mismo con la clave de la *sustitución*”<sup>903</sup>.

La convicción de que el hombre es un ser destinado hacia alguien, no un ser arrojado entre algo lleva a este filósofo a intentar recuperar al sujeto desde la clave de la intersubjetividad: “Es, pues, desde la escucha del otro sujeto desde donde se entiende la libertad. Esto no indica tanto una secuencia temporal, cuanto una relación de fundamentación: la interpelación del otro, la vocación del otro, constituye al hombre en persona”<sup>904</sup>. Frente a la ontología inspirada en la “voluntad de poder” nietzscheana, Levinas rehabilita la pasividad. Así, el imperativo ético viene dado por la voz del otro: “La relación ética que sostiene el discurso no es variedad de la conciencia cuyo radio parte del yo. Cuestiona el yo. Este cuestionamiento parte del otro”<sup>905</sup>. Levinas advierte que el hecho de que el rostro mantiene “por el discurso una relación conmigo, no lo aliena en el Mismo. Permanece absoluto en la relación. La dialéctica solipsista de la conciencia siempre sospechosa de su cautividad en el Mismo se interrumpe”<sup>906</sup>. La pasividad de la que habla este autor, como momento constitutivo del sujeto, se concretaría en la *paciencia*: “La paciencia es un término que se contrapone a la noción *heideggeriana* de angustia. La paciencia es una angustia que resiste el sufrimiento”<sup>907</sup>.

Las aportaciones de Levinas resultan especialmente sugerentes para una aproximación a la entrevista, aunque tal vez sea más preciso decir para una aproximación a una ética de la entrevista. De momento, recordaremos las

---

<sup>903</sup> Penalva, José: *Hermenéutica y postmodernidad*, Trabajo inédito, Universidad de Murcia.

<sup>904</sup> Ibidem.

<sup>905</sup> Levinas, Emmanuel: *Totalidad e infinito*, Sígueme, Salamanca, 2002, p. 209. En adelante, citaré *Totalidad*.

<sup>906</sup> Ibidem.

<sup>907</sup> Ibidem.



palabras de Levinas: rostro y discurso están ligados. El rostro habla<sup>908</sup>. Habla en cuanto es él quien hace posible y comienza todo discurso. Las fotografías que (siempre) acompañan al texto y las prosopografías y etopeyas que (con mucha frecuencia) inician la entrevista se refieren esencialmente del rostro. Recordemos que con mucha frecuencia, nos referimos a la entrevista como un encuentro “cara a cara”. A pesar de que el teléfono o internet estén siendo cada vez más utilizados para la realización de entrevistas periodísticas, en la definición de ésta continúa siendo esencial la idea de encuentro cara a cara. Pero en cualquier caso, hay que tener presente que Lévinas reconoce que, en su discurso, la palabra “rostro” no ha de entenderse en sentido estricto: “El rostro puede aparecer en aquello que es “lo contrario” del rostro. El rostro no es, en definitiva, el color de los ojos, la forma de la nariz o la frescura de las mejillas”<sup>909</sup>. De hecho, Lévinas sugiere que la nuca puede ser rostro. Así, convoca una obra de Grossmann, *Vida y Destino*, ambientada en Moscú, en un momento en el que numerosas personas aguardaban cola ante un postigo mediante el cual se podían enviar cartas o paquetes a parientes o amigos detenidos por ‘delitos políticos’ u obtener noticias de ellos, “leyendo cada uno en la nuca de quien le precedía los sentimientos y las esperanzas de su miseria”<sup>910</sup>.

Si mirar al prójimo de una manera distinta es posible, ésta se trataría pues de una mirada no-totalizante que busca ni encasillar, ni estigmatizar al Otro en sus diferencias. Por otra parte, una mirada totalizante sería aquella mirada que considera que ni todas las rarezas del prójimo serían entonces tan raras. Finalmente, un discurso de lo diferente y lo diverso las acogería a todas

---

<sup>908</sup> Levinas, *Totalidad*, p. 209.

<sup>909</sup> Levinas, Emmanuel: *Entre nosotros*, Pre-Textos, Valencia, 2001, p. 280. De hecho, Lévinas sugiere que la nuca puede ser un rostro. Lévinas recuerda que en la conocida obra de Grossmann, *Vida y Destino*, ambientada en Moscú, la gente guardaba cola ante un postigo mediante el cual se podían enviar cartas o paquetes a parientes o amigos detenidos por “delitos políticos” u obtener noticias de ellos, “leyendo cada uno en la nuca de quien le precedía los sentimientos y las esperanzas de su miseria”.

<sup>910</sup> *Ibidem*.

asegurándoles así un lugar de legitimidad: “Una mirada no totalizante en definitiva sería un mundo donde lo caricaturesco, lo monstruoso, lo informe, tiene su lugar. Es decir, un mundo donde la excepción tiene su lugar”<sup>911</sup>. Pues bien, lo esencial del Otro es su alteridad excepcional a toda otra alteridad. “Yo soy único en mi género” dice Lévinas. Por tanto, no sería la categoría de la diferencia la que constituye lo esencial de la ética *levinasiana*, sino la categoría de lo excepcional.

¿Qué implica hablar de excepción y no de diferencia? De partida, lo excepcional no refiere ningún privilegio identitario en relación a Otro. Lo excepcional no es ni soberanía ni esclavitud. Lo excepcional nos arroja a otra lógica de relaciones. De partida garantiza una especie de “secreto” en la identidad del Otro, secreto que el Mismo no puede inmediatamente averiguar. Un secreto por definición es aquello que permanece no revelado, oculto y que por tanto convoca o interpela de *otra manera*. El secreto no es sólo algo desconocido, sino sobre todo es la puesta en relieve de una excepción que late y vive en la familiaridad del Mismo, donde el primer sentimiento ya no es la tolerancia que mira al Otro de lejos, sino la sorpresa que es pura proximidad del Otro. Sentimiento éste que incluye y no excluye el exotismo y la excepcionalidad del Otro<sup>912</sup>.

En un denso ensayo sobre la obra del pensador lituano, el filósofo Patricio Peñalver advierte que la aventura filosófica de Levinas, “por más que abandone el terreno clásico en que se han movido el intelectualismo y el racionalismo (el conocimiento, la universalidad, el sentido de la historia), no abandona aquellos ideales. Desde luego –añade–, esta filosofía del rostro no se sitúa en el plano

---

<sup>911</sup> Gutiérrez, Claudia: *Levinas o lo excepcional como ética*, París, 2003. disponible en Internet. En adelante, aparecerá citado como *Excepcional como ética*. Disponible en la red en <http://unesco.org.uy/shs/filosofia/levinas>. Consultado el 2-8-2007.

<sup>912</sup> Gutiérrez, *Excepcional como ética*.

patético y dramático de una intersubjetividad sentimental”<sup>913</sup>. Mucho nos tememos que nuestra interpretación de la filosofía del rostro de Levinas cae de lleno en el plano “patético y dramático” al que se refiere el profesor Peñalver y que, creemos, no imposibilita, una interpretación en otra clave.

## 2. TEORÍAS INTERPRETATIVAS DE LA COMUNICACIÓN

### a) Introducción: la relación hermenéutica.

Abordaremos en las próximas páginas, si bien de forma muy breve, algunos de los ejes teóricos de la hermenéutica, un movimiento filosófico que postula la íntima conexión conceptual entre *ser* y *lenguaje*. Lo haremos siguiendo a uno de los principales exponentes de la nueva hermenéutica, Hans Georg Gadamer, quien se pregunta: “¿Qué es en realidad eso que llamamos lo dado, de cuyo fundamento seguro parte la investigación científico natural? ¿Hay algo ahí, inmediatamente ante los ojos? Lo que se ve ahí o lo que aparece en el microscopio como punto de partida ¿no es siempre ya el resultado de aquella mediación que llamamos comprensión? [...] Tampoco en el ámbito de las ciencias naturales [...] puede la teoría del conocimiento eludir la crítica hermenéutica de que lo dado no es dissociable de la comprensión”<sup>914</sup>.

En *Verdad y Método*, Gadamer advierte que “quien parece estar cierto de su falta de prejuicios, en tanto que confía en la objetividad de su proceder y niega su condicionamiento histórico, ése experimenta el poder de los prejuicios, que lo dominan incontroladamente”<sup>915</sup>. Para el pensador alemán, el objetivismo histórico no es sino la ingenuidad de la fe en el método, y en él cae “aquel que

---

<sup>913</sup> Peñalver, Patricio: *Argumento de alteridad*, Caparrós editores, Madrid, 2001, p. 139.

<sup>914</sup> Gadamer, Hans Georg: en Carsten Dutt (editor) *En conversación con Hans-Georg Gadamer*, Tecnos, Madrid, 1998, pp 32-33. En adelante aparecerá citado como *En conversación*.

<sup>915</sup> Gadamer, *En conversación*, p. 36.

creo poder prescindir de sí mismo en la comprensión”<sup>916</sup>. Resulta difícil no relacionar la práctica periodística, con su énfasis en la objetividad del método utilizado, con el objetivismo histórico del que habla Gadamer.

La hermenéutica nos interesa por varios motivos. En primer lugar, por su concepto de sujeto, un sujeto que se manifiesta en el lenguaje<sup>917</sup>; en segundo lugar, por su defensa de la condición lingüística del ser y de su forma de relacionarse cognitivamente con el mundo –la memoria y la identidad como una construcción lingüística–; y, por último, por la concepción gadameriana de la comprensión como interpretación y de ésta como una tarea hermenéutica –esencialmente– subjetiva<sup>918</sup>.

La neohermenéutica o hermenéutica contemporánea parte de Martin Heidegger, quien reinterpreta la metafísica clásica del *ser* como lenguaje del *acontecer*. Steiner hace notar que toda la metafísica occidental ha sido platónica en el sentido de que ha procurado extraer la esencia del hombre fuera de la vida diaria: “Ha propuesto un mero observador, un agente ficticio cognoscente desprendido de la experiencia común. Por medio de un truco de reduccionismo introspectivo, como el representado en la duda cartesiana y en la fenomenología de Husserl, *se le ha quitado su carne al ser*”<sup>919</sup>. Así, la metafísica, “con un gesto de soberbia”, critica Steiner, “le ha dejado a la psicología el estudio de la percepción; a la moral o a la sociología, el entendimiento de la conducta; a las ciencias políticas e históricas, el análisis de la condición humana”<sup>920</sup>. Heidegger rechaza este proceso de abstracción y lo que considera el artificio resultante de

---

<sup>916</sup> Gadamer, *En conversación*, p. 37.

<sup>917</sup> Gadamer afirma en *Carta sobre el humanismo*: “Me sigue pareciendo verdad que el lenguaje [como decía Heidegger] no sólo es la casa del ser, sino también la casa del hombre, en la que vive, se encuentra con otros, se encuentra en el otro”. Cf. Gadamer, *En conversación*, pp. 58-59.

<sup>918</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 143. La traducción es mía.

<sup>919</sup> Steiner, George: *Heidegger*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2001, pp 158-159. El subrayado es mío.

<sup>920</sup> Steiner, *Heidegger*, p. 159.

encajar en casillas la consideración del hombre por el hombre. “Dasein es «ser ahí» (*da-sein*) y ahí es el mundo: el mundo concreto, literal, real cotidiano: ser humano significa estar sumergido, plantado, arraigado en la tierra”<sup>921</sup>. Heidegger se refiere a la *inencontrabilidad* del ser pero afirma que podemos hallar su rastro en el devenir histórico en forma de palabra: “No es que el ser sea eso –el devenir histórico en forma de palabra– sino que se manifiesta *así*”<sup>922</sup>.

Desde los presocráticos, afirma Heidegger, la filosofía occidental vive un olvido del ser; como consecuencia de este olvido nace la metafísica en vigor desde Platón y Aristóteles. Para el pensador alemán, los presocráticos buscaban la auténtica manifestación del ser y lo hacían en el estudio de la *physis* y el *logos*. También Heidegger cree que el hombre es lenguaje. Y Steiner lo expresa con rotundidad nietzscheana. El hombre no posee el lenguaje, es más bien poseído por éste: “El hombre actúa como si fuera el creador y el dueño del lenguaje, cuando éste es su señor [...] Pues de hecho es el lenguaje el que habla. El hombre empieza a hablar, y el hombre sólo habla en la medida en que responde a y se corresponde con el lenguaje y sólo en cuanto oye al lenguaje dirigirse a él, concurrir a él. El lenguaje es el más alto y en cualquier lugar el más importante de esos asentimientos que nosotros, seres humanos, nunca podremos articular únicamente a partir de nuestros propios medios”<sup>923</sup>.

Los orígenes y la naturaleza del habla tienen como características profundas su potencial de artificio y de anti-objetividad. Por medio del lenguaje, construimos lo que he llamado *mundo de la alteridad*: “En la medida en que cada hablante individual emplea un ideolecto, el problema de Babel desemboca sencillamente en el problema de la individuación humana. Pero las distintas

---

<sup>921</sup> Ibidem. Gadamer cuenta que no dudó en inscribirse en un seminario de Heidegger cuando un compañero le dijo que se trataba de un profesor que decía a sus alumnos: “Mundea”.

<sup>922</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 143.

<sup>923</sup> Heidegger, en Steiner, George: *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y de la traducción*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1980, p. 11. En adelante, *Babel*.

lenguas imprimen al mecanismo de la «alteridad» un ciclo dinámico, transferible. Materializan las necesidades de vida privada y de territorialidad, indispensables para la conservación de la propia identidad. En mayor o menor grado, cada lengua ofrece su propia lectura de vida”<sup>924</sup>.

Gadamer redefine el ámbito del ser como “lingüisticidad” y la tarea de su interpretación como “comprensión”: “Todos los fenómenos de entendimiento, de comprensión o incomprensión que forman el objeto de la denominada hermenéutica constituyen un fenómeno de lenguaje”<sup>925</sup>, afirma. Y va más lejos aún al señalar que no sólo el proceso interhumano de entendimiento, sino el proceso mismo de comprensión es un hecho lingüístico “incluso –subraya– cuando se dirige a algo extralingüístico o escuchamos la voz apagada de la letra escrita”<sup>926</sup>. Para Gadamer, el distintivo del científico espiritual productivo ya no es el dominio del método, “sino la fantasía hermenéutica ¿y qué es la fantasía hermenéutica? Sentido para lo cuestionable y para lo que lo cuestionable demanda de nosotros”<sup>927</sup>, responde de forma tan sugerente como imprecisa. Algo más concreta resulta la afirmación de que la fantasía hermenéutica está relacionada con el diálogo. Al diálogo auténtico dedicó Gadamer los últimos treinta años de su vida. En *Verdad y Método II*, el pensador alemán califica de “funesto” el proceso de monologización que, según él, ha experimentado el pensamiento filosófico, y evoca su polo opuesto, los carismáticos del diálogo que cambiaron el mundo: Confucio y Gautama Buda, Jesús y Sócrates. Gadamer reconoce que lo que nos ha quedado de tales encuentros son tan sólo transcripciones hechas por otros que no pueden conservar ni reproducir el

---

<sup>924</sup> Steiner, *Babel*, p. 546.

<sup>925</sup> Gadamer, Hans Georg: *Verdad y Método II*, Sígueme, Salamanca, 1986, p. 181. En adelante, aparecerá citado como *Verdad*.

<sup>926</sup> Ibidem.

<sup>927</sup> Gadamer, Hans Georg: en Carsten Dutt (editor) *En conversación con Hans-Georg Gadamer*, Tecnos, Madrid, 1998, p. 32.

verdadero carisma del diálogo, presente sólo en la espontaneidad viva de la pregunta y la respuesta, del decir y dejarse decir”<sup>928</sup>. Pese a ello, el discípulo de Heidegger afirma que estas transcripciones poseen una fuerza documental especial: “Son en cierto sentido literatura, es decir, presuponen un arte de escribir que sabe diseñar con recursos literarios una realidad viva. Pero a diferencia de los juegos poéticos de la imaginación, esas transcripciones ofrece una singular transparencia, denotando que detrás de ellas estaba la verdadera realidad y el verdadero acontecer”<sup>929</sup>.

### **b) El constructivismo o la indagación de la realidad**

Los constructivistas contemporáneos sostienen que toda realidad es construcción de aquellos que descubren e investigan esa realidad. Pocos textos ilustran mejor esta cuestión que uno de los *metálogos* –diálogos ficticios entre una hija y un padre– creado por Bateson titulado *¿Qué es el instinto?* y que concluye de la siguiente manera:

– Papá, ¿quieres decir que Isaac Newton pensaba que todas las hipótesis están construidas, como los cuentos?

– El padre: “Así es, precisamente”

–¿Pero no descubrió él la gravedad? ¿Con la manzana?

– No, querida. ¡La inventó!<sup>930</sup>.

Así, sostienen los constructivistas, “la realidad supuestamente hallada es una realidad inventada y su inventor no tiene conciencia del acto de su invención, sino que cree que esa realidad es algo independiente a él y que puede ser descubierta; por lo tanto, a partir de esa invención, percibe el mundo y actúa

---

<sup>928</sup> Gadamer, *Verdad*, p. 204.

<sup>929</sup> Ibidem.

<sup>930</sup> Cf. Foerster von, Heinz: *Las semillas de la cibernética*, Gedisa, Barcelona, 1991, p. 111.

en él”<sup>931</sup>. Las críticas más frontales a la idea de que la realidad está ahí y puede ser descubierta proceden en buena medida de la corriente llamada *constructivismo*. Watzlawick, uno de sus principales exponentes, lamenta que se haya impuesto tal denominación ya que, por un lado, existe una filosofía tradicional que, con el mismo nombre, tiene una significación diferente; y, por otro, el término coincide también con un breve movimiento artístico que nació en la década de 1920 en la Unión Soviética. En cualquier caso, dado el éxito, Watzlawick se resigna, al nombre; sin embargo, él apuesta –a pesar de que es consciente de que no tiene muchas posibilidades de éxito– por designar a tal movimiento con la expresión *indagación de la realidad*. A pesar de las objeciones del pensador, conviene no olvidar que las etiquetas “constructivismo” o “construccionismo” se suelen emplear “para caracterizar tendencias filosóficas en las que la noción de construcción juega un papel importante”<sup>932</sup>.

Ernest von Glaserfeld –otro de los artífices del constructivismo– considera a Giambattista Vico el primer genuino constructivista, aunque también entiende que en Protagoras, quien concibió al hombre como medida de todas las cosas, está el embrión de esta corriente del pensamiento. En última instancia, lo que el moderno constructivismo social proclama es que todo nuestro conocimiento “ha de interpretarse no como conocimiento del mundo real, sino tan sólo como una llave que nos abre caminos posibles”<sup>933</sup>. De este modo, “todo saber y toda comprensión es siempre construcción e interpretación del sujeto viviente”<sup>934</sup>.

Heinz von Foerster, considerado padre del constructivismo radical, lo

---

<sup>931</sup> Watzlawick, en Glaserfeld von, Ernst: *Introducción al constructivismo radical*, en Watzlawick, Paul y otros, *La realidad inventada ¿cómo sabemos lo que creemos saber?*, Gedisa, Barcelona, 2000, p. 15. En adelante, cito *Introducción*.

<sup>932</sup> Ferrater Mora, *Diccionario*, voz *constructivismo*, p. 611 y ss.

<sup>933</sup> Glaserfeld von, Ernst: *Introducción al constructivismo radical*, en Watzlawick, Paul y otros, *La realidad inventada ¿cómo sabemos lo que creemos saber?*, Gedisa, Barcelona, 2000, p. 20. En adelante, cito *Introducción*.

<sup>934</sup> *Ibidem*.



expresa de forma –no podía ser de otra manera– radical: “Todo paisaje es un mapa”<sup>935</sup>. Mientras que la concepción tradicional de la teoría del conocimiento considera a éste siempre como acuerdo o correspondencia gráfica, el constructivismo radical ve esa relación como una adaptación o ajuste en sentido funcional.

El constructivismo es radical porque rompe con las convenciones y desarrolla una teoría del conocimiento en la cual éste ya no se refiere a una realidad ontológica, “objetiva”, sino que se refiere exclusivamente al ordenamiento y organización de un mundo constituido por nuestras experiencias. El constructivismo radical reniega de todo realismo metafísico y proclama con Piaget: “La inteligencia organiza el mundo organizándose a sí misma”<sup>936</sup>. Al dar por supuesto que el conocimiento debe reflejar la realidad, la epistemología tradicional habría creado, según los construccionistas, un dilema inevitable e insoluble: si el conocimiento ha de ser una descripción o imagen del mundo como tal, necesitamos un criterio mediante el cual podamos juzgar cuando nuestras imágenes son “correctas” o “verdaderas”. Tras esto parece inevitable la aparición del escepticismo, de la noción de “apariencia” y “la incontestable pregunta de si, o en qué medida, toda imagen que nos transmiten nuestros sentidos puede corresponder a la realidad «objetiva»”<sup>937</sup>. Este continúa siendo un aspecto central de la teoría del conocimiento. Como señala von Glaserfeld, “el argumento de los escépticos arruinó la vida a los filósofos durante dos mil años”<sup>938</sup>. Kant, al considerar al tiempo y al espacio como aspectos de nuestra forma de experimentar, los retiró de la realidad para colocarlos en la esfera de lo fenoménico, y al hacerlo puso en tela de juicio no sólo las propiedades

---

<sup>935</sup> Foerster von, Heinz, en von Glaserfeld, *Introducción*, p. 23.

<sup>936</sup> Piaget, Jean, en von Glaserfeld, *Introducción*, p. 25.

<sup>937</sup> Glaserfeld, *Introducción*, p. 27.

<sup>938</sup> *Ibidem*.

sensorialmente percibidas sino también la “condición de cosa” de, por ejemplo, la manzana que percibimos como suave, perfumada, dulce y amarilla<sup>939</sup>.

Así, nos enfrentamos a la pregunta fundamental a la que el constructivismo radical trata de dar respuesta “¿Cómo [...] podemos explicar que experimentamos [...] un mundo que en muchos aspectos es estable y seguro, un mundo en el que hay cosas duraderas, relaciones permanentes y reglas de causa y efecto que nos prestan buenos servicios?”<sup>940</sup>. El origen de la respuesta, dice von Glaserfeld, se encuentra formulado ya en 1710. Lo hizo Giambattista Vico de la siguiente manera: “Así como la verdad de Dios es lo que Dios llega a conocer al crearlo y organizarlo, la verdad humana es lo que el hombre llega a conocer al construirlo, formándolo por sus acciones. Por eso la ciencia (*scientia*) es el conocimiento (*cognitio*) de los orígenes, las formas y la manera en la que fueron hechas las cosas”<sup>941</sup>.

Según Vico, el ser humano sólo puede conocer una cosa que él mismo crea pues sólo entonces sabemos cómo son sus componentes y cómo fue armado. Nosotros sólo podemos saber de aquello que nosotros construimos. Von Glaserfeld destaca que Vico utiliza la palabra “operación” anticipando así una de las expresiones capitales de los constructivistas contemporáneos como Dewey, Bridgman, Ceccato y Piaget<sup>942</sup>. En definitiva, “el saber es construido por el organismo viviente “para ordenar lo más posible el flujo (en sí mismo informe) de la experiencia en hechos repetibles y en relaciones relativamente seguras”<sup>943</sup>.

Para los constructivistas, el papel del saber no consiste en reflejar la realidad objetiva, sino en capacitarnos para obrar y alcanzar objetivos en el

---

<sup>939</sup> Ibidem.

<sup>940</sup> Ibidem.

<sup>941</sup> Vico, Giambattista, en Glaserfeld, *Introducción*, p. 28.

<sup>942</sup> Ibidem.

<sup>943</sup> Glasersfeld, *Introducción*, p. 36.

mundo de nuestra experiencia. De allí surge el postulado creado por el constructivismo radical de que el saber debe *adecuarse*, pero que no puede coincidir<sup>944</sup>. Berkeley, en el siglo XVIII, lo expresó con claridad al afirmar que sólo podemos comparar las ideas con las ideas, pero no con las cosas que las ideas deben representar<sup>945</sup>.

Desde un punto de vista ontogenético, Berger y Luckmann describen la sociedad como una realidad subjetiva. La sociedad sería un continuo proceso dialéctico compuesto por tres momentos: internalización, objetivación y externalización. No hablan de una secuencia temporal, sino de tres procesos que se dan simultáneamente: la persona externaliza simultáneamente su propio ser y el mundo social y lo internaliza como realidad objetiva<sup>946</sup>. Toda sociedad debe desarrollar procedimientos de mantenimiento de la realidad para salvaguardar cierto grado de simetría entre la realidad objetiva y subjetiva, afirman los pensadores, quienes destacan también la importancia del diálogo como vehículo para el mantenimiento de la realidad. De hecho, afirman, “es el diálogo el que mantiene, modifica y reconstruye continuamente la realidad subjetiva”<sup>947</sup>. Si entendemos que esto es cierto en la interacción cotidiana, podemos atribuir también un papel destacado a los diálogos mediáticos. Los sociólogos no se refieren expresamente a los diálogos reflejados en los medios de comunicación, esto es, a las entrevistas; sin embargo, es evidente que las interacciones verbales que aparecen en la prensa y en otros medios tienen, al menos potencialmente, la capacidad de modificar y reconstruir la realidad subjetiva del individuo que los interpersonales. Como recuerda Giddens, lo que los psicólogos anglosajones

---

<sup>944</sup> Galsersfeld von, Ernst: *Despedida de la objetividad*, en Watzlawich, Paul y Krieg, Peter: “El ojo observador. Contribuciones al constructivismo”, Gedisa, Barcelona, 1994, p. 26.

<sup>945</sup> Berkeley, George, en von Glasersfeld, *Despedida*, p. 21.

<sup>946</sup> Rodrigo Alsina, *Teorías*, p. 176.

<sup>947</sup> Rodrigo Alsina, *Teorías*, p. 177.

llaman *yo* “es hoy para cada uno un proyecto reflexivo: una interrogación más o menos continua de pasado, presente y futuro. Es un proyecto llevado adelante en medio de una profusión de recursos reflexivos: terapia y manuales de autoayuda de todos los tipos, programas de televisión y artículos de revista”<sup>948</sup>.

Eco, en *Lector in fabula*, señala que el denominado mundo real es, como el mundo de ficción, una construcción cultural. Para el construccionismo, la realidad se diferenciaría de la ficción por su facticidad y su referencialidad. La ficción tendría una facticidad y referencialidad distinta de la realidad. Por ejemplo, en los juegos de rol lo que se hace es imaginar y actuar en un mundo de ficción<sup>949</sup>. En este sentido, Rodrigo Alsina sostiene que la cultura de masas es un espacio simbólico y narrativo donde la construcción de lo imaginario y de lo mitológico han tenido un papel fundamental. En palabras de Abril: “La personalización, la fabricación de héroes, la puesta en drama y el mito serían, pues, algunas de las expresiones fundamentales de la *massmediación* y no, como a veces se dice, el resultado de una perversión o de un uso puramente manipulador de los medios”<sup>950</sup>. El auge de las entrevistas en todos los medios de comunicación –de la prensa a Internet– se puede entender dentro de este espacio simbólico del que forman parte fundamental los procesos a los que Abril se refiere: personalizar, fabricar héroes, apelar al mito. Tal vez la crisis de los medios de comunicación proceda precisamente de su falta de tino a la hora de fabricar héroes y de convocar mitos y símbolos que permitan al ser humano sostenerse.

En cualquier caso, el construccionismo quizá no termina de dar cuenta de por qué hay creaciones que dan mejor cuenta de la realidad que otras, por

---

<sup>948</sup> Giddens, Anthony: *La transformación de la intimidad*, Cátedra, Madrid, 2000, p. 38.

<sup>949</sup> Rodrigo Alsina, Miguel: *El uso de los discursos en los medios de comunicación*, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Disponible en la red <<http://www.cervantesvirtual.com/FichaAutor.html?Ref=11943>>

<sup>950</sup> Abril, en Rodrigo Alsina, *Teorías*, p. 174.

ejemplo, de los motivos por los que la *invención* de Newton resulta superior a la *invención* de Leibniz. Con otra metáfora: por qué hay llaves que abren mejor que otras.

### c) Escuela de Palo Alto

El trabajo de un grupo de psiquiatras, psicólogos, antropólogos, sociólogos y filólogos desarrollado originalmente en las décadas de los cincuenta y sesenta del pasado siglo en el suburbio californiano de Palo Alto<sup>951</sup> contribuyó a negar la idea de la comunicación como una transmisión de un mensaje de un transmisor a un receptor, presente en la teoría matemática de la comunicación y también en el funcionalismo. Para los miembros de la llamada *universidad invisible*, la comunicación es un proceso creativo en el que participan múltiples mensajes: palabras, gestos, mirada, el espacio, etc.<sup>952</sup>.

Antes de abordar de forma sucinta los principales axiomas de la teoría de la comunicación de Palo Alto, señalaremos algunas de las deudas –reconocidas como tales por el “padre” de este movimiento, Gregory Bateson–, que esta nueva forma de entender la comunicación humana guarda con otras teorías<sup>953</sup>. Bateson acepta la premisa freudiana de que sólo ciertos aspectos del proceso de la comunicación humana pueden acceder a la conciencia de los participantes.

---

<sup>951</sup> Gregory Bateson se formó inicialmente como zoólogo, pero su tercer ciclo de formación lo realizó en antropología; profesionalmente derivaría hacia la psiquiatría, pero tiene valiosas aportaciones en zoología, antropología, teoría de la comunicación y ecología; Don Jackson era psiquiatra y psicoanalista; Watzlawick, filósofo, filólogo y psicólogo; Birdwhistell, antropólogo; Schefflen, neurólogo, psiquiatra y psicoanalista; Hall, antropólogo; Goffmann, de más difícil clasificación que sus compañeros si cabe, y si es que tenía compañeros, recibió formación en sociología y antropología... No parece una tarea sencilla filiar profesionalmente a los miembros de la escuela de Palo Alto. En este sentido, Ives Winkin afirma: “En la red intelectual [de los miembros de la escuela de Palo Alto] predominan dos formas científicas: la antropología y la psiquiatría. Bateson, Birdwhistell, Hall y Goffman corresponden a la primera. Jackson, Watzlawick y Schefflen, a la segunda. Pero, a partir de aquí [...] todo se embrolla. Todos ellos abandonaron su “matriz disciplinar” (kuhn) para emprender una especie de periplo a través de las ciencias humanas... que, evidentemente, les hace sospechosos a los ojos de los guardianes de las ortodoxias”. Cf. Bateson et al., *La nueva comunicación*, Kairós, Barcelona, pp. 27-106.

<sup>952</sup> Rodrigo Alsina, *Teorías*, pp. 166-167.

<sup>953</sup> Cf. Bateson, Gregory, en Bateson et al.: *La nueva comunicación*, kairós, Barcelona, pp. 123-150.

Concibe el inconsciente como una “respuesta a una necesidad de la economía de las organizaciones jerárquicas”<sup>954</sup>. Y es que, según reconoce, “para nosotros resulta evidente que la mayoría de los procesos mentales (comprendidos en particular los propios procesos de percepción) no pueden ser controlados por la conciencia”<sup>955</sup>. En su opinión, la distinción entre consciente e inconsciente es análoga a la distinción entre vista penetrante y vista imprecisa<sup>956</sup>. La segunda premisa freudiana aceptada por el grupo de Palo Alto es la de que todo lo que sucede tiene una significación, tanto en el sentido de que todo acontecimiento forma parte del intercambio como en el de que nada es fortuito<sup>957</sup>. Así, consideran que cada detalle, ya se trate de una palabra, una entonación o un movimiento corporal, juega “un papel en la determinación del flujo continuo de palabras y de movimientos corporales que constituye el intercambio entre personas”<sup>958</sup>. Del psicoanálisis procede también la idea de que la elaboración de los mensajes se efectúa por mediación de procesos primarios, y que estos mensajes contienen, implícita o explícitamente, las múltiples características correspondientes al sueño y a lo imaginario<sup>959</sup>. Por último, los teóricos de esta escuela conectan también con las nociones –fundamentales en el psicoanálisis– de *proyección e identificación*.

De la psicología de la Gestalt toman prestada otra importante premisa, a saber: la experiencia ha de ser puntuada<sup>960</sup>, ya que no experimentamos la existencia de una continuidad sensorial: “Al contrario, nuestra percepción está

---

<sup>954</sup> Bateson, en Bateson et al., *La nueva comunicación*, p. 124.

<sup>955</sup> Ibidem.

<sup>956</sup> Bateson, en Bateson et al., *La nueva comunicación*, p. 125.

<sup>957</sup> Ibidem.

<sup>958</sup> Ibidem.

<sup>959</sup> Bateson, en Bateson et al., *La Nueva comunicación*, p. 126.

<sup>960</sup> Esta idea conecta directamente con la de la cognición metonímica de la que hablaba Albert Henry unas líneas más arriba.

parcelada en lo que nos parecen ser los acontecimientos y los objetos”. En la psicología gestáltica, esta idea es el fundamento de la hipótesis de la figura y el fondo<sup>961</sup>. Bateson reconoce también la deuda con G. H. Mead y H. S. Sullivan ya que su concepto de comunicación es *interaccional*<sup>962</sup>. Para explicarlo Bateson recurre a una analogía: el “unicornio” del poema de Rainer Maria Rilke, que estaría presente en toda conversación entre dos o más personas<sup>963</sup>: “Este animal imaginario evoluciona y cambia, se disuelve y se vuelve a cristalizar bajo nuevas formas a cada movimiento y con cada nuevo mensaje. Negar la presencia del unicornio no le impedirá existir y, por el contrario, sólo servirá para hacer de él un monstruo”<sup>964</sup>.

La traducción científica de esta intuición poética es que cada ser humano es

---

<sup>961</sup> Bateson, Gregory, en Bateson et al: *La nueva comunicación*, p. 129. Según la Ley de la Figura-Fondo, el proceso perceptivo remite a un mecanismo básico según el cual tendemos a focalizar nuestra atención sobre un objeto o determinado grupo de objetos (figura) destacándolos del resto de los objetos que los envuelven (fondo). La Ley de la Buena Forma remite a un principio de organización de los elementos que componen una experiencia perceptiva y que los gestaltistas llamaron *Pregnanz* (*Prägnanz*). Este mecanismo permite reducir posibles ambigüedades o efectos distorsionadores, buscando siempre la forma más simple o la más consistente; en definitiva, nos permite ver los elementos como unidades significativas y coherentes. Uno de los principios básicos de la Gestalt es que la forma percibida es una propiedad emergente que no es intrínseca de los componentes de un objeto. En la percepción hay más de lo que está al alcance de los sentidos.

<sup>962</sup> Bateson en Bateson et al, *La nueva comunicación*, p. 134.

<sup>963</sup> “Este es el animal que no ha existido.

No lo sabían, pero lo han amado  
Siempre –su paso, su gesto, su cuello  
Y hasta la luz de su mirada en calma–.

No *existió*, ciertamente. Pero porque  
Lo amaban, puro, se hizo este animal;  
Le dejaron espacio claro, ahorrado

En el que alzó su cabeza, sin hacerle  
Falta existir, sin nutrirle de grano  
Sino de ser posible que existiera.  
Y esto dio tanta fuerza al animal

que le brotó en la frente un cuerno, solo.  
Blanco, fue a una doncella, y existió  
En su espejo de plata como en ella”.

Rainer Maria Rilke, Sonetos a Orfeo, II, iv  
Traducción de José María Valverde (Obras de Rainer Maria Rilke, Plaza y Janés, 1967).

<sup>964</sup> Bateson, *La nueva comunicación*, p. 134.

consciente de que los mensajes que emite están acompañados de una franja de incertidumbre y que todos tenemos necesidad de ver cómo son recibidos esos mensajes para saber lo que eran<sup>965</sup>. Los sistemas de reglas que dos personas pueden tener en común son numerosos y complejos. Entre ellos destaca el simbiótico, que se refiere, según Bateson, a “un sistema de convenciones no verbalizadas y de ordinario inconscientes en que, por ejemplo, A y B «están de acuerdo» para tomar sus respectivos mensajes con un espíritu distinto a aquel con el que fueron imaginados. Fingiendo no reparar en los matices y las insinuaciones, o viendo sobreentendidos que no eran intencionales, las personas mantienen un extraño simulacro de comprensión”<sup>966</sup>.

Uno de los axiomas del que parten los miembros de la Escuela de Palo Alto en sus estudios sobre la comunicación es la imposibilidad de no comunicar: “Si se acepta que toda conducta en una situación de interacción tiene un valor de mensaje, es decir, es comunicación, se deduce que por mucho que uno lo intente *no* puede dejar de comunicar”<sup>967</sup>. Así, “actividad o inactividad, palabras o silencio, tienen siempre valor de mensaje: influyen sobre los demás, quienes a su vez, no pueden dejar de responder a tales comunicaciones y, por ende, también comunican”<sup>968</sup>. Resulta evidente que la atención prestada en el encuentro entre entrevistador y entrevistado a los gestos, silencios, miradas, ropa, decoración de espacio del entrevistado se relacionan con este axioma. Además, “toda comunicación tiene un aspecto de contenido y un aspecto relacional tales que el segundo califica al primero y es, por ende, una metacomunicación”<sup>969</sup>. Los autores lo explican así: existe una relación íntima entre los aspectos referencial y

---

<sup>965</sup> Bateson, *La nueva comunicación*, pp 134-135.

<sup>966</sup> Bateson, *La nueva comunicación*, p. 136.

<sup>967</sup> Watzlawick, Paul; Beavin Bavelas, Janet, y Jackson, Don D.: *Teoría de la comunicación humana. Interacciones, patologías y paradojas*, Herder, Barcelona, 1997, p. 50. La cursiva es de los autores.

<sup>968</sup> *Ibidem*.

<sup>969</sup> Watzlawick, Beavin y Jackson, *Teoría de la comunicación humana*, p. 56.



conativo de la comunicación humana: “El primero transmite los “datos” de la comunicación y el segundo cómo debe entenderse dicha comunicación. *Esta es una orden* o *Solo estoy bromeando* constituyen ejemplos verbales de esa comunicación acerca de una comunicación”<sup>970</sup>.

La esencia de este axioma es, en opinión de Rodrigo Alsina, que el contenido viene determinado por la interacción que se establece entre los interlocutores: “Es en *esta interrelación donde se establece cuál es la intención comunicativa del mensaje, es decir, se establece cuál es la interpretación correcta del mismo*”<sup>971</sup>. Por consiguiente, en la interacción se establece la metacomunicación. Así ocurre también en la entrevista: periodista y entrevistado deben pactar a lo largo de todo el encuentro la interpretación correcta de los mensajes que intercambian: “La capacidad para metacomunicarse en forma adecuada constituye no sólo la condición *sine que non* de la comunicación eficaz, sino que también está vinculada con el complejo problema concerniente a la percepción del self y del otro”<sup>972</sup>.

Bateson, basándose en trabajos de Tinbergen y Lorenz, así como en sus propias investigaciones, ha demostrado que “las vocalizaciones, los movimientos intencionales y los signos de estado de ánimo de los animales constituyen comunicaciones analógicas para definir la naturaleza de sus relaciones antes que para hacer aseveraciones denotativas acerca de los objetos”<sup>973</sup>. Los autores recuerdan, en este sentido, que a niños, tontos y animales se les atribuye desde siempre una intuición particular con respecto a la sinceridad o insinceridad de las

---

<sup>970</sup> Watzlawick, Beavin y Jackson, *Teoría de la comunicación humana*, p. 55. El subrayado es nuestro.

<sup>971</sup> Rodrigo Alsina, Miquel: *Teorías de la comunicación, ámbitos, métodos y perspectivas*, Aldea Global, Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona, Universidad Jaume I, Universidad Pompeu Fabra y Universidad de Valencia, Bellaterra, Castellón, Barcelona, Valencia, 2001, p. 166. El subrayado es nuestro.

<sup>972</sup> Watzlawick, Beavin y Jackson, *Teoría de la comunicación humana*, p. 55

<sup>973</sup> *Ibidem*.

actitudes humanas, pues resulta muy fácil proclamar algo verbalmente pero difícil llevar una mentira al campo de lo analógico<sup>974</sup>. Un gesto o una expresión facial puede revelar más que cien palabras<sup>975</sup>, afirma Bateson. Un conocido texto del neurólogo Oliver Sacks, incluido en su obra *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, viene a ilustrar esta afirmación. El relato titulado “El discurso del presidente” cuenta la historia de un grupo de pacientes aquejados de afasia global grave (incapacidad para entender las palabras en cuanto a tales) que mientras escuchaban un discurso del presidente norteamericano Ronald Reagan estallaban en carcajadas. La clave para comprender la hilaridad que provocaba el solemne discurso es explicada así por el neurólogo: “El paciente [afásico] puede captar plenamente el sentido aunque no capte ni una sola palabra [...] lo que capta con una precisión infalible es esa *expresión* que acompaña a las palabras, esa expresividad involuntaria, espontánea, completa, que nunca se puede deformar o falsear con tanta facilidad como las palabras. Los afásicos –prosigue Sacks– son increíblemente sensibles a cualquier falsedad e impropiedad en la actitud. Entienden sin palabras lo que es auténtico y lo que no. Eran, pues, las muecas, los histrionismos, los gestos falsos y, sobre todo, las cadencias y tonos falsos de la voz, lo que sonaba a falsedad a aquellos pacientes sin palabras pero inmensamente perceptivos [...] Por eso se reían tanto del discurso del presidente”<sup>976</sup>.

El cuarto de los axiomas establece que la naturaleza de una relación

---

<sup>974</sup> El hombre es el único organismo que utiliza tanto los modos de comunicación analógicos como los digitales. Para Watzlawick, Beavin y Jackson, la trascendencia de tal hecho no termina de ser comprendida: “No cabe duda de que el hombre se comunica de manera digital; de hecho, la mayoría, si no todos, sus logros civilizados resultarían impensables sin el desarrollo de un lenguaje digital. Ello asume particular importancia en lo que se refiere a compartir información acerca de *objetos* y a la función de continuidad temporal inherente a la transmisión de conocimientos”. Y, sin embargo, existe un vasto campo donde utilizamos en forma casi exclusiva la comunicación analógica [...] se trata aquí del área de la *relación*”. Vid. Watzlawick, Beavin y Jackson, *Teoría de la comunicación humana*, p. 64.

<sup>975</sup> Ibidem.

<sup>976</sup> Cfr. Sacks, Oliver: *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, Anagrama, Madrid, 2002, pp. 111-116.

depende de la forma de puntuar o pautar las secuencias de comunicación que cada participante establece: “Para un observador, una serie de comunicaciones puede entenderse como una secuencia ininterrumpida de intercambios. Sin embargo, quienes participan en la interacción siempre introducen lo que, siguiendo a Whorf, ha sido llamado por Bateson y Jackson la “puntuación de la secuencia de hechos”<sup>977</sup>. En una secuencia prolongada de intercambios, las personas puntúan la secuencia de modo que uno de ellos o el otro tiene iniciativa, predominio, dependencia, etc. Así, a una persona que se comporta de determinada manera dentro de un grupo, la llamamos “líder” y a otra “adepto”, aunque resultaría difícil decir cuál surge primero o que sería del uno sin el otro. De lo anterior se deriva la evidencia de que en los procesos comunicativos se establecen relaciones de poder.

#### **d) Interaccionismo simbólico**

Las aportaciones del interaccionismo simbólico<sup>978</sup> (IS) a la teoría de la comunicación resultan también valiosas para un abordaje de la entrevista periodística escrita. Frente al conductismo, el interaccionismo simbólico considera que la conducta de los individuos en sociedad no es una respuesta automática a los estímulos de origen externo sino que es una construcción subjetiva sobre uno mismo, sobre los otros y sobre las exigencias sociales que se producen en las situaciones de la vida cotidiana.

El IS se basa en tres premisas, según recoge Blumer: la primera es que el

---

<sup>977</sup> Watzlawick, Beavin y Jackson, *Teoría de la comunicación humana*, p. 60.

<sup>978</sup> El término *Interaccionismo simbólico* designa un enfoque relativamente definido del estudio de la vida de los grupos humanos y del comportamiento del hombre. Fue acuñado por Herbert Blumer con carácter informal en un artículo publicado en 1937. El vocablo acabó siendo aceptado y es hoy de uso general. Entre los numerosos especialistas que han utilizado dicho enfoque o contribuido a su consolidación intelectual figuran autores como George Herbert Mead –considerado el “alma” del movimiento–, John Dewey, W.I. Thomas, Robert E. Park, William James, Charles Horton Cooley, Florian Znaiecki, James Mark Baldwin, Robert Redfield y Louis Wirth. Cf Blumer, Herbert: *El interaccionismo simbólico: perspectiva y método*, Hora, Barcelona, 1982, p. 1. En adelante, *Interaccionismo*.

ser humano orienta sus actos hacia las cosas en función de lo que éstas significan para él: “Al decir cosas nos referimos a todo aquello que una persona puede percibir en su mundo: objetos físicos, como árboles o sillas; otras personas, como una madre o un dependiente de comercio; categorías de seres humanos, como amigos o enemigos; instituciones, como una escuela o un gobierno; ideales importantes, como la independencia individual o la honradez; actividades ajenas, como las órdenes o peticiones de los demás; y situaciones de todo tipo que un individuo afronta en su vida cotidiana”<sup>979</sup>.

La segunda premisa se refiere a que el significado de estas cosas se deriva de, o surge como consecuencia de la interacción social que cada cual mantiene con su prójimo<sup>980</sup>. La última de ellas establece que los significados se manipulan y modifican mediante un proceso interpretativo desarrollado por la persona al enfrentarse con las cosas que va hallando a su paso<sup>981</sup>. El IS defiende que el significado no emana de la estructura intrínseca de la cosa que lo posee ni surge como consecuencia de una fusión de elementos psicológicos en una persona, sino que es fruto del proceso de interacción en los individuos. Así, “el significado que una cosa encierra para una persona es el resultado de las distintas formas en las que otras personas actúan hacia ella en relación con esa cosa. Los actos de los demás producen el efecto de definirle la cosa a esa persona”<sup>982</sup>. En suma: el interaccionismo simbólico considera que el significado es un producto social, una creación que emana de y a través de las actividades definitorias de los individuos a medida que estos interactúan<sup>983</sup>. No resulta difícil ver aquí los ecos de Cooley cuando afirma “las imaginaciones que las personas tienen los unos de

---

<sup>979</sup> Blumer, *Interaccionismo simbólico*, p. 2.

<sup>980</sup> Ibidem.

<sup>981</sup> Ibidem.

<sup>982</sup> Blumer, *Interaccionismo simbólico*, p. 4.

<sup>983</sup> Ibidem.

los otros son los *hechos sólidos* de una sociedad y [...] su estudio e interpretación debe ser el objetivo principal de la sociología”.<sup>984</sup> Berger y Luckmann, por su parte, sostienen que “la realidad de la vida cotidiana es algo que comparto con los otros. El prototipo de interacción social es la situación «cara a cara»”<sup>985</sup>.

Desde este encuadre, percibiríamos a los demás a través de los esquemas tipificadores que intervienen en situaciones “cara a cara”: “El otro también me percibe de manera tipificada [...] Los dos esquemas tipificadores *entran en negociación continua* cuando se trata de una situación “cara a cara”<sup>986</sup>. No hay posibilidad, parece, de escapar a las tipificaciones. Blumer reconoce la deuda que ha contraído con Mead, quien estableció dos niveles de interacción social en la sociedad humana, a los que denominó “conversación de gestos” y “empleo de símbolos significativos”. Blumer los vuelve a nombrar, respetando en esencia la propuesta de Mead, como “interacción no simbólica” e “interacción simbólica”. La primera es el territorio de los actos reflejo, cuando una persona responde directamente al acto de otra sin interpretarlo; la segunda implica la interpretación del acto. La interacción simbólica consiste en una exposición de gestos y en una respuesta al significado de los mismos<sup>987</sup>.

Para el interaccionismo simbólico, la sociedad ha de ser entendida como un sistema de significados compartidos. Se trata de una actividad interpersonal de la que surgen expectativas estables que guían la conducta hacia esquemas previsibles. En este sentido, Clifford Geertz se refiere al análisis de la acción humana, de cualquier acción como “una ciencia interpretativa en busca de

---

<sup>984</sup> Cooley, Charles Horton: *El yo espejo*, Cuadernos de Información y Comunicación, 10, 2005, p. 19.

<sup>985</sup> Rodrigo Alsina, *Teorías*, p. 174.

<sup>986</sup> Berger, Peter L., Luckmann, Thomas: *La construcción social de la realidad*, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1995 p. 49.

<sup>987</sup> Blumer, *Interaccionismo simbólico*, pp.6- 7.

significado, no como una ciencia experimental en busca de leyes”<sup>988</sup>.

Las realidades sociales, dentro del IS, son construcciones de significado que han sido establecidas por la participación de las personas en la interacción simbólica que se produce en la sociedad y que, al mismo tiempo, la constituye<sup>989</sup>. Rodrigo Alsina subraya que, para el IS, la imagen que uno tenga de sí mismo y de los demás tiene repercusiones en la vida social: “Uno de los conceptos centrales del interaccionismo simbólico es precisamente el *sí mismo*”. De la misma manera que una persona debe atribuir significados a las personas, a los objetos y a los acontecimientos que la rodean, debe también darse significado a sí mismo<sup>990</sup>. El *sí mismo* es un concepto clave en la entrevista periodística, en la que se suele reclamar del entrevistado un relato de sí.

Un segundo concepto esencial es el de *otro generalizado*, es decir, la interiorización de las actitudes de los demás en relación con nosotros. En este sentido, Mead señala: “Es en la forma del otro generalizado que los procesos sociales influyen en la conducta de los individuos involucrados en ellos y que los llevan a cabo, es decir, que es en esa forma que la comunidad ejerce su control sobre el comportamiento de sus miembros individuales; porque de esa manera el proceso o comunidad social entra, como factor determinante en el pensamiento del individuo”<sup>991</sup>.

La etnometodología es considerada una modalidad del Interaccionismo simbólico inspirado en la fenomenología de Husserl y Schutz, en la Escuela de Frankfurt y en la lingüística, entre otras fuentes<sup>992</sup>. Burillo destaca que la etnometodología ha sido más “mostrada” que definida. En este sentido, Leiter se

---

<sup>988</sup> Geertz, Clifford: *La interpretación de las culturas*, Gedisa, Barcelona, 1998, p. 5.

<sup>989</sup> Rodrigo Alsina, *Teorías*, p. 168.

<sup>990</sup> *Ibidem*.

<sup>991</sup> *Ibidem*.

<sup>992</sup> Burillo, *Psicología*, p. 115.

refiere a ella como “el estudio del conocimiento del sentido común”<sup>993</sup>. Por su parte, Stryker la describe como un ataque a las acostumbradas maneras de proceder de la sociología y la psicología social; otros la identifican con un modo de trabajar que genera teorías, métodos y resultados<sup>994</sup>. En cualquier caso, parece claro que la etnometodología se instala en la vida cotidiana tratando de desvelar las reglas y convenciones implícitas reguladoras de la conducta habitual de las personas. Garfinkel, que acuñó el término “etnometodología”, reivindica para la sociología la importancia del mundo del sentido común y la vida cotidiana<sup>995</sup>.

#### e) Teoría del Rol

La Teoría del Rol y el Interaccionismo Simbólico están estrechamente relacionados. La idea de la realidad social como escenario en el que se desarrollan las acciones humanas no es precisamente novedosa: hay una vasta tradición literaria que gira en torno a este tema. Abordaremos a continuación las líneas generales de la Teoría del Rol y las aportaciones de uno de sus más destacados artífices: el sociólogo Ervin Goffman. Creemos que tiene sentido hablar de roles para una comprensión más profunda de la entrevista periodística escrita, ya que en ésta tiene un peso importante los papeles previamente determinados que juegan los dos seres que dialogan: el entrevistador y entrevistado.

La Teoría del Rol establece que la posición de los sujetos en la sociedad suscita siempre en los otros unas expectativas de conducta<sup>996</sup>. No interesa en estos momentos profundizar en el debate sobre si esas expectativas tienen existencia propia, independientemente de los individuos o, por el contrario, su

---

<sup>993</sup> Burillo, *Psicología*, p. 116.

<sup>994</sup> Ibidem.

<sup>995</sup> Ibidem.

<sup>996</sup> Jiménez Burillo, *Psicología*, p. 118.

entidad es la realización personal. Por el momento, señalaremos que parece insuficiente, tal y como afirma Gross, considerar que las expectativas vienen dadas sólo por las opiniones que los sujetos tienen acerca de cómo debe ejecutarse un cierto papel. En este sentido, Dahrendorf argumenta que el concepto “rol” connota pautas de conducta vinculante para el individuo y cuya obligatoriedad está institucionalizada, esto es, “vale por encima de la opinión propia o de cualquier otra”<sup>997</sup>. Para Park, no es un “mero accidente histórico que el significado original de la palabra «persona» sea «máscara». Es más bien un reconocimiento del hecho de que, más o menos conscientemente, siempre y por doquier, cada uno de nosotros desempeña un rol... Es en estos roles donde nos conocemos mutuamente; es en estos roles donde nos conocemos a nosotros mismos”<sup>998</sup>.

La idea básica de Goffman es que, en la vida social, el individuo tratará de controlar las impresiones que su persona causa en los demás, exhibiendo un despliegue ritual de comportamiento adecuado a cada una de las situaciones en las que se ve inmerso. Así, afirma: “Toda persona vive en un mundo de encuentros sociales que la compromete en contactos cara a cara o mediatizados con otros participantes. En cada uno de estos contactos tiende a representar lo que a veces se denomina una línea, es decir, un esquema de actos verbales y no verbales por medio de los cuales expresa su visión sobre la situación y su evaluación sobre los participantes y en especial sobre sí mismo”<sup>999</sup>.

Goffman hace notar que, además de la previsible compatibilidad entre apariencia y modales, esperamos cierta coherencia entre medio, apariencia y

---

<sup>997</sup> Jiménez Burillo, *Psicología*, p. 120.

<sup>998</sup> Park, Robert Ezra, en Goffman, Erving: *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Amorrortu, Buenos Aires, 1971, p. 31. En adelante, cito *Presentación*.

<sup>999</sup> Jiménez Burillo, *Psicología*, p. 122.



modales<sup>1000</sup>. Esta coherencia representa un tipo ideal que nos proporciona una forma de estimular nuestra atención respecto de las excepciones e interesarnos por ellas: “En esta tarea, el estudioso es ayudado por el periodista, porque las excepciones a la esperada compatibilidad entre medio, apariencia y modales proporciona el sabor picante y el encanto de muchas profesiones y el atractivo vendible de muchos artículos de revistas. Por ejemplo, una nota sobre Roger Stevens (el agente inmobiliario que dirigió la venta del Empire State Building), aparecida en el *New Yorker*, comenta con asombro el hecho de que Stevens tenga una casa pequeña, una oficina pobre y papeles sin membrete”<sup>1001</sup>. Este tipo de detalles que rompen la “coherencia” esperada tienen excelente acomodo en la entrevista y son celebrados por los periodistas, que acostumbran también a lamentar lo contrario.

Goffman llama la atención sobre una cuestión: tanto la vida pasada como la actividad actual de un determinado actuante pueden contener algunos hechos que, de ser introducidos durante la actuación, desvirtuarían o debilitarían la personalidad que el actuante alega tener y que trata de proyectar como parte de la definición de la situación: “Estos hechos pueden incluir secretos muy profundos –bien ocultos– o características negativamente evaluadas que todos pueden ver pero a los que nadie hace referencia y que, al ser presentados en la actuación, suelen crear una situación embarazosa”<sup>1002</sup>. Estos hechos pueden atraer nuestra atención a través de gestos impensados o intrusiones inoportunas. Pero lo más

---

<sup>1000</sup> El término “medio” designa las partes escénicas de la dotación expresiva e incluye el mobiliario, el decorado, los equipos y otros elementos propios del trasfondo escénico, que proporcionan el escenario y utilería para el flujo de acción humana que se desarrolla ante, dentro o sobre él. La “apariencia” se refiere a aquellos estímulos que funcionan en el momento de informarnos acerca del status social del actuante. Los “modales” se refiere a aquellos estímulos que funcionan en el momento de advertirnos acerca del rol de interacción que el actuante esperará desempeñar en la situación que se avecina. Cf. Goffman, *Presentación*, pp 34-37.

<sup>1001</sup> Goffman, *Presentación*, p. 37. Este tipo de detalles se han convertido en un lugar común en las entrevistas.

<sup>1002</sup> Goffman, *Presentación*, p. 224.

frecuente es que sean introducidos “por medio de afirmaciones verbales intencionales o actos no verbales cuya plena significación no es apreciada por el individuo que los presenta en la interacción. De acuerdo con el lenguaje común, esta disrupción puede ser llamada «paso en falso». Cuando un actuante, sin pensarlo, hace un aporte intencional que destruye la imagen de su propio equipo, podemos decir que cometió una *gaffe*. Cuando el actuante compromete la imagen de sí mismo proyectada por el otro equipo hablaremos de «metida de pata»<sup>1003</sup>. En el contexto de la entrevista periodística, los gestos impensados, las intrusiones inoportunas y los pasos en falso –motivos de perturbación y disonancia– son objeto de especial atención por parte del periodista que persigue desvelar secretos, acceder a zonas intransitadas.

Numerosos investigadores han coincidido en señalar que el encuentro entre entrevistador y entrevistado no es, en absoluto, un encuentro entre iguales. La “lucha” es siempre desigual, advierte Halperín, porque “la última palabra la tiene el periodista. Esto es lo que alimenta la paranoia del entrevistado –añade– y, en consecuencia, demanda de un periodista de oficio la habilidad para hipnotizarlo. *Se trata de suavizar para el sujeto la delicada circunstancia que está viviendo: que está siendo examinado públicamente y que lo que dice y lo que calla será expuesto al juicio de miles de personas*”<sup>1004</sup>. Halperín concluye que “*la entrevista periodística es un intercambio entre dos personas físicas y unas cuantas instituciones que condicionan subjetivamente la conversación*”<sup>1005</sup>. El investigador argentino explica que el entrevistado habla para el periodista, pero también está pensando en los de su ambiente, en sus colegas, en el modo en el que juzgarán sus declaraciones la gente que influye en su actividad y en su vida, y en el público en general. El periodista, por su parte, trabaja para un medio

---

<sup>1003</sup> Ibidem.

<sup>1004</sup> Halperín, *Intimidades*, p. 25. La cursiva está en el original.

<sup>1005</sup> Halperín, *Intimidades*, p. 14. La cursiva está en el original.

concreto cuyas reglas debe tener en cuenta, estructura sus preguntas pensando en los lectores y está muy lejos de ser indiferente al parecer de los colegas de su propio medio y de la competencia<sup>1006</sup>.

La teoría sobre la *dispersión del yo* de Ervin Goffman tiene en la entrevista periodística buen acomodo: ningún entrevistado hablaría sólo en tanto que, por ejemplo, político responsable de una subida de impuestos, pongamos por caso, sino también como padre, esposo, vecino, jefe de un equipo, compañero de partido, etc.<sup>1007</sup>. Como hemos visto, ocurriría algo semejante con el periodista, que ha de respetar los intereses del grupo mediático para el que trabaja, que está preocupado por la opinión que de él se haga el entrevistado, además de por la de sus colegas y, por supuesto, por la del lector. Este último ocupa con su ausencia-presencia en el encuentro un lugar esencial. Es evidente que sin ese otro, sin el lector, no se habría dado el encuentro como tal. Supera los objetivos de este trabajo abordar la influencia en las entrevistas de cuestiones como la que durante muchos años fue llamada “doble moral”, muy relacionada con lo que actualmente se conoce como “discurso políticamente correcto”, una expresión que ha tenido gran éxito en los últimos años y que haría referencia a la enunciación de aquello que socialmente se estima que está bien, que es adecuado. Tal fenómeno parece dudoso que sea nuevo, y afectaría, en mayor o menor grado, tanto a encuestados sobre sus hábitos de consumo televisivo y a testigos de catástrofes, como a personajes públicos como deportistas, políticos, escritores y artistas.

El lenguaje ocupa un papel nuclear en la teoría goffmaniana: “No habrá variable social –afirma– que no se señale y muestre su pequeño efecto sobre la conducta oral: la edad, el sexo, la clase, la casta, el país de origen, la generación,

---

<sup>1006</sup> Ibidem.

<sup>1007</sup> Goffman, en Alsina, *Teorías*, p. 167.

la región, la formación escolar, las disposiciones cognitivas de carácter cultural, el bilingüismo...”<sup>1008</sup>. Saperas reconoce que el trabajo de Goffman representa la primera propuesta de una sociología que negó el valor de las técnicas de análisis social cuantitativo. Goffman, subraya Saperas, no elabora un método en el sentido normal de este término académico, más bien crea una propuesta metodológica que se encuentra a medio camino entre el método cualitativo y la intuición particular”<sup>1009</sup>. En esta dirección, las críticas a Goffman se han dirigido a la línea de flotación: se le acusa de que no ha enunciado proposiciones verificables empíricamente así como de no haber elaborado una teoría sino un marco descriptivo en donde se albergan observaciones anecdóticas más o menos ilustrativas<sup>1010</sup>.

La vida cotidiana es una continua puesta en escena, “con acotaciones tácitas interiorizadas acerca del uso de etiquetas, de reglas y de definiciones de conductas”, advierte Goffman, quien divide al individuo en el actor, que es el soporte biológico y cognoscitivo, y el personaje, que es la idea que el individuo tiene de sí mismo. Goffman define la *actuación* como “la actividad total de un participante dado en una ocasión dada que sirve para influir de algún modo sobre los otros participantes”<sup>1011</sup>. Este sociólogo reconoce diversas partes en la fachada: “Por un lado, el medio que hace referencia a los aspectos escénicos y, por otro lado, está la fachada personal, que está relacionada con actuantes (sexo, vestido, edad...)”<sup>1012</sup>.

La perspectiva de Goffman resulta especialmente sugerente para mirar hacia la entrevista periodística. Así, reconoce que la fachada se compone de la

---

<sup>1008</sup> Goffman, Erving: *Los momentos y sus hombres. Textos seleccionados y presentados por Yves Winkin*, Paidós, Buenos Aires, 1991, p. 130. En adelante, *Los momentos*.

<sup>1009</sup> Saperas, en Rodrigo Alsina, *Teorías*, p. 174.

<sup>1010</sup> Jiménez Burillo, *Psicología*, p. 122.

<sup>1011</sup> Rodrigo Alsina, *Teorías*, p. 172.

<sup>1012</sup> *Ibidem*.

*apariencia*, que se refiere a aquellos estímulos que funcionan en el momento de informarnos acerca del estatus social del actuante, y los *modales*, que se refiere a aquellos estímulos que funcionan en el momento de advertirnos acerca del rol de interacción que el actuante espera desempeñar en la situación que se avecina, por ejemplo, modales agresivos<sup>1013</sup>.

La construcción de la realidad social en la vida cotidiana se desarrolla mediante un flujo continuo de definiciones de las situaciones. Definir una situación, dice Goffman, “significa identificar cooperativamente una cierta estructura de interacciones, expresiones, comportamientos, expectativas, valores, como adecuados a los sujetos en aquel momento”<sup>1014</sup>. En Goffman, toda definición de la situación es construida de acuerdo con los principios de organización que estructuran los acontecimientos sociales y nuestra propia implicación subjetiva. El término *marco* designaría a estos elementos de base. Así, “el marco es el sistema de premisas, de instrucciones necesarias para descifrar, para dar un sentido al flujo de acontecimientos”<sup>1015</sup>. El *frame* permite definir las situaciones de interacción y la competencia de los individuos actuantes.

La teoría de Goffman puede no haber cristalizado en una serie de proposiciones verificables empíricamente, sin embargo difícilmente se le puede negar su potencial para comprender –parcialmente, al menos– cómo interactúan los hombres en sociedad. La entrevista como territorio en el que se desvelan secretos, emergen verdades ocultas, se accede al “verdadero rostro de...” está relacionada directamente con la comprensión del hombre en sociedad como actor.

---

<sup>1013</sup> Rodrigo Alsina, *Teorías*, pp.172-173.

<sup>1014</sup> Rodrigo Alsina, *Teorías*, p. 173.

<sup>1015</sup> *Ibidem*.

### 3. EL ESTUDIO DEL LENGUAJE EN MOVIMIENTO: LA PRAGMÁTICA.

#### a) Introducción

Un trabajo como el presente invocaba casi desde sus comienzos la voz, las voces procedentes de la pragmática lingüística<sup>1016</sup>. Investigadores como Martínez Vallvey, Vidal, Arfuch y Jucker, entre otros, han transitado por el territorio de la pragmática en busca de una mejor comprensión del género entrevista. El objeto de estudio de esta disciplina no es otro que el lenguaje en uso, el lenguaje *en movimiento*. Una conocida obra de introducción a la pragmática se abre con el siguiente exergo procedente de la novela *Moby Dick*: “Vanidoso y necio, pensó que era posible, para el hombre tímido y que no ha viajado, intentar conocer bien esta extraordinaria ballena únicamente observando el esqueleto muerto y ligero, extendido en este pacífico bosque. No. Sólo en el corazón de los más vertiginosos peligros, sólo inmerso en los torbellinos de sus enfurecidas aletas, sólo sobre el inmenso mar profundo se puede conocer a la ballena en toda su integridad, viva y verdadera”<sup>1017</sup>. En los diccionarios no aparecen metáforas, hacía notar Ricoeur, pero como nos recordaron Lakoff y Johnson, vivimos a través de ellas<sup>1018</sup>.

---

<sup>1016</sup> Somos conscientes de que las relaciones entre pragmática y lingüística no están exentas de conflicto debido principalmente a que las teorías lingüísticas dominantes hasta hace pocas décadas, tanto el generativismo como el estructuralismo sausseriano, han concedido poca importancia al uso del sistema lingüístico frente al que se otorgaba al estudio del sistema (fonología, morfología, sintaxis, semántica). Graciela Reyes recuerda que cuando se empezó a hablar de pragmática se la asociaba medio en broma, medio en serio, con un cubo de basura donde un lingüista tiraba los problemas de semántica e incluso los de sintaxis que no podía resolver satisfactoriamente. Para un lingüista de tradición generativista, la lingüística (compuesta por la fonología, la sintaxis y la semántica) se organiza de la siguiente forma: el componente principal es la sintaxis cuyo fin es proporcionar, a partir de estructuras (antes *estructuras profundas*), representaciones sintácticas (antes estructuras de superficie), que sirven de entrada a los componentes fonológicos (de donde deriva la forma fonética) y a la semántica. Cf. Moeschler, Jacques y Reboul, Anne: *Diccionario Enciclopédico de Pragmática*, Arrecife, Madrid, 1995, p. 19 y ss.

<sup>1017</sup> Bertuccelli, *Qué es la pragmática*, Paidós, Barcelona, 1996, p. 11.

<sup>1018</sup> El lingüista George Lakoff y el filósofo Mark Johnson publicaron en 1980 una obra titulada *Metaphors we live by*. En España, en 1986, se tradujo –de forma desafortunada, asegura Albert Chillón– como *Metáforas de la vida cotidiana*. El texto mostraba con gran profusión de ejemplos cómo las metáforas impregnan el lenguaje cotidiano, y de qué manera la existencia de esta red afecta a las representaciones internas, a la visión del mundo que tiene el hablante. Vid. Lakoff, George y Johnson, Mark: *Metáforas de la vida cotidiana*, Cátedra, Madrid, 1996.

Las páginas que vienen a continuación sólo tienen como objetivo señalar algunas de las aportaciones que ha generado en los últimos años la pragmática lingüística y que, sin duda, pueden contribuir a un enriquecimiento de la teoría sobre la entrevista periodística. Conceptos como *cortesía*, *implicatura*, *principio de cooperación*, *relevancia*, entre otros, aportan consciencia a nuestros procesos comunicativos y, por ende, a la entrevista periodística.

Entenderemos por pragmática “el estudio de los principios que regulan el uso del lenguaje en la comunicación, es decir, las condiciones que determinan tanto el empleo de un enunciado concreto por parte de un hablante concreto en una situación comunicativa concreta, como su interpretación por parte del destinatario”<sup>1019</sup>. La pragmática, también definida como *ciencia de las relaciones entre los signos y sus intérpretes*, implica tener en cuenta, ser conscientes de que en el uso de los signos concurren fenómenos psicológicos, sociales y biológicos<sup>1020</sup>. Sperber y Wilson<sup>1020</sup>, por su parte, consideran que la pragmática es la teoría de la interpretación de los enunciados y destacan el papel fundamental que juega la inferencia en ese proceso de interpretación. Así, entender un enunciado presenta dos aspectos: por un lado, se descodifican los signos lingüísticos; por otro, se salta el escalón que va entre lo dicho y lo implicado”<sup>1021</sup>. Tal salto, advierten los pragmatistas, no se puede realizar mediante más descodificaciones, sino mediante inferencias. En definitiva, la pragmática viene a tomar en consideración los factores extralingüísticos que determinan el uso del lenguaje y que convierten a nociones como *emisor*,

---

<sup>1019</sup> Escandell Vidal, Victoria M.: *Introducción a la pragmática*, Ariel, Barcelona, 1996, pp. 13-14. En adelante, *Introducción*. Levinson propuso y analizó, en 1983, catorce definiciones de pragmática; Bertuccelli aseguraba trece años después que es posible añadir otras tantas. “Nos libra del desconsuelo –dice Bertuccelli– la constatación de que, en realidad, estas [nuevas] definiciones no son sino tematizaciones de aspectos particulares sobre la investigación que se desarrolla bajo el término «pragmática»”. Cf. Bertuccelli Papi, Marcella: *Qué es la pragmática*, Paidós, Barcelona, 1996, pp 16-17.

<sup>1020</sup> Cf. Bertuccelli, *Qué es la pragmática*, pp. 33 y ss.

<sup>1021</sup> Reyes, Baena y Urios, *Ejercicios*, p. 58.

*destinatario, intención comunicativa, contexto verbal, situación o conocimiento del mundo* en esencia de la disciplina<sup>1022</sup>.

Los pragmatistas ponen de manifiesto la simplificación que representa la idea de que las lenguas son códigos y que comunicarse consiste en codificar y descodificar información. La realidad es más compleja, advierten. Dos textos, el primero de Voltaire, el segundo de Lewis Carrol, remiten a esa complejidad:

El de Voltaire dice así:

- “Cuando un diplomático dice *sí*, quiere decir «quizá»
- Cuando dice *quizá* quiere decir «no»
- Y cuando dice no, no es un diplomático
- Cuando una dama dice *no*, quiere decir «quizá»
- cuando dice «quizá» quiere decir «sí»
- Y cuando dice «sí», no es una dama”.

El segundo de los textos –de Lewis Carrol– representa también un ataque frontal a la consideración del lenguaje como código. Aunque con un matiz bien diferente:

- “Aquí tienes una gloria.
- No se qué quiere decir usted con una gloria –dijo Alicia.
- Por supuesto que no lo sabes..., a menos que yo te lo diga. He querido decir «Aquí tienes un argumento bien apabullante».
- ¡Pero gloria no significa «argumento bien apabullante»!
- Cuando yo uso una palabra, esa palabra significa exactamente lo que yo decido que signifique..., ni más ni menos.
- La cuestión es si uno puede hacer que las palabras signifiquen cosas tan diferentes.

---

<sup>1022</sup> Algunos de los conceptos fundamentales de esta disciplina se abordarán al hilo de los autores que los investigaron. En concreto, este trabajo se detendrá, entre otros, en Austin y Searle (actos del habla), Grice (principio de cooperación), y Sperber y Wilson (relevancia y contexto).



–La cuestión es, simplemente, quién manda aquí”<sup>1023</sup>.

Ambos textos presentan usos no convencionales de las palabras “quizá” y “gloria”. La primera de ellas significa “sí” en una situación y “no” en otra, mientras que la segunda quiere significar “argumento bien apabullante”. No es difícil, como manifiesta Escandell, advertir la diferencia entre uno y otro texto: el segundo es absurdo, delirante: “Todos sabemos que una persona no puede, por mucho que mande, cambiar arbitrariamente y a su antojo el significado de las palabras, de modo que nos identificamos inmediatamente con la protesta de Alicia”<sup>1024</sup>, explica la lingüista. Frente a esto, la afirmación de Voltaire refleja una situación frecuente en nuestros intercambios comunicativos. Así, entendemos bien lo que el pensador francés quiere decir. Este entendimiento es posible gracias a la contextualización que realizamos de las palabras: en el primer caso suponemos que el diplomático habla con un diplomático de otro país, y la mujer con un hombre que desea relaciones sexuales con ella: “Con estos elementos y con nuestro conocimiento del mundo (en particular con lo que sabemos acerca de las misiones de los diplomáticos y de las obligaciones de las damas en la época de Voltaire) logramos llegar a un interpretación que conjuga todos estos factores: por razones diferentes en cada caso ni los diplomáticos ni las damas deben hablar abiertamente, de modo que, cuando transmiten su intención, lo hacen de modo indirecto”<sup>1025</sup>, explica Escandell. La idea de la diplomacia como territorio de lo sutil está vigente en nuestros días. Por ejemplo, la veterana entrevistadora Ima Sanchís señala en el comentario a una de sus entrevistas a un diplomático que “es muy poco común que un embajador hable

---

<sup>1023</sup> Los dos ejemplos clásicos aparecen citados en Escandell, *Introducción a la pragmática*, p. 15 y ss.

<sup>1024</sup> Escandell, *Introducción a la pragmática*, pp. 15-16. Renombrar el mundo a nuestro antojo nos sitúa en el territorio de la locura. Gabriel García Márquez atribuía esta potestad al dictador protagonista de su novela *El otoño del patriarca*.

<sup>1025</sup> Escandell, *Introducción a la pragmática*, p. 16.

con la contundencia y la claridad con la que lo hace Henri Lopes”<sup>1026</sup>.

La anterior contextualización es la única que nos permite restaurar la inteligibilidad del texto de Voltaire. No ocurre lo mismo con el de Carroll, en el que no hallamos ninguna inferencia que permita encontrar una explicación razonable a la propuesta de Humpty-Dumpty. Lo importante del primer ejemplo es que muestra que la idea de que la lengua funciona, en la comunicación, como un código no es adecuada. Los pragmatistas llaman la atención sobre el hecho de que pese a que no existe una correspondencia biunívoca constante entre representaciones fonológicas e interpretaciones esto no constituye un obstáculo para la comunicación<sup>1027</sup>. Los hablantes somos conscientes de que es posible que haya una cierta separación entre lo que queremos decir y lo que decimos. De esta consciencia proceden expresiones tan comunes como *leer entre líneas*, la diferencia entre *el espíritu y la letra* de un texto o *lo que en realidad quise decir era...* En definitiva, usamos constantemente estrategias que nos conducen a contextualizarlo todo de la mejor manera posible para que encaje y tenga sentido<sup>1028</sup>.

Incluso aspectos típicamente gramaticales, como el orden de las palabras, están determinados por factores de tipo contextual o situacional, especialmente en lo que se refiere al contraste entre la información que se presenta compartida por los interlocutores y la que se considera nueva: “La cuestión no puede, pues, plantearse exclusivamente en términos de corrección gramatical, sino también de adecuación discursiva”<sup>1029</sup>. Así, para explicar los contrastes existentes vuelve a ser necesario recurrir a conceptos clave de la pragmática lingüística como

<sup>1026</sup> Sanchís, Ima, Amela, Víctor; y Amiguet, Lluís: *Haciendo la contra I*, pp 319-322.

<sup>1027</sup> Ocurre más bien al contrario, la ficción cinematográfica y literaria muestra bien este aspecto en los relatos protagonizados por robots o extraterrestres que aprenden el lenguaje humano. La comprensión o emisión literal de mensajes es fuente de numerosos equívocos –hilarantes, la mayoría de las veces–.

<sup>1028</sup> Escandell, *Introducción a la pragmática*, p. 17.

<sup>1029</sup> Escandell, *Introducción a la pragmática*, p. 20.

*interlocutor, situación, contexto o conocimiento compartido*. Desde el punto de vista de la comunicación, comprender una frase no consiste simplemente en recuperar significados, sino también en identificar referentes. No basta con entender las palabras; hay que saber a qué objetos, hechos o situaciones se refieren.

Los deícticos son la respuesta que dan las lenguas a la necesidad de hacer referencia a los diferentes elementos del contexto de una situación comunicativa. Entre ellos se encuentran no sólo los pronombres personales de primera y segunda persona, los demostrativos, los posesivos y los adverbios de lugar y de tiempo; también figuran los morfemas de tiempo de la flexión verbal y las fórmulas de tratamiento. A todo ello hay que sumarle las formas anafóricas y catafóricas, esto es, aquellas que se usan en el discurso para hacer referencia a una parte del propio discurso<sup>1030</sup>. Para Levinson, el fenómeno de la deixis muestra de forma clara cómo la relación entre lenguaje y contexto se refleja en las estructuras mismas de las lenguas: “En esencia la deixis se ocupa de cómo las lenguas codifican o gramaticalizan rasgos del contexto de enunciación o evento de habla”<sup>1031</sup>. La función de los deícticos es articular, según Maingueneau y Salvador, el enunciado sobre la situación de la enunciación<sup>1032</sup>. Jakobson, por su parte, sostiene que los deícticos son *embragadores*, porque en cierta manera cumplen la función de relacionar enunciación y situación con el fin de que entren en contacto contexto y discurso<sup>1033</sup>.

Parece pertinente detenernos, siquiera brevemente, en los procesos de textualización de las entrevistas periodísticas que tratan de restituir la palabra en el momento en que es proferida. En este sentido, Lyons llama la atención sobre

---

<sup>1030</sup> Escandell, *Introducción a la pragmática*, p. 22.

<sup>1031</sup> Levinson, Stephen C.: *Pragmática*, Teide, Barcelona, 1989, p. 47.

<sup>1032</sup> Maingueneau y Salvador, en Vidal, *Alteritat*, p. 810. La traducción es nuestra.

<sup>1033</sup> Jakobson, en Vidal, *Alteritat*, p. 810.

el hecho de que los deícticos han de actuar para algunos lingüistas teóricos “como recordatorio del simple pero importantísimo hecho de que las lenguas naturales están hechas principalmente para ser usadas en la interacción cara a cara y que sólo hasta cierto punto pueden ser analizadas sin tener esto en cuenta”<sup>1034</sup>.

Las categorías tradicionales de la deixis son persona, lugar y tiempo. La deixis de persona codifica el papel de los participantes en el acto de enunciación: la categoría de primera persona del singular es la gramaticalización de la referencia del hablante hacia él mismo; la de segunda persona, hacia uno o más destinatarios; y la de tercera supone la codificación de la referencia hacia las personas y entidades que no están presentes en el acto del habla. La manera más habitual de codificar estos papeles de los participantes es con el uso de los pronombres y con las correspondencias de predicado<sup>1035</sup>.

La deixis de lugar –*aquí, allí*– da cuenta de las situaciones relativas al hecho del habla. A través de los demostrativos señalamos, como mínimo, lo que está próximo y lo que está más lejano –*esto, eso*–. Por último, la deixis de tiempo se refiere a la codificación de puntos y periodos temporales relativos al tiempo en el que se va a pronunciar un enunciado o se va a escribir un mensaje. La deixis de tiempo se encuentra gramaticalizada en adverbios como *ahora, después, hoy, mañana, etc.*<sup>1036</sup>.

En algunos casos ocurre que el tiempo en el que se recibe el mensaje es distinto al tipo en el que se codificó. Por ello es frecuente en todos los géneros del periodismo escrito, pero especialmente en la entrevista, que aparezcan aclaraciones. Por ejemplo: “El presidente Valcárcel aseguró que mañana –hoy para el lector– haría pública...”. Dado que la entrevista trata de restituir la forma

---

<sup>1034</sup> Lyons, J. *Semántica*, Barcelona, Teide, p. 589.

<sup>1035</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 815. La traducción es nuestra.

<sup>1036</sup> *Ibidem*.

de la enunciación, no sólo el enunciado, para ofrecer la sensación de un encuentro cara a cara, la virtualidad de una presencia, hace coincidir el deíctico de la enunciación con el de la lectura y, por tanto, restituye el contexto de manera virtual<sup>1037</sup>.

El uso de los deícticos, recuerda Vidal, es propio de un intercambio “en el que se produce un contacto directo entre los hablantes, menos abstracto y más *señalador* –tal y como es el lenguaje popular espontáneo–”<sup>1038</sup> y sostiene que estudiar la presencia de deícticos en las entrevistas puede ayudarnos a determinar hasta qué punto la entrevista periodística escrita es un texto *oralizado*, “que participa de una oralidad relativa, simulada o virtual, si se quiere”<sup>1039</sup>. El investigador catalán establece que las entrevistas que tienden a la esfera de la privacidad, de la identidad –entrevistas de personalidad, de personaje, o literarias– presentan numerosos deícticos y expresiones indexicales “en un inequívoco síntoma de una mayor presencia del enunciador en el enunciado”<sup>1040</sup>. En esta misma dirección, Barthes señala: “Cuando exponemos nuestro pensamiento a medida que el lenguaje llega a él, creemos útil expresar en voz alta las inflexiones de nuestra búsqueda; porque luchamos a cielo abierto con la lengua [...] por eso hay en nuestra habla pública tantos *peros* y *pues*, tantas correcciones o denegaciones explícitas. No es que estas palabritas tengan un gran valor lógico; son, si se quiere, expletivos del pensamiento. La escritura los economiza a menudo, se atreve al asíndeton, esa figura cortante que sería tan insoportable a la voz como una castración”<sup>1041</sup>.

Barthes reflexiona sobre la pérdida que se inflige al discurso cuando en la

---

<sup>1037</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 816.

<sup>1038</sup> Ibidem.

<sup>1039</sup> Ibidem.

<sup>1040</sup> Ibidem.

<sup>1041</sup> Barthes, Roland: *El grano de la voz*, p. 12.

transcripción de lo oral a lo escrito desaparecen “todas esas migajas del lenguaje –del tipo ¿no?– que el lingüista relacionaría sin duda con una de las grandes funciones del lenguaje, la función fática o de interpelación [...] muy modestas, esas palabras, esas expresiones tienen sin embargo algo de discretamente dramático: son llamadas, modulaciones [...] a través de las cuales un cuerpo busca a otro cuerpo”<sup>1042</sup>. El cuerpo, recalca Barthes, está “*demasiado* presente en el habla (de una manera histérica) y *demasiado* ausente en la transcripción (de una manera castradora). Es ésta centralidad o ausencia del cuerpo la que diferencia la oralidad de la escritura, así como su relación con la temporalidad: la oralidad es efímera mientras que la escritura es memorable”<sup>1043</sup>.

#### **b) Austin y Searle: la filosofía del lenguaje ordinario.**

El filósofo británico John Langshaw Austin encabeza una de las líneas de la pragmática más fecundas del siglo XX, una línea que sería seguida por su discípulo J. R. Searle. Austin militó en la llamada “filosofía del lenguaje ordinario” y su discurso vino a ser una respuesta al positivismo verificacionalista –para el que las proposiciones sólo podían ser verdaderas o falsas– que dominaba las teorías sobre el lenguaje [y sobre el periodismo] a mediados del pasado siglo.

Austin mantuvo que las palabras comunes incorporan distinciones que han llevado a cabo los seres humanos a lo largo de generaciones –la memoria de las palabras– y que es importante tener en cuenta estas distinciones antes de proceder a filosofar. El examen de los usos comunes u ordinarios es, en todo caso, la vía de acceso a la actividad filosófica. Aunque en ocasiones se le haya atribuido la idea de que el lenguaje corriente sea la última palabra y que los criterios de verdad estén incorporados en él, Austin sólo sostuvo que es la

---

<sup>1042</sup> Barthes, *El grano*, pp 12-13.

<sup>1043</sup> Barthes, *El grano*, p. 13.

palabra por la que hay que empezar<sup>1044</sup>.

La atención de filósofos y lingüistas estaba tradicionalmente centrada en los “enunciados declarativos” o “descriptivos”, en las “aserciones”, “aseveraciones”, “proposiciones”..., esto es, en las expresiones que describen algún estado de cosas o un hecho y de las que puede determinarse su verdad o falsedad. La idea de que sólo tienen interés los enunciados descriptivos fue calificada por Austin de “falacia descriptiva”. Austin advierte que en el lenguaje están presentes lo que denomina palabras “desconcertantes”. Éstas se hallaban en enunciados que pueden ser descriptivos, pero que no servían “para indicar alguna característica adicional [...] de la realidad, sino para indicar (y no registrar) las circunstancias en que se formula el enunciado o las restricciones a las que está sometido, o la manera en la que debe ser tomado”<sup>1045</sup>. Pasar por alto su existencia es, según Austin, caer en la falacia descriptiva. Huyendo de ella, el filósofo británico elabora su teoría de las oraciones realizativas. Se trata de expresiones lingüísticas que no “describen” o “registran” nada, que no son “verdaderas o falsas” y, lo que es más importante, en las que “el acto de expresar la oración es realizar una acción, o parte de ella”. En definitiva, se trata de palabras que hacen, ejecutan la acción que describen. Austin pone, entre otros ejemplos, el “sí juro” expresado en la ceremonia de toma de posesión de un cargo público; el “Bautizo este barco *Queen Elizabeth*”, expresado al romper la botella de champaña contra la proa de la nave o “Lego mi reloj a mi hermano” como cláusula de un testamento. Todos ellos son casos en los que expresar la oración no es describir ni hacer aquello que se diría que hago al expresarme así o enunciar lo que estoy haciendo: *es hacerlo*”<sup>1046</sup>. Austin, consciente de que este planteamiento binario resultaba simplificador, establecería más tarde la

---

<sup>1044</sup> Ferrater Mora, *Diccionario*, voz “Austin”, p. 250.

<sup>1045</sup> Austin, *Cómo hacer cosas*, p. 43.

<sup>1046</sup> Austin, *Cómo hacer cosas*, p. 46. El subrayado es nuestro.

diferencia entre el acto locucionario, ilocucionario y perlocucionario, que se ha convertido en clásica<sup>1047</sup>. Así, cuando alguien dice algo debemos distinguir:

- a) El acto de decirlo, esto es, el acto que consiste en emitir ciertos ruidos con cierta entonación, ruidos que pertenece a un vocabulario, que se emiten siguiendo cierta construcción y que, además, tienen asignado cierto “sentido” y “referencia”. Austin denomina a esto el *acto locucionario* o la dimensión *locucionaria* del acto lingüístico.
- b) El acto que llevamos a cabo *al* decir algo: prometer, advertir, afirmar, felicitar, saludar, insultar, amenazar, definir, etc. Austin denomina a esto *acto ilocucionario* o dimensión *ilocucionaria* del acto lingüístico.
- c) El acto que llevamos a cabo *porque* decimos algo: intimidar, asombrar, convencer, ofender, intrigar, apenar, etc. Austin llama a esto *acto perlocucionario* o la dimensión *perlocucionaria* del acto lingüístico<sup>1048</sup>.

Austin lo explica así: hay locución cuando alguien me dice “Mátala” y cuando por “matar” quiere decir matar y por “la” quiere decir ella; hay ilocución cuando alguien me ordena matarla y hay perlocución cuando alguien me persuade de que la mate<sup>1049</sup>.

David Vidal destaca con acierto el hecho –esencial para una teoría del periodismo, en general, y de la entrevista en particular– de que la creación del concepto de enunciado realizativo (o performativo) supone reconocer que el lenguaje es una forma de acción –o de interacción– que vincula el enunciado con quien lo enuncia y en el contexto o en la circunstancia en la que lo hace: “Descubrir la faceta interpersonal-expresiva-emotiva del lenguaje hasta incluso en el enunciado más presuntamente aséptico y objetivo –ideativo, representativo-referencial–, ya que de manera implícita, todo enunciado constatativo puede ser

---

<sup>1047</sup> Austin, *Cómo hacer cosas*, p. 32.

<sup>1048</sup> Austin, *Cómo hacer cosas*, p. 32-33.

<sup>1049</sup> *Ibidem*.



también realizativo [...]. Quien dice «*llueve*» no está solo emitiendo un enunciado constatable y plenamente objetivo, que remite al referente y deja fuera del proceso al sujeto enunciador, sino que también dice: *Yo [que tengo una determinada experiencia del mundo] afirmo que llueve*»<sup>1050</sup>. Parece evidente que no estamos ante un performativo explícito pero tiene también, además del significado propio del enunciado constatativo, lo que Austin denominó  *fuerza elocutiva y efectos perlocutivos*, es decir, tiene también voluntad de actuar sobre las creencias y la voluntad de los receptores de la enunciación y de provocar unos efectos<sup>1051</sup>.

La lingüista Elvira Teruel ha puesto a prueba la hipótesis performativa (realizativa) en una investigación sobre alrededor de mil titulares de prensa diaria y concluye que tal hipótesis queda confirmada “de manera que siempre se puede anteponer al título «digo»: *Yo diario x te digo o te informo...*”<sup>1052</sup>. El exhaustivo trabajo de la lingüista catalana se centra en titulares de noticias y reportajes. Aplicada la conclusión a las entrevistas, la fórmula podría ser: “Yo diario X pongo los medios para que Y diga...”. Aunque crea que eso que dice Y no es cierto. Así, el enunciado no es “La verdad es X sino Y asegura que la verdad es X”<sup>1053</sup>. La pluralidad ideológica de un medio, creemos, puede percibirse en la amplitud del abanico ideológico de sus articulistas y, también, de los personajes a los cuales da voz. Aunque, como advierte Vidal, cada medio puede aplicar “las máximas de relevancia adecuadas a sus propósitos”<sup>1054</sup> y transformar de este modo el sentido del discurso del entrevistado. Para Vidal, “se puede definir la

---

<sup>1050</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 802. La traducción es nuestra; la cursiva del original.

<sup>1051</sup> Ibidem.

<sup>1052</sup> Teruel Planas, Elvira M.: *Retòrica, informació y metàfora. Anàlisi aplicada als mitjans de comunicació de massa*, Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de publicacions; Publicacions de la Universitat Jaume I; Universitat de València. Servei de Publicacions, Bellaterra; Castelló de la Plana, Valencia, 1997, p. 204. La traducción del catalán es nuestra.

<sup>1053</sup> Balsebre, Mateu y Vidal, *Entrevista*, p. 372.

<sup>1054</sup> Balsebre, Mateu y Vidal, *Entrevista*, p. 374.

entrevista periodística escrita como la apropiación o el robo de la voz de alguien, para luego decir, con ella, lo que el periodista decide”<sup>1055</sup>. Nos preguntamos si esta definición no es una definición de mala praxis.

Desde la teoría de la acción y desde la teoría de los actos del habla, más concretamente, comunicarse económica y efectivamente quiere decir “reconocer intenciones, identificar la voluntad comunicativa de quien habla”<sup>1056</sup>. Añade Vidal: “En entrevistas en las que el personaje responde preguntas que no quiere contestar o que encuentra incómodas para sus objetivos comunicativos [...] el entrevistado puede optar por hacer *actos del habla indirectos*, que sólo podrán ser identificados y actualizados por el periodista y por el lector si se comparten aquellas cuestiones implícitas –conocimiento del contexto y del personaje– que nos permiten reconocer la voluntad del comunicador”<sup>1057</sup>. Por ejemplo, en una entrevista a Manuel Fraga Iribarne, realizada por María Antonia Iglesias y publicada en EPS, el veterano político se niega a responder a varias preguntas de la siguiente manera:

– No sé si querrá decirme, con claridad, en qué alma de su partido se siente más cómodo, ¿en la de Aznar y Acebes o en la Ruiz Gallardón y Rodrigo rato?

– Ésa es una pregunta a la que no le voy a contestar. Lo único que le voy a decir es que yo apuesto por el futuro de mi partido. Y no le voy a dar más pistas por mucho que lo intente”<sup>1058</sup>.

Searle continuó la línea de investigación de Austin y profundizó en muchas

<sup>1055</sup> Ibidem.

<sup>1056</sup> Ibidem.

<sup>1057</sup> Ibidem. Un acto del lenguaje indirecto “se define por el hecho de que una oración cuyo indicador de fuerza ilocucionaria indica una fuerza ilocucionaria dada es utilizada de hecho con una fuerza ilocucionaria totalmente diferente: ¿Puedes pasarme la sal? Debería tener la fuerza ilocucionaria de una solicitud de información. Ahora bien, es casi siempre utilizada como una petición, con la fuerza ilocucionaria correspondiente”. Morgan desarrolla la noción de convención de uso para explicar el hecho de que “¿Puedes pasarme la sal?” se utilice normalmente para formular una petición, y que el sentido de la frase no se modifique por ello. Vid. Moeschler y Reboul, *Diccionario*, pp. 119-120.

<sup>1058</sup> Iglesias, María Antonia: *Manuel Fraga, el político resistente*, EPS, 30-04-2006, p. 20.

de las intuiciones de su maestro. Al igual que aquél, el trabajo de Searle se encuentra más próximo a la filosofía del lenguaje que a la lingüística. El filósofo británico parte de la idea de que “hablar una lengua es tomar parte en una forma de conducta (altamente compleja) gobernada por reglas. Aprender y dominar una lengua es (*inter alia*) haber aprendido y dominado tales reglas”<sup>1059</sup>. Searle concibe el uso del lenguaje en la comunicación como un tipo particular de acción. Para este pragmatista, la teoría del lenguaje forma parte de una teoría general de la acción. Sostiene asimismo que toda la actividad lingüística –y no sólo ciertos tipos de actos reglados– es convencional, está controlada por reglas. La consecuencia de esta forma de entender el lenguaje es la ampliación tanto de los principios que regulan los diferentes tipos de actos como de las consecuencias que los fallos o las violaciones de tales principios puedan tener en la interpretación. El uso del lenguaje estaría así regulado tanto por reglas y principios como por determinadas *actitudes* de los hablantes.

En Searle, el *acto del habla*, esto es, la emisión de una oración hecha en las condiciones apropiadas, es la unidad mínima de la comunicación lingüística. Las oraciones, en tanto que unidades abstractas, no realizadas, no pueden ser las unidades básicas de la comunicación humana porque carecen de la dimensión fundamental para ello: no han sido producidas. La impresión de una falta de límites procede de una deficiente especificación de criterios de identificación tipológica de los diversos usos lingüísticos: “Si se adopta la *finalidad ilocutoria* como noción fundamental para clasificar los usos lingüísticos, se reduce el número de cosas fundamentales que se hacen con el lenguaje: decimos a otros cómo se desarrollan los acontecimientos e informamos sobre el estado de éstos, expresamos nuestros sentimientos y disposiciones y provocamos cambios mediante enunciados. A menudo con sólo pronunciar un enunciado provocamos

---

<sup>1059</sup> Searle, en Escandell, *Introducción a la pragmática*, p. 61.

simultáneamente más de una de estas acciones”<sup>1060</sup>.

Searle considera esenciales para la elaboración de una taxonomía de los actos ilocutorios tener en cuenta dos dimensiones:

a) La adaptación palabra-mundo: la afirmación, por ejemplo, intenta adecuar las palabras a un estado de cosas (el mundo), mientras que la promesa intenta que se realice un estado de cosas (un mundo) que satisface la descripción lingüística de la promesa.

b) El estado psicológico expresado: en general, al cumplir un determinado acto lingüístico, el hablante expresa una actitud mental o psicológica respecto al contenido de la propia enunciación –afirmando, sosteniendo, explicando se expresa una “creencia”; prometiendo o amenazando se expresa una “intención de hacer algo”; ordenando se expresa una voluntad” y disculpándose una “inquietud”<sup>1061</sup>.

Los restantes criterios o dimensiones de clasificación de los actos ilocutorios se basan en la *intensidad* con la que se presenta la finalidad ilocutoria, el flujo de la *posición social* o *psicológica* del hablante respecto del interlocutor; la relación del enunciado con los *intereses* del hablante y del interlocutor; la relación con el resto del discurso; el *contenido proposicional*; la diferencia entre actos realizados verbalmente y actos lingüísticos como “clasificar”, que pueden no ejecutarse verbalmente; el recurso a *criterios extralingüísticos*; el acompañamiento o no de un verbo performativo; el estilo de ejecución del acto ilocutorio.

### c) Grice y el principio de cooperación

Paul Grice propone un análisis del tipo particular de lógica que actúa y rige

---

<sup>1060</sup> Searle, en Bertucelli, *Qué es la pragmática*, p. 47.

<sup>1061</sup> Searle, en Bertucelli, *Qué es la pragmática* pp 47-48.

en la conversación. Su propuesta se centra en una serie de principios no normativos, que se supone son aceptados tácitamente por cuantos participan de buen grado en una conversación. Grice sostiene que nuestros intercambios comunicativos no consisten normalmente en una sucesión de observaciones inconexas, y asegura que no sería racional si lo fuesen. Por el contrario, son característicamente –al menos, en cierta medida– esfuerzos de cooperación; y cada participante reconoce en ello, de algún modo, un propósito o conjunto de propósitos comunes o al menos, una dirección aceptada por todos. Todos los principios se incluyen en lo que Grice llama *principio de cooperación*: “Contribuye a la conversación del modo solicitado, en la fase requerida, con un objetivo común inmediato y de forma consecuente con los compromisos conversacionales establecidos”<sup>1062</sup>.

Los diferentes géneros y formas genéricas tienen principios de cooperación diferentes ya que cada uno de ellos dibuja un marco cooperativo para la interacción lingüística distinto de los otros. Los marcos dibujan una observación de la máxima de calidad diferente en un interrogatorio policial y en una conversación con un amigo; en una conferencia y en una charla mundana, como también señalaba Bajtín. Así, desde la esfera de uso del lenguaje que es el periodismo escrito se puede tratar de describir el principio de cooperación del género entrevista periodística escrita, que tiene “mucho recorrido común con el principio de cooperación de la conversación coloquial o del diálogo filosófico”<sup>1063</sup>. David Vidal propone esta vía como la más adecuada para una aproximación a la *cocina* de la escritura de la entrevista y para conocer los procesos de elaboración lingüística que intervienen en esa escritura.

Parece procedente advertir que los estudiosos de la obra del filósofo

---

<sup>1062</sup> Grice, Paul, en Bertuccelli, *Qué es la pragmática*, p. 55.

<sup>1063</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 824.

norteamericano coinciden en que, pese a la apariencia que le brinda su formulación, el de Grice no es un principio prescriptivo, sino más bien descriptivo. Se trataría simplemente de “una condición de racionalidad que resulta básica para que el discurso sea inteligible y tenga sentido. De hecho, el principio de cooperación de Grice es un cierto tipo de «condición preparatoria»<sup>1064</sup>, que se espera que los participantes observen. Cuando los participantes no se ajustan a él, la conversación es inconexa o absurda<sup>1065</sup>. Como destaca Escandell, el hecho de que el principio no sea prescriptivo no significa que su incumplimiento no pueda merecer algún tipo de sanción social: si uno de los interlocutores viola constantemente este principio se expone a las protestas y advertencias de los otros participantes e, incluso, a ser excluido del diálogo<sup>1066</sup>.

El principio de cooperación se desarrolla en cuatro categorías universales, basadas en las categorías de Kant, y en varias máximas, submáximas y supermáximas. Brevemente:

◆ *Categoría de cantidad*

- Máxima 1: proporcione tanta información como sea necesaria
- Máxima 2: no proporcione más información que la que sea requerida.

◆ *Categoría de cualidad:*

- Supermáxima: “Intente que su contribución sea verdadera”.

---

<sup>1064</sup> Escandell, *Introducción a la pragmática*, p. 78. Un chiste-trampa ejemplifica bien qué es *condición preparatoria*: “¿Qué es necesario para encender una vela? Que esté apagada”. Ninguno de los instrumentos con los que acostumbra a responder el oyente ingenuo sirve. Es necesaria la condición preparatoria previa: que esté apagada.

<sup>1065</sup> Ibidem. Existen dichos y refranes que sancionan la falta de respeto a este principio. Por ejemplo: “¿Dónde vas? Manzanas traigo” alude al hablante que no atiende a la dirección del intercambio comunicativo.

<sup>1066</sup> Escandell, *Introducción a la pragmática*, p. 78.

- Submáxima 3: no diga algo que crea falso;
- Submáxima 4: no diga algo de lo que no tiene pruebas suficientes.

◆ *Categoría de relación.*

- Contiene una única máxima: “Diga cosas relevantes”.

◆ *Categoría de manera:* se relaciona con el modo de decir las cosas, más que con el tipo de cosas que hay que decir. Comprende:

- una super máxima: “Sea claro” y cuatro submáximas:
- Submáxima 1: evite la oscuridad en la expresión
- Submáxima 2: evite la ambigüedad
- Submáxima 3: sea breve (no sea innecesariamente prolijo)
- Submáxima 4: sea ordenado<sup>1067</sup>.

Las máximas no son normas de conducta, sino principios descriptivos de acuerdo con los cuales se suele evaluar el comportamiento lingüístico. Aunque, por supuesto, no todas las transgresiones tienen la misma gravedad: no implica lo mismo faltar a la verdad (máxima de cualidad) que no ser breve en el enunciado (máxima de modalidad). En Grice resulta fundamental la distinción entre *lo que se dice* y *lo que se comunica*. *Lo que se dice* corresponde básicamente al contenido proposicional del enunciado, tal y como se entiende desde un punto de vista lógico, y es evaluable en una lógica de tipo veritativo-condicional. Lo que se comunica es toda la información que se transmite con el enunciado, pero que es diferente de su contenido proposicional. Se trata de un contenido implícito que

---

<sup>1067</sup> Las adaptaciones y traducciones que se hacen del cuadro de Grice son muy semejantes en diferentes autores. La que hemos reproducido se ha obtenido gracias a tres textos: Grice, Paul: *Studies in the way of words*, Harvard University Press, USA, 1991, p. 28; Portolés, José: *Pagmática para hispanistas*, *Síntesis*, Madrid, 2004, p. 88 y Escandell, *Introducción a la pragmática*, p. 79.

recibe el nombre de *implicatura*.

Las implicaturas deben definirse y explicarse de acuerdo con los principios que organizan la conversación. Existen dos clases de implicaturas: a) *convencionales* b) *no convencionales*. Las primeras son aquellas que se derivan directamente de los significados de las palabras, y no de factores contextuales o situacionales. En “Era pobre, pero honrado” hallamos una implicatura convencional ligada al significado de *pero*, de acuerdo con la cual el segundo predicado se presenta no sólo como un contraste sino como algo inhabitual o inesperado. Las *implicaturas no convencionales* se generan por la intervención de otros principios y forman una clase bastante extensa dependiendo de cuáles son los principios involucrados. Se dice que la implicatura es *conversacional* cuando los principios que hay que invocar son los que regulan la conversación –el principio de cooperación y las máximas que lo desarrollan– y la implicatura es *no conversacional* cuando los principios en juego son de otra naturaleza (estética, social o moral). Las implicaturas conversacionales pueden ser generalizadas y particularizadas. Son generalizadas las que no dependen directamente del contexto de emisión; y particularizadas las que sí dependen decisivamente de dicho contexto.

Grice propone una caracterización de los diferentes tipos de incumplimiento de las máximas y de los efectos que producen<sup>1068</sup>:

– ***Violación encubierta***, discreta y sin ostentación de una máxima.

– ***Supresión abierta*** de las máximas y del principio. El interlocutor se niega claramente a colaborar por no poder hacerlo en la forma requerida: “No puedo decir más”. El diálogo se rompe. Por ejemplo, en la entrevista que realiza Fallaci al Rey de Etiopía, la conversación se quiebra cuando la periodista aborda un tema del que el entrevistado no quiere hablar:

---

<sup>1068</sup> Escandell, Introducción a la pragm



–“Majestad, haciendo un recuento de su vida, yo diría que no ha sido una vida feliz. Todas las personas que amaba han muerto: su mujer, dos de sus hijos, dos de sus hijas. Han caído muchas de sus ilusiones y muchos de sus sueños. Pero ha acumulado, supongo, una gran sabiduría y a esta sabiduría le pregunto: ¿cómo mira, Hailé Selassié, a la muerte?

–¿A qué? ¿A qué?

–A la muerte, Majestad

–¿La muerte? ¿La muerte? ¿Quién es esta mujer? ¿De dónde viene? ¿Qué quiere de mí? ¡Fuera, basta, *ça suffit!*”<sup>1069</sup>.

- **Conflicto o colisión** entre el cumplimiento de las diferentes máximas, que obliga a elegir una de ellas en detrimento de las otras. En el siguiente ejemplo, tomado también de una entrevista de la periodista italiana, se viola la máxima de cantidad: Fallaci y Yaser Arafat no se ponen de acuerdo en la cantidad de información que debe darse. La primera reclama información que el segundo se niega a dar. Se trata de una violación muy común en periodismo –el periodista suele querer saber siempre más de lo que el entrevistado quiere decir y que se sepa.

Fallaci, en entrevista a Arafat (Abu Ammar)

- ¿Cuántos años tenía entonces, Abu Ammar? Se lo pregunto porque su edad es objeto de controversia.
- Ninguna pregunta personal.
- Abu Ammar, sólo le estoy preguntando cuántos años tiene. Usted no es una mujer. Puede decírmelo.
- Se lo ruego. Ninguna pregunta personal<sup>1070</sup>.

– **Incumplimiento o violación abierta** de una de las máximas, pero sujeción a las demás. Si alguien parece querer cooperar, pero se diría que desprecia abiertamente una de las máximas, los interlocutores para intentar reconciliar lo dicho con el principio de cooperación, suelen inclinarse a pensar que el emisor quería decir algo diferente a lo que en realidad estaba diciendo.

---

<sup>1069</sup> Fallaci, *Entrevista*, pp 248-249.

<sup>1070</sup> Fallaci, *Entrevista*, p. 105.

La transgresión abierta de la primera máxima de cualidad (*No diga algo que crea falso*) da lugar a un amplio marco de implicaturas que comprenden figuras como la ironía o la hipérbole... Las insinuaciones son los mejores ejemplos de violación flagrante de la segunda máxima de cualidad (*No diga algo de lo que no tenga datos suficientes*). Un caso extremo de la violación de la máxima de relación (*Diga cosas relevantes*) es aquel en el que se da un cambio brusco de tema en un intento de desviar la conversación hacia otro tema que se considera menos “peligroso”.

La gran máxima de modalidad (*Sea claro*) engloba varios tipos de transgresiones; entre ellas se encuentra la excesiva prolijidad. Ciertamente, el periodista lucha contra estas violaciones: ya sea en la fase del encuentro o en la de la redacción de la entrevista.

El principio de cooperación puede quedar abiertamente violado en la entrevista periodística, a pesar de que cuando se acepta una entrevista es presumible que vaya a darse un cierto grado de intento por ambas partes. Sin embargo, la elusión [de las respuestas a preguntas amenazadoras] “es un proceso característico del político entrevistado”<sup>1071</sup>.

David Vidal insiste en que la tensión entre la *ocultación* y la *revelación*, con la retórica del secreto como estrategia comunicativa, caracteriza ideológicamente el género. Así, la entrevista no sería sino un juego de escenificación, pero, y esto es importante destacarlo, de naturaleza no muy diferente a nuestra presentación en sociedad, tal y como nos han mostrado el interaccionismo simbólico y la teoría dramaturgica de Goffman. La característica que, en el caso de la entrevista periodística, modula definitivamente el principio de cooperación es que se trata de una conversación o diálogo para la publicidad:

---

<sup>1071</sup> Cortés Rodríguez, Luis, y Bañón Hernández, Antonio M.: *Comentario lingüístico de textos orales II. El debate y la entrevista*, Arco/Libros, Madrid, 1997, p. 60.

está hecho para ser difundido pública y masivamente. Así, la entrevista periodística escrita en el momento de su celebración como transacción verbal, “incorpora de forma figurada o imaginaria al público como un actor mudo pero modulador”<sup>1072</sup>. En la entrevista se parte de un conflicto de intereses inicial; por tanto, las máximas que observa el personaje se transforman sustancialmente. El siguiente cuadro, una recreación inversa del de Grice, elaborado por David Vidal, resume las máximas presentes en la entrevista periodística<sup>1073</sup>:

***Máxima de calidad del entrevistado:*** intente que su contribución sea verdadera, si eso le beneficia a usted o a sus intereses particulares frente a los del periodista. Si no, evite hablar del tema, y, si conviene, mienta disimuladamente aunque sea con medias verdades. Específicamente:

- a) Intente callar todo aquello que no obedezca a sus intereses, aunque sea verdad (o precisamente por eso).
- b) Puede decir una cosa que sepa que es falsa siempre que no se la puedan rebatir.
- c) Puede sugerir rumores y dar a entender acusaciones sin necesidad de argumentarlo ni probarlo, si eso le beneficia a usted o a sus intereses.

***Máxima de cantidad del entrevistado:*** haga su contribución tan informativa como lo exijan sus objetivos para el intercambio. No hable de aquello que le piden con la prolijidad que le requieran si no lo cree conveniente.

***Máxima de pertinencia o de relación del entrevistado:*** haga contribuciones pertinentes y relevantes de acuerdo con sus objetivos y no tanto con lo que le proponga el periodista. No hable de aquello que le proponen si no le interesa.

***Máxima de manera de la entrevista:*** evite la oscuridad en la expresión;

---

<sup>1072</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 831. En otro lugar de estas mismas páginas, vemos cómo Halperín apunta la misma idea. Arfuch, por su parte, se refiere a la entrevista como la más pública de las conversaciones.

<sup>1073</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 832. La adaptación de las máximas de Grice que realiza el profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona resulta un tanto cínica y responde a un principio nuevo, más próximo al que rige en el momento de las detenciones en EEUU: “Tiene derecho a permanecer en silencio; todo lo que diga podrá ser utilizado en su contra”.

evite la ambigüedad, sea breve y sea metódico. Ahora bien, use estos recursos expresivos en caso de que necesite ayuda en conflictos que afectan a las máximas de calidad, cantidad o relevancia, para evitar declarar cosas que no le convienen.

Así, concluye el investigador, el periodista no puede confiar en la palabra cooperativa del entrevistado, dado que los objetivos de ambos son divergentes. Por definición, es infrecuente que un periodista que trabaja en un medio de comunicación de algún prestigio y calidad coincida con los objetivos de su entrevistado<sup>1074</sup>. Siendo esto esencialmente cierto, puede haber puntos de encuentro; no se puede admitir de forma general que los objetivos sean en todo caso divergentes. El entrevistado puede querer decir verdad, aun a riesgo de enfrentarse a problemas ulteriores. Por ejemplo, el recién elegido presidente de la Audiencia Provincial de Murcia, Andrés Pacheco, concedió una entrevista días antes de su toma de posesión a un redactor del diario *La Opinión*. El diálogo se publicó a doble página (con una llamada en portada) y el siguiente titular: “Separar la inmigración de la delincuencia es hacer política barata”<sup>1075</sup>. Varias asociaciones y sindicatos pidieron que fuera cesado (a pesar de que no había tomado posesión de su cargo). El clima de cordialidad<sup>1076</sup> que reinó entre el redactor y el magistrado no fue obstáculo para que el redactor elevara a titular una proposición que sabía polémica. Como nos recuerdan hasta la saciedad los manuales sobre la entrevista, el periodista ha de tener siempre claro que trabaja

---

<sup>1074</sup> Un mundo aparte forman las entrevistas, en apariencia periodísticas, de algunos suplementos de publicidad muy frecuentes en los periódicos españoles. Se trata de textos que tienen como objetivo mostrar el lado más amable de un personaje o de la institución que representa. Se suele dar la circunstancia de que el entrevistado ha pagado un anuncio publicitario en ese mismo suplemento. Se trata de prácticas de dudosa ética, –el lector no es advertido con la suficiente claridad de que las páginas que está leyendo son publicidad, propaganda o ambas cosas– muy extendidas en los medios.

<sup>1075</sup> Andrés Pacheco, en entrevista a José Alberto Pardo, *La opinión de Murcia*, 9-11-2005, pp 16-17. En la propia entrevista, el magistrado reconocía que le gustaba dar sus “opiniones claras y como las pienso [...] A veces tiene sus inconvenientes pero lo asumo”.

<sup>1076</sup> El periodista así lo expresó a la doctoranda en el transcurso de una conversación.

para el lector y no para los intereses del entrevistado.

El panorama que dibuja Vidal pone el acento en la divergencia de intereses de entrevistador y entrevistado, pero parece evidente que sin un mínimo acuerdo es difícil que la entrevista puede llegar a buen término, o siquiera iniciarse<sup>1077</sup>. Así, el investigador catalán propone como enunciado de ese acuerdo mínimo el siguiente: *haga su contribución de forma que puede salir una conversación susceptible de convertirse en un texto de interés para el lector*<sup>1078</sup>. Este acuerdo no “obliga” por igual a ambas partes: el periodista está, lógicamente, más preocupado que el entrevistado por el principio. Este desigual compromiso con el pacto es potencial fuente de tensión en la fase de interacción verbal. La necesidad del periodista de lograr un buen titular (los personajes no hablan en forma de titulares, pero el periodista los necesita: o halla un titular o su trabajo no verá la luz)<sup>1079</sup> y una colección de respuestas de *interés periodístico* puede entrar en colisión con un personaje que colabore pero que se extienda en aspectos que carecen de tal interés. Este último aspecto se encuentra muy relacionado con los conceptos de relevancia y contexto que abordaremos a continuación.

#### **d) Relevancia y contexto**

La relevancia es el principio que permite explicar todos los actos comunicativos lingüísticos sin excepción, porque damos por descontado que

---

<sup>1077</sup> Durante la campaña electoral catalana de 2006 se hizo famosa una entrevista al ministro y candidato a la Generalitat José Montilla. La realizó el catedrático de Economía Sala i Martí para *La Vanguardia* y terminó con el abandono del lugar donde se celebraba por parte del entrevistado al tiempo que alzaba su voz para mostrar su enfado por los términos en los que se había desarrollado la entrevista. El entrevistador expuso en su página de Internet la transcripción íntegra, dijo, del encuentro ya que *La Vanguardia* eliminó, en el proceso de edición, las últimas preguntas y la airada reacción del candidato.

<sup>1078</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 833.

<sup>1079</sup> La expresión “titular forzado” es de uso común en los medios de comunicación. Hace referencia al giro interpretativo que se da, en no pocas ocasiones, a las palabras del entrevistado para que resulten más contundentes, más atractivas.

nuestro interlocutor es relevante le prestamos atención, señalan Sperber y Wilson<sup>1080</sup>. Los dos teóricos buscan un motivo a este deseo de cooperación, sobre el que teorizó Grice, y establecen el siguiente: somos cooperativos porque siempre ganamos algo, ese algo es conocimiento del mundo y, añaden, “cuanto más efectos cognoscitivos produzca un enunciado y menos esfuerzo de interpretación exija, más relevante será éste”<sup>1081</sup>.

En nuestro entorno cognoscitivo hay información inmediatamente accesible y hay información totalmente desconectada, que exigiría un gran esfuerzo de procesamiento<sup>1082</sup>. Un tercer tipo de información es nueva pero conectada con la que ya tenemos: la conexión provoca más información nueva que no se hubiese podido inferir sin la conexión. Esta información es más relevante, pues produce un efecto de multiplicación, con menos coste de procesamiento. La información nueva permite reforzar información existente en la memoria o contradice o debilita información anterior. Cuando una nueva información tiene efectos contextuales en un determinado contexto, Sperber y Wilson lo consideran relevante en ese contexto.

El de *relevancia* es un concepto que ha de ser considerado como un continuo: no se presenta en absoluto, se dan *grados* de relevancia. Según la teoría de los investigadores, lo que quiere decir el hablante está determinado por su intención de ser relevante y la interpretación del oyente está guiada exclusivamente por la presunción de que lo que se le dice es relevante. Para Sperber y Wilson, la comunicación humana pone en funcionamiento dos tipos de mecanismos diferentes: uno basado en la codificación y descodificación, y otro

---

<sup>1080</sup> Cfr. Sperber, Dan y Wilson, Deirdre: *La relevancia*, Visor, Madrid, 1994, pp. 198 y siguientes.

<sup>1081</sup> Ibidem.

<sup>1082</sup> Cabe preguntarse hasta qué punto es posible *procesar* información “totalmente desconectada” de nuestro entorno cognoscitivo. Por ejemplo, en el ámbito del periodismo, las entrevistas a expertos en disciplinas especializadas requieren un esfuerzo adicional en la fase de documentación. De lo contrario, existen muchas posibilidades de que información relevante pase inadvertida.

basado en la ostensión y la inferencia. La relevancia vendría a ser el engranaje oculto que pone en relación lo dicho y lo transmitido por implicación y, del otro lado, la relación entre lo transmitido y lo interpretado por el oyente. En la comunicación *ostensivo inferencial*<sup>1083</sup>, el que comunica produce un estímulo ostensivo que hace mutuamente manifiesto a él y al otro que, por medio de dicho estímulo, está tratando de hacer manifiesto un conjunto de hechos: el estímulo ostensivo atrae la atención del otro y la enfoca en la intención del emisor, tratando de revelar cuál es esa intención.

La pragmática no es, para estos autores, sino la teoría de la interpretación de los enunciados y destacan el papel fundamental de la inferencia en el proceso de interpretación. El principio de relevancia, a diferencia de las máximas de Grice, no admite ser seguido o ser transgredido: “Los emisores y los oyentes no necesitan conocer el principio de relevancia para comunicarse más de lo que necesitan conocer los principios de la genética para reproducirse. Los emisores no siguen «el principio» de relevancia y no podrán violarlo aunque quisieran. El principio de relevancia se aplica sin excepción: todo acto de comunicación ostensiva comunica una presunción de relevancia”<sup>1084</sup>.

El contexto, según Sperber y Wilson, es el conjunto de supuestos (cada uno de los pensamientos que un individuo tiene catalogados como representaciones del mundo real: creencias, opiniones, deseos) que se emplea en la interpretación de un enunciado. Así, el contexto es un subconjunto –más o menos amplio, según los casos– del conjunto total de los supuestos de un individuo en un momento dado. La totalidad de los supuestos de una persona es un conjunto en constante transformación: constantemente procesamos información y cada nuevo

---

<sup>1083</sup> Los autores definen la comunicación ostensivo-inferencial de la siguiente manera: “El emisor produce un estímulo que hace mutuamente manifiesto para sí mismo y para el oyente que, mediante dicho estímulo, el emisor tiene intención de hacer manifiesto o más manifiesto para el oyente un conjunto de supuestos”. Vid. Sperber y Wilson. *Relevancia*, p. 83.

<sup>1084</sup> Sperber y Wilson, *Relevancia*, p. 203.

ítem informativo puede producir efectos contextuales que varíen la fuerza de supuestos previos. Tampoco parece haber criterios fiables que permitan predecir qué subconjunto de supuestos se va a usar en la interpretación de un enunciado antes de que éste se haya emitido.

La relevancia ha de ser entendida en términos psicológicos. Las creencias operativas que forman el contexto de cada interacción pueden derivar de la percepción inmediata de la situación, de lo que se ha dicho antes, o provenir de la memoria. Lo importante es que los interlocutores comparten o creen compartir una versión parecida del contexto. La comunicación exitosa depende de cierto conocimiento mutuo: de lo que cada interlocutor sabe y sabe que el otro sabe.

La noción de contexto es de gran interés para una teoría de la entrevista periodística escrita. La mayor parte de los manuales sobre este género recuerdan la imperiosa necesidad que tiene el periodista de documentarse para evitar depender totalmente del contexto que cree el entrevistado en su enunciación. La ausencia de conocimiento contextual posibilita la mentira. Es el caso, por ejemplo, del escritor Quim Monzó, quien acostumbra a mentir, a inventar algunas de sus respuestas en las entrevistas.

Brown y Yule, Levinson o Lyons proponen una noción de *contexto* en el que éste está predeterminado en cualquier punto de la conversación y está formado por el conjunto de supuestos explícitamente expresados por los enunciados precedentes. Este abordaje del contexto, creemos, resulta válido para el desarrollo de la entrevista periodística aunque quizá no resulte adecuado para definir la totalidad del conjunto de supuestos que intervienen en la interpretación de un enunciado. Por varias razones: porque no explica cómo se delimita el contexto para la interpretación de un enunciado no precedido de otros enunciados y, además, porque en ocasiones se utilizan como premisas tipos de información que no pueden reducirse a los contenidos explícitos.

Por su parte, Slama-Cazacu afirma que existe “un único contexto real, que



es una situación global que abarca no sólo todos los medios lingüísticos, sino también todos los correlatos principales de una situación. El contexto se forma con todos los medios lingüísticos y no lingüísticos de una expresión (con palabras, gestos, etc.) más toda la situación que rodea la palabra y determina el sentido”<sup>1085</sup>.

La investigadora rumana distingue tres tipos de contextos: el lingüístico (o discursivo o verbal) es el contexto más reducido y está constituido por la unión lineal de las palabras; el explícito, que incluye las palabras, los gestos, la entonación, etc., y el implícito que comprende todo lo que se conoce sobre la persona que emite y que se encuentra en una determinada situación en un momento dado. Mirkin recoge esta clasificación para modificar ligeramente la denominación de los contextos e incluir el contexto implícito. Así, se refiere a contexto situacional, contexto verbal, contexto no verbal o paralingüístico explícito y contexto implícito<sup>1086</sup>. Escandell, por su parte, distingue entre dos tipos de contexto: el físico o exterior, que le es dado desde fuera al hablante, y la información pragmática que procede de los conceptos de los hablantes, de la relación entre ellos y el mundo. Concebida así, la información pragmática es “el conjunto de conocimientos, creencias, supuestos, opiniones y sentimientos de un individuo en un momento cualquiera de la interacción verbal. Emisor y destinatario, en cuanto sujetos, poseen una serie de experiencias anteriores relativas al mundo, a los demás, a lo que les rodea... Hay una interiorización de la realidad objetiva. Pero no se trata sólo de conocimientos; la información pragmática comprende todo lo que constituye nuestro universo mental, desde lo más objetivo a las manías más personales”<sup>1087</sup>.

---

<sup>1085</sup> Slama-Cazacu, Tatiana: *Lenguaje y contexto*, Grijalbo, Barcelona, 1970, p. 313.

<sup>1086</sup> Mirkin, V.: *Texto, subtexto y contexto*, en Bernárdez E. *Lingüística del texto*, Arco/Libros, Madrid, 1987, p. 31.

<sup>1087</sup> Escandell, *Introducción a la pragmática*, p. 31. David Vidal llama la atención sobre el corte positivista de la distinción entre realidad objetiva que viene dada desde el exterior y una construida por el

El hecho de que la información pragmática sea de naturaleza subjetiva no implica, advierte Escandell, que la información pragmática de cada individuo sea radicalmente diferente de la de los otros: “De hecho, los interlocutores suelen compartir enormes parcelas de información, que comprenden los conocimientos científicos, las opiniones estereotipadas o la visión del mundo que impone la pertenencia a una determinada cultura”<sup>1088</sup>. Además, la información de cada uno de los interlocutores también contiene una teoría sobre el otro, sobre la información pragmática del otro y sobre lo que se comparte.

La idea de que los interlocutores comparten una parcela de información pragmática, conocida como *hipótesis del conocimiento mutuo*, es criticada por Sperber y Wilson, quienes sostienen que es prácticamente imposible delimitar con precisión esa parcela y, sobre todo, saber qué se comparte y qué se sabe que se comparte. Para ellos, uno nunca puede estar plenamente seguro de lo que sabe el otro, y viceversa, de modo que el éxito de la conversación no puede venir garantizado por la existencia de ese conocimiento compartido. Así, proponen sustituir la hipótesis del conocimiento mutuo por la del *entorno cognoscitivo compartido*, según la cual lo que los interlocutores comparten es un conjunto de hechos cuya representación mental dan como verdadera por ser directamente perceptible o inferible. Escandell apunta que lo que es directamente perceptible o inferible es una porción importante de lo que comparten los interlocutores pero no es todo lo que comparten. Lo único que hace el emisor es avanzar un hipótesis sobre el otro y sobre su información pragmática, es decir, él mismo es consciente de que no puede tener plenas garantías de estar en lo cierto, pero trata de aproximarse en la mayor medida posible: “La comunicación se funda en hipótesis gobernada por una lógica de tipo probabilístico”<sup>1089</sup>, concluye.

---

hablante en su relación con el mundo. Vid. Vidal, *Alteritat*, p. 857.

<sup>1088</sup> Escandell, *Introducción a la pragmática*, p. 31.

<sup>1089</sup> *Ibidem*.

Los interlocutores comparten una parcela variable de información pragmática y durante el intercambio cada uno construye una hipótesis sobre las dimensiones y la cualidad de la parcela de información de que dispone el otro. A esto añadimos una nueva hipótesis sobre los conocimientos del otro: cuál es su hipótesis sobre mí y sobre mi información pragmática. Estamos viendo cómo la pragmática aborda la comunicación interpersonal de manera muy semejante a cómo lo hace el Interaccionismo Simbólico y la Teoría del Rol.

El contexto no viene dado de antemano –advierten Sperber y Wilson– sino que el destinatario de un enunciado lo elige en cada momento. Así, el que se decide a interpretar un estímulo lo hace pensando en que puede ser relevante; para encontrar la relevancia busca entre su conjunto total de supuestos aquellos que le conduzcan a una interpretación lo más relevante posible. Lo dado, por tanto, no sería el contexto sino la presunción de que lo que se ha dicho es relevante. Nuestros mecanismos cognoscitivos tienden a favorecer este tipo de interpretación. De todos los estímulos que recibimos, procesamos sólo una mínima parte: aquella que nos parece más relevante. Nuestros sistemas, “filtran” todo lo que reciben, de tal manera que nos podamos detener a procesar exclusivamente lo que puede resultar de algún interés. De este modo, ser relevante no sería tanto una característica intrínseca de los enunciados como una propiedad que surge de la relación entre enunciado y contexto, esto es, entre el enunciado, por una parte, y un individuo con su particular conjunto de supuestos en una situación concreta por otra. Lo que puede ser relevante para alguien en un momento dado, puede no serlo para otra persona, o puede no serlo para él mismo en otras circunstancias. Esta concepción del contexto permite entender la confrontación que se producen en numerosas ocasiones entre entrevistador y entrevistado: la diversidad de juicios sobre lo que es relevante –tanto en la fase de la conversación como en la de edición– se encuentra en el origen del desencuentro.

De esta manera, la presunción de relevancia no sólo ayuda a explicar la interpretación, sino que actuaría también como un principio organizador de la producción de enunciados. El emisor tendrá que seleccionar, de entre todos los enunciados posibles, aquel que para su interlocutor puede dar lugar a mejores efectos con un coste de procesamiento razonablemente bajo. El principio de relevancia que da nombre a la teoría de Sperber y Wilson queda enunciado con claridad: “Todo acto de comunicación ostensiva comunica la presunción de su propia relevancia óptima”<sup>1090</sup>. Este principio supone que el que comunica utiliza el estímulo que le parece más relevante para la persona cuyo entorno trata de modificar. La diferencia entre lo que considera relevante el entrevistado y lo que es relevante para el entrevistador suele ser fuente permanente de conflictos durante la interacción verbal.

### e) El papel de la cortesía en la comunicación

El de *cortesía* es uno de los conceptos fundamentales del enfoque pragmatista y posee especial relevancia para una teoría de la entrevista periodística. El término no se refiere tanto a un tipo de cortesía relacionada con el conocimiento de una determinada organización social<sup>1091</sup> como con la certeza de que la comunicación verbal es una actitud intencional dirigida a lograr un determinado objetivo en relación con otras personas, y de que el uso adecuado del lenguaje puede constituir un elemento determinante para el éxito del objetivo perseguido<sup>1092</sup>. Es sabido comúnmente que el emisor debe tener en cuenta que su enunciado ha de adaptarse no sólo a sus intenciones y a sus objetivos, sino también a la categoría y al papel social del destinatario. Por esta razón, resulta

---

<sup>1090</sup> Sperber y Wilson, *Relevancia*, p. 198

<sup>1091</sup> Nos referimos a aspectos que atañen más directamente a la etnología o la antropología social y cultural que al uso lingüístico; por ejemplo, el hecho de que, en la cultura árabe, alabar ante el anfitrión una comida antes de probarla sea considerado como un signo inequívoco de desagrado por la misma.

<sup>1092</sup> Escandell, *Introducción a la pragmática*, p. 138.

importante utilizar convenientemente todos los medios que posee el lenguaje para mantener una relación cordial especialmente cuando el hablante debe enfrentarse a un conflicto entre sus objetivos y los del destinatario y quiere, a la vez, no romper sus relaciones con él. De este modo, la cortesía “puede entenderse también como un conjunto de estrategias conversacionales destinadas a evitar o mitigar dichos conflictos”<sup>1093</sup>.

Da la impresión de que el término *cortesía* no goza de buena prensa en nuestros días en los que suele aparecer relacionado, cuando no identificado, con la insinceridad o la impostura del hablante. Leech lo expresa con claridad: “Hay una desafortunada asociación del término [cortesía] con formas de comportamiento humano superficialmente gentiles pero en el fondo insinceras, y por ello es tentador el eliminar la cortesía (al menos en ciertos entornos) por considerarla como un factor superfluo y trivial, que no es más que un adorno del uso serio del lenguaje”<sup>1094</sup>.

Como veíamos a través de Grice, el principio de cooperación tiene como meta asegurar una transmisión de información eficaz; la cortesía, en cambio, es una estrategia al servicio de las relaciones interpersonales. Dado que tienen objetivos diversos, es frecuente que se produzcan conflictos entre ambos. Por ejemplo, teniendo en cuenta el enunciado a) “Sin duda, a todos nos convendría hacer un poco más de ejercicio y perder algo de peso” y el enunciado b) “Estás gordísima”, resulta evidente que la formulación del enunciado *b* es clara y directa, ajustada al principio de cooperación y a las máximas descritas por Grice y es plenamente eficaz desde el punto de vista informativo. Sin embargo, en muchas ocasiones se preferirá recurrir a circunloquios del tipo del enunciado *a* partiendo del supuesto de que, cuando la información que se va a transmitir

---

<sup>1093</sup> Escandell, *Introducción a la pragmática*, pp 138-139.

<sup>1094</sup> Leech, en Escandell, p. 139. Richard Sennet aseguraba que el prestigio contemporáneo de la caída de las máscaras nos acabaría asemejando a los miembros de la tribu más primitiva.

constituye una mala noticia o revela un aspecto desagradable para el destinatario, debe mitigarse su efecto. Así, es fácil comprobar cómo el enunciado *a* entra en conflicto con la máxima de cantidad, ya que el contenido no es todo lo informativo que podría ser; de calidad, ya que se afirma algo que no es del todo verdadero –hay personas que ya practican ejercicio y (o) no necesitan perder peso–; además, atenta contra varias de las máximas de manera ya que es vago y no es breve o, al menos, no tanto como podría serlo. En este caso, la cortesía se considera como un principio superior, que explica y legitima la transgresión de las máximas<sup>1095</sup>.

El autor del enunciado *a* ha entendido que las necesidades de la cortesía superan los requisitos de los principios conversacionales. No hay que perder de vista, sin embargo, que hay ocasiones en que la situación es la contraria. Por ejemplo, en las relaciones de tipo comercial, se suele esperar que el vendedor trate al potencial comprador con cierta deferencia. Sin embargo, si el potencial comprador se interesa por el funcionamiento de un televisor, lo más probable es que el vendedor utilice fórmulas parecidas al enunciado *a* y no al *b*. a) “Para ponerlo en marcha, pulse el primer botón de la derecha. Si quiere cambiar de canal, utilice estos botones. Para subir o bajar el volumen, tiene que darle a esta tecla...”. b) Para ponerlo en marcha, espero que no le moleste pulsar el primer botón de la derecha. Si quiere cambiar de canal, le agradeceré mucho que utilice estos botones. Para subir o bajar el volumen, ¿querría darle a esta tecla, por favor?”<sup>1096</sup>.

Cuando lo importante es transmitir eficazmente una información, y especialmente cuando esa información interesa en particular al destinatario, la necesidad de concisión y claridad hacen prevalecer los principios

---

<sup>1095</sup> Escandell, *Introducción a la pragmática*, p. 140.

<sup>1096</sup> Escandell, *Introducción a la pragmática*, pp. 140-141.

conversacionales por encima de la cortesía. Las peticiones de auxilio requieren siempre claridad y eficacia ya que lo importante es la rapidez en la intervención. Así, se emplean siempre formas directas y explícitas como a) ¡Socorro! ¡Sálveme, que me ahogo! Y nunca expresiones como b) ¡Socorro! ¿No le importaría salvarme, por favor? Es que, verá usted, me estoy ahogando<sup>1097</sup>.

Los contrastes anteriores nos acercan al aspecto de la cuestión que más nos interesa: los diversos discursos que se emplean en los diferentes tipos de relaciones. Así, se dice que el intercambio es *interaccional*, cuando lo que importa es el mantenimiento de las relaciones sociales y vence la cortesía; y es *transaccional*, cuando lo importante es la transmisión eficaz de información, y tiene prioridad los principios conversacionales. Escandell advierte que estas caracterizaciones no son categorías cerradas, sino que representan los puntos extremos de una escala. En esa escala interaccional-transaccional ¿dónde se encuentra la entrevista periodística escrita? Parece evidente, a primera vista, que en el transaccional: el periodista necesita que le cuenten –y contar– “una buena historia”; no se trata de ampliar sus relaciones sociales. Sin embargo, ese objetivo no tiene por qué ser un obstáculo para que emerja interacción genuina, como nos recordaban Marcel o Buber unas líneas más arriba.

El enfoque de la cortesía propuesto por Robin Lakoff constituye el primer intento de extender la idea de *regla* de la gramática para dar cuenta de la adecuación pragmática. Lakoff propone dos reglas básicas: i) Sea claro y ii) Sea cortés. La primera expresa el mismo tipo de contenido que las máximas que desarrollan el principio de cooperación de Grice y se dirige fundamentalmente a asegurar una transmisión eficaz de la información; la segunda recoge la faceta de la relación interpersonal. La cortesía se entiende como un mecanismo que intenta reducir las tensiones creadas en la interacción. La regla general *Sea cortés*

---

<sup>1097</sup> Ibidem.

presenta tres modalidades:

- a) No se imponga.
- b) Ofrezca opciones
- c) Refuerce los lazos de camaradería.

Cada una de estas reglas tiene un ámbito de aplicación determinada, de acuerdo con cuál sea el grado y el tipo de relación existente entre los interlocutores.

La regla *No se imponga* se aplica especialmente en aquellas situaciones caracterizadas por una clara diferencia social entre los interlocutores o simplemente por falta de familiaridad. Esta regla, como pone de manifiesto Vidal, es quebrantada por los entrevistados en multitud de ocasiones y con formas muy distintas. Desde el célebre “no procede” de Pujol hasta “la pregunta siguiente, por favor”. “Ni una sola cuestión personal” o “hasta aquí puedo leer”.

Ninguno de los participantes debe obligar al otro de forma directa a hacer algo. En estos casos, las estrategias consisten en evitar o mitigar todo lo posible la imposición sobre el otro, pidiendo permiso, utilizando formas indirectas... algunos entrevistadores, agradecidos con el hecho de que el entrevistado les conceda su tiempo y sus palabras usan de estas estrategias mitigadoras. La propia Fallaci lo hace en algunas (contadas) ocasiones:

–“Una pregunta brutal, señor presidente [Nguyen Van Thieu] . *Detesto ser brutal*, especialmente porque usted ha sido tan amable conmigo, me ha invitado a desayunar, etcétera, *pero* tengo en reserva una serie de preguntas brutales. He aquí la primera: ¿cómo comenta el hecho de ser llamado «fantoche norteamericano» u «hombre de paja de los norteamericanos »?»<sup>1098</sup>.

La segunda regla, *Ofrezca opciones*, se aplica, sobre todo, cuando hay equilibrio social entre los interlocutores pero falta familiaridad y confianza.

---

<sup>1098</sup> Fallaci, *Entrevista*, p. 45. La cursiva es nuestra.



Ofrecer opciones equivale a presentar las cosas de manera que el rechazo de la propia opinión no se sienta como algo polémico. Por ejemplo, a) “Parece que la situación económica no es muy alentadora”. b) Sin embargo, parece que algunos estudios recientes han apuntado que las perspectivas de recuperación no son malas...

Finalmente, la tercera regla, *Refuerce los lazos de camaradería*, se adapta perfectamente a las situaciones en que la relación entre los interlocutores es muy estrecha o muy cercana. Uno de los objetivos es colocar al otro en una posición agradable, mostrar interés por sus cosas... Se utilizan las formas personales y es frecuente que el emisor se implique a sí mismo en las cuestiones del otro, y se expresan las propias ideas y sentimientos. No es la estrategia más frecuente en la entrevista periodística en prensa, pero también emerge, aun en entrevistadoras tan amigas de la confrontación como Oriana Falacci. Tras escuchar de su entrevistado Alejandro Panagulis había sido objeto de una tortura encarnizada, la periodista le dice:

–“No pienses más en ello, Alekos. Tal vez resulte atroz decirlo, pero todo ha ido como tenía que ir. Porque eres un símbolo al que hasta los enemigos miran con admiración y respeto”<sup>1099</sup>.

La teoría de Brown y Levinson viene a completar el modelo de Grice, al que añade la faceta interpersonal de la que carecía. Los autores parten del supuesto de que toda sociedad debe controlar la agresividad de sus miembros<sup>1100</sup> y contrarrestarla para hacer posible las relaciones sociales. La cortesía sería una de las vías para lograrlo. Otro de los puntos de partida es el de que la comunicación es un tipo de conducta racional, que busca la máxima eficacia. Las personas, en lo que se refiere a la comunicación, actúan con racionalidad, y cada

---

<sup>1099</sup> Falacci, *Entrevista*, p. 308.

<sup>1100</sup> Resulta evidente la conexión entre este supuesto y la concepción del ser humano del psicoanálisis clásico.

individuo posee un modo de razonamiento que puede ser definido con precisión y que le lleva de los fines que persigue a los medios necesarios para intentar lograr esos fines. Este aspecto está ligado al principio de cooperación. Además, mantienen que cada individuo posee y reclama para sí una cierta imagen pública –un cierto prestigio– que desea conservar<sup>1101</sup>. Este aspecto estaría relacionado con la cortesía.

El concepto de *imagen pública* es la noción central dentro de la teoría de los dos pragmatistas. Todas las estrategias de cortesía se derivarían de esta necesidad de salvaguardar la imagen pública. La cooperación entre los hablantes se basa en el supuesto compartido de que la imagen pública es vulnerable, de que hay que ponerla a salvo, y de que una manera de hacerlo consiste en no dañar ni amenazar a los otros.

La imagen pública tiene, en la teoría de Brown y Levinson, dos vertientes: una negativa, ligada al deseo de no sufrir imposiciones por parte de los demás, de dominar el propio espacio, y otra positiva, basada en la necesidad de ser apreciado por los demás y de que otros compartan los mismos deseos. En la teoría de Brown y Levinson se parte de la idea de que todos los individuos tienen su imagen pública, que todos quieren mantenerla a salvo y que el funcionamiento de las relaciones sociales exige el mantener a salvo la de los demás. Pero hay tipos de acciones que crean conflictos de intereses y que, por tanto, ponen en peligro la imagen pública, bien de uno mismo, bien del interlocutor: se trata de acciones que amenazan la imagen pública. En estos casos y a no ser que se desee realmente amenazarla, lo normal es que el emisor trate de suavizar la potencial amenaza. Para ello es necesaria la cortesía.

No hay que perder de vista que el nivel de cortesía trata de suavizar la

---

<sup>1101</sup> Esta suerte de derecho a conservar el prestigio puede estar en el origen de que las máximas que sigue el entrevistado, según Vidal, sean bien diferentes a las propuestas por Grice.

amenaza, no la elude. Para Brown y Levinson, el nivel de cortesía que debe emplearse depende de tres factores:

- I) El *poder relativo* (P) del destinatario con respecto al emisor, y que constituye la dimensión vertical de la relación social.
- II) La *distancia social* (D) que incluye el grado de familiaridad y contacto entre los interlocutores, y que forma el eje horizontal de dicha relación.
- III) El *grado de imposición* de un determinado acto con respecto a la imagen pública<sup>1102</sup>.

La suma de estos valores permite calcular la repercusión esperada una determinada acción que amenaza la imagen pública<sup>1103</sup> y si se quiere utilizar las estrategias de cortesía destinadas a mitigar el peligro. Los tipos de estrategias y las circunstancias que determina la elección de una u otra aparecen resumidas en el esquema anterior. Las posibilidades de estrategia reflejadas en el esquema son cinco:

- I) Abierta y directa
- II) Abierta e indirecta, con cortesía positiva
- III) Abierta e indirecta, con cortesía negativa
- IV) Encubierta
- V) Evitar la acción que amenaza la imagen pública.

Una estrategia es *abierta* cuando con ella el emisor muestra claramente su deseo de hacer partícipe al interlocutor de su intención sin ocultarla. Además, es *directa* o *sin compensaciones* cuando no hay ningún intento de contrarrestar el daño potencial. La estrategia *abierta y directa* consiste en expresarse literalmente –utilizada por Fallaci–, siguiendo las máximas de Grice: es clara, concisa y no ambigua. Que resulte o no descortés depende de cuál sea su potencial de amenaza a la imagen pública: puede ser apenas inexistente, medio o alto. Por ejemplo: Falacci pregunta a Golda Meir, mientras era primera ministra

---

<sup>1102</sup> Escandell, *Introducción*, p. 149.

<sup>1103</sup> Los manuales sobre la entrevista periodística suelen recomendar al redactor que gradúe la agresividad de sus preguntas y que no realice las cuestiones más comprometidas en primer lugar.

de Israel en 1972: “Señora Meir, ¿ha matado usted a alguien?”<sup>1104</sup>. La pregunta, hoy, amenazaría la imagen pública de cualquier estadista. La respuesta de Meir sugiere que no es así: “No... [...] lo digo sin alivio; no hay ninguna diferencia entre matar y tomar decisiones por las que se manda a los demás matar. Es exactamente lo mismo. Tal vez peor”<sup>1105</sup>.

La estrategia, además de abierta, puede ser *indirecta* (o *con compensaciones*). Se trata de casos en los que el emisor, sin dejar de mostrar claramente su intención, trata de compensar o reparar de alguna manera el posible daño o amenaza a la imagen pública que supone la realización de un determinado acto. Las compensaciones pueden hacerse utilizando un tipo de cortesía orientada bien a la *imagen pública positiva* (deseo de ser apreciado por los demás), bien a la *imagen pública negativa* (deseo de dominar el propio territorio).

La estrategia *abierta, directa* y con *cortesía positiva* se basa en la expresión de aprecio hacia el destinatario y sus deseos, y en la similitud de estos deseos con los del emisor. Quiere ser una muestra de intimidad, familiaridad y amistad, y construye una plataforma en común para la interacción. Estrategias de cortesía positiva son también usar marcas de identidad social o de grupo características del destinatario (una jerga o dialecto...), usar diminutivos cariñosos, chistes y bromas que refuercen los cocimientos compartidos..., etc. Incluso cuando los cumplidos resultan exagerados, lo importante es que el emisor está mostrando abiertamente su deseo de halagar la imagen pública del destinatario para compensar la posible amenaza. Rosa Montero, en una tensa entrevista, dice a Montserrat Caballé: “Pero debe ser difícilísimo intentar mantener, como parece que usted mantiene, esa actitud antidiva *cuando se es la mejor soprano del mundo*”<sup>1106</sup>

---

<sup>1104</sup> Fallaci, *Entrevista*, p. 101.

<sup>1105</sup> Ibidem.

<sup>1106</sup> Montero, *Entrevistas*, p. 81.

La *estrategia abierta*, *indirecta* y *con cortesía negativa* se basa en la expresión de que el acto realizado no pretende limitar la libertad de acción del destinatario. Se trata de enunciados en los que se remarca la libertad que posee el destinatario para hacer o no lo que se pide. Son fórmulas como: *Le propongo que hagamos un repaso por su infancia; si le parece, podemos volver al vista atrás y recordar sus primeros años en tal ciudad...*

Por último, se puede optar por una estrategia encubierta. Lo que pretende el emisor es enmascarar o disimular su verdadera intención. El emisor quiere evitar que le sea atribuida la responsabilidad de haber realizado un acto amenazador. Al llevarla a cabo encubiertamente, deja al destinatario la tarea de decidir cómo interpretarlo. De este modo, el emisor se reserva la posibilidad de no comprometerse con la interpretación más amenazadora del enunciado y poder “refugiarse” en la otra. No suele resultar tarea fácil decidir con precisión cuál es el procedimiento utilizado, entre otras cosas porque en muchas ocasiones aparecen mezclados o combinados.



## IV. DIÁLOGOS FILOSÓFICOS, LITERARIOS Y PERIODÍSTICOS.

### 1. EL DIÁLOGO FILOSÓFICO

El origen del diálogo como forma literaria se encuentra en los diálogos platónicos, según Marchese y Forradellas, que reconocen que en su esencia se halla “la búsqueda de la verdad. El interlocutor se ve obligado a aceptar la verdad tras la sucesión de las argumentaciones del orador”<sup>1107</sup>. Se presupone así que el interlocutor es la encarnación del auditorio universal: “Lo que confiere al diálogo, como género filosófico y a la dialéctica, tal como la concibió Platón, un alcance sobresaliente no es la adhesión efectiva de un interlocutor determinado [...] sino la adhesión de un personaje, cualquiera que sea, al que no le queda más remedio que rendirse ante la evidencia de la verdad”<sup>1108</sup>. La adhesión del interlocutor al diálogo extrae su significación filosófica del hecho de que se lo considere una encarnación del auditorio universal: “Se admite que el oyente dispone de los mismo recursos de razonamiento que los demás miembros del auditorio universal”<sup>1109</sup>.

---

<sup>1107</sup> Marchese y Forradellas, *Diccionario*, p. 100.

<sup>1108</sup> Perelman, *Tratado*, p. 80.

<sup>1109</sup> Perelman, *Tratado*, p. 81.

Gadamer pretende situar el diálogo en el centro de la hermenéutica, como él mismo reconoce: “Lo que importa no sólo es escuchar cosas unos de otros, sino escucharnos unos a otros. Únicamente eso es «comprender»”<sup>1110</sup>. En *Verdad y Método*, el filósofo alemán reflexiona sobre la moderna pérdida de capacidad para el diálogo y sobre los que considera “carismáticos del diálogo” que cambiaron el mundo: Confucio y Buda, Jesús y Sócrates: “Nosotros leemos sus diálogos, pero son transcripciones hechas por otros que no pueden conservar ni reproducir el verdadero carisma del diálogo, presente sólo en la espontaneidad viva de la pregunta y la respuesta, del decir y dejarse decir”<sup>1111</sup>. Los límites que reconoce Gadamer a la transcripción del diálogo oral son, como veremos, los mismos que halla el periodista en la redacción de la entrevista.

El filósofo Emilio Lledó ha dedicado también sus esfuerzos a teorizar sobre el diálogo. Así, pone de manifiesto que “la pregunta y la respuesta son expresión de la vida de aquellos que ejercitan el arte de la discusión. Las preguntas brotan no sólo de una actitud antidogmática, que pone en duda el fundamento del conocer, sino que preguntar surge también de ese «interior» del alma cultivada en el esfuerzo de la verdad. Preguntar es, pues, buscar; no aceptar lo dicho ni la autoridad de quien lo dice”<sup>1112</sup>. El diálogo, añade Lledó, es “la renovación y presencia del *lógos*: la constatación de que todo lenguaje no existe sino como posibilidad de compartirlo”<sup>1113</sup>.

El profesor López Hidalgo insiste también en esta condición de escrutador de argumentos que posee el diálogo en el camino hacia el conocimiento, hacia la verdad<sup>1114</sup>. De este modo, propone entender los diálogos socráticos como una

---

<sup>1110</sup> Dutt, Carnten (editor): *En conversación con Hans-Georg Gadamer*, Tecnos, Madrid, 1998, p. 28.

<sup>1111</sup> Gadamer, Hans-Georg: *Verdad y Método II*, Sígueme, Salamanca, 2004, p. 204.

<sup>1112</sup> Lledó, Emilio: *El surco del tiempo*, Círculo de lectores, Madrid, 1994, pp. 177-178.

<sup>1113</sup> *Ibidem*.

<sup>1114</sup> Hidalgo Tuñón, Alberto, en Vidal, *Alteritat*, p. 824.



suerte de *encuentros protoperiodísticos*. En su opinión, lo que hacía el *tabano del ágora* es “mantener conversaciones con distintos personajes y luego contarlas, entrevistar y después comunicar los resultados”<sup>1115</sup>. La idea es sugerente, sin embargo, sostener la veracidad de los diálogos socráticos resulta, creemos, algo temeraria. Más allá de la imposibilidad histórica de que algunos diálogos se produjesen de la manera que se narra, se encuentra el hecho de que mientras que en los diálogos filosóficos “hay un objetivo final común [sin embargo] en la entrevista periodística subyace un conflicto de entrada: uno de los interlocutores quiere saber y el otro quiere que el periodista sepa lo que él quiere decir –lo que le interesa– y basta”<sup>1116</sup>.

Juan Cueto reflexiona sobre esta misma cuestión y afirma: “No conviene olvidar que cuando, por fin, el verbo se hizo texto y el zumbido que suele originar el Caos se transformó en silencio de Historia, cuando la escritura triunfa sobre la palabra, no adopta la severa figura «cool» de la locución, como era lógico esperar, sino el simulacro «hot» de la interlocución”<sup>1117</sup>.

El diálogo ha sido con frecuencia una forma de expresión filosófica o científico-filosófica. Podemos hallar numerosos ejemplos en la historia de la filosofía: las obras de Platón, San Agustín, Cicerón, Galileo, Moro, Bruno, Berkeley y Hume son sólo algunos ejemplos. El diálogo filosófico no sería una forma literaria entre otras que pudiesen igualmente aceptarse, ya que responde a un modo de pensar no dogmático, esto es “a un modo de pensar que procede «dialécticamente»”. Según Platón, el que sabe preguntar y responder es el práctico o especialista del diálogo, esto es, el “dialéctico”<sup>1118</sup>. Para Platón, la contemplación por el alma de la realidad inteligible es efecto del conocimiento

---

<sup>1115</sup> Ibidem.

<sup>1116</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 830.

<sup>1117</sup> Cueto, Juan, en Vicent, Manuel: *Inventario de invierno*, Debate, Madrid, 1984, p. 5 y ss.

<sup>1118</sup> Ibidem.

del arte del diálogo, el cual “es distinto, y hasta opuesto, a la controversia sofística, donde el diálogo es mera disputa y no proceso cognoscitivo”<sup>1119</sup>.

En la *Apología de Sócrates o defensa ante el jurado*, hallamos un fragmento sobre el que Vidal hace una interesante exégesis. El texto se encuentra casi al final de la obra. Sócrates, ante la muerte, presenta el siguiente dilema: “Una de dos: o bien la muerte supone ser reducido a la nada [...] o, de acuerdo con lo que algunos dicen, simplemente se trata de un cambio o mudanza del alma de éste hacia otro lugar”<sup>1120</sup>. Si la muerte es esto segundo, Sócrates imagina el placer que le proporcionaría poder encontrarse en ese otro lugar con algunos de los grandes hombres que han existido en el mundo, como Orfeo y Museo, Homero y Hesiodo, con “toda una larga lista de semidioses que fueron justos en vida”. “Mi mayor placer –añade– sería pasar los días interrogando a los de allá abajo [...] para ver quiénes de entre ellos son los auténticamente sabios y quiénes creen serlo, pero que en realidad no lo son. ¿Qué precio no pagaríais, oh jueces, para poder examinar [...] a tantos hombres y mujeres que ahora no puedo ni citar? Estar con ellos, gozar de su compañía e interrogarlos, sería el colmo de mi felicidad”<sup>1121</sup>.

Lo que Platón pone en boca de Sócrates –destaca Vidal– va mucho más allá de una idea del diálogo, de la conversación como camino hacia el conocimiento sino “como revelación del otro hombre: a partir del trato, Sócrates afirma poder conocerlos, saber quién se cree sabio pero no lo es y quién lo es de verdad. A Sócrates no le importa morir si después de la muerte puede seguir haciendo aquello que tanto le place, *entrevistar* [...] personajes interesantes”<sup>1122</sup>. “*Éxetadso* [el término que pone Platón en boca de Sócrates] tiene el significado

<sup>1119</sup> Ibidem.

<sup>1120</sup> Platón: *Apología de Sócrates*, Alhambra, Madrid, 1985, p. 128. En adelante, *Apología*.

<sup>1121</sup> Platón, *Apología*, pp. 129-130.

<sup>1122</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 668.

de investigar o examinar con cuidado y detalladamente, con minuciosidad; en algunos contextos se entiende también como escrutar a fondo, mirar al fondo para encontrar una cosa o para saber que es verdaderamente, en este caso, una persona”<sup>1123</sup>. Como decíamos hace unas líneas, resulta éste un fragmento valioso para entender la cuestión que nos ocupa: al sabio Sócrates le resulta “maravillosa” la posibilidad de entrevistar, de interrogar a los otros para conocerlos. Sus verdugos abren ante él la posibilidad de entrevistar a todos los que le antecedieron. Un eco de este deseo parece anidar en la proliferación de entrevistas imaginarias con personajes históricos que se exhiben en internet –en mucha mayor medida que en formato libro– y que abordaremos en el epígrafe dedicado a la “entrevista imaginaria”, en el siguiente capítulo. Por otro lado, la mayoría de periodistas es consciente de la fascinación que despierta esta posibilidad; es muy frecuente que, cuando un informador es interrogado acerca de su profesión, la primera pregunta sea, invariablemente, por los personajes a los que ha entrevistado, los personajes que su trabajo le ha permitido conocer. La notoriedad de los mismos suele ser entendida como indicio de la categoría profesional del periodista.

Pese a lo anterior, no hay que perder de vista que el tipo de diálogo que es la entrevista periodística está muy lejos de pretender lograr una reflexión filosófica próxima a la verdad. Como veremos, el principio de cooperación que regula la entrevista es muy diferente del que regula el diálogo filosófico y sólo establece como plataforma de salida común el objetivo de conseguir un intercambio en el que el entrevistado exponga con claridad sus opiniones. Para Vidal “no hay prácticamente ningún otro objetivo compartido y la mayoría de los restantes son divergentes [...] de ahí proviene el conflicto que es manifestado lingüísticamente”. Este es el motivo, aduce Vidal, de que la base argumentativa

---

<sup>1123</sup> Ibidem.

(*éndoxa*) a partir de la cual se inicia y desarrolla el discurso en la entrevista “apenas dé para un par de intercambios y se abandone, mientras que el filosófico sirve de base a partir de la cual tejer teorías explicativas de cierta profundidad”<sup>1124</sup>.

La formulación precisa y contextualizada de preguntas es un buen indicio de que se ha realizado un trabajo periodístico documentado y acurado a la hora de elaborar un guión para la entrevista: “Efectivamente, si seguimos el ejemplo del diálogo socrático y de buena parte de los diálogos filosóficos la pregunta debe constar, al menos en toda entrevista orientada a la cosa pública hecha a un servidor público –y también es bastante recomendable en las más orientadas a lo privado– de dos partes bien delimitadas: la primera en la que se hace un dibujo de la situación, del contexto, con datos, declaraciones o valoraciones bastante prestigiosas para ser aceptadas y una segunda parte en la que se formula de forma breve pero precisa, lo que es propiamente la cuestión. Es decir, una cierta forma de *éndoxa* y una conclusión en forma de pregunta que recoge con precisión las implicaciones argumentativas que interesan al periodista para conseguir sus objetivos”<sup>1125</sup>. Hay que tener siempre presente que la propuesta de contexto que realiza el periodista puede ser rechazada o reformulada por el personaje. Por ejemplo, Rosa Montero, en entrevista a Borrell:

–“Precisamente usted llegó a este cargo con muchas ganas de cambiar las cosas, con unos aires innovadores muy propios de *joven airado*. Y, sin embargo, parece que todos sus proyectos han sido echados abajo. Su proyecto sobre el dinero *negro*, que dicen que era más *rojo* que el de Sevilla, murió en la famosa cena de los banqueros con Felipe González. Quería usted cambiar el sistema de financiación autonómica, y tampoco salió. Dicen que quería usted hacer una

---

<sup>1124</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 669.

<sup>1125</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 674.

reforma de la reforma fiscal, y aquello también fue detenido. ¿Se puede ir perdiendo así la capacidad de indignación?

– Pues mira, yo creo que esa imagen, te lo digo de verdad, es una imagen falsa”<sup>1126</sup>.

Oriana Fallaci, en entrevista a Nguyen Van Thieu:

–“Señor presidente, ya no es un secreto que entre usted y los norteamericanos existe, hoy, más enemistad que amistad. La dureza con la que usted rechazó en octubre el acuerdo aceptado por Kissinger, la frialdad con que recibió en Navidad al general Haig, todo demuestra que están ahora en posiciones opuestas. Y la gente se pregunta que piensa Thieu de este drama”

– Mademoisille... Yo no soy el tipo misterioso que muchos imaginan. Al contrario, soy un tipo bastante abierto [...]”<sup>1127</sup>.

Antonio Arco, en entrevista a Manuela Carmena:

–En los últimos tiempos usted ha sido objeto de duras críticas y reproches por manifestarse, en contra de la mayoría de las fuerzas políticas y sociales de este país, a favor de la negociación con los terroristas de ETA como vehículo para acabar con la violencia. ¿No pone en duda su apuesta por este diálogo?

– No veo tampoco otras alternativas”<sup>1128</sup>.

Actualmente se ha extendido en los medios, en un tipo concreto de entrevistas que hemos denominado *conversacionales*, un modelo de pregunta que, al menos en apariencia, carece de base argumentativa. Reproducimos a continuación algunos ejemplos:

---

<sup>1126</sup> Montero, *Entrevistas*, p. 120.

<sup>1127</sup> Fallaci, *Entrevista con la historia*, p. 31.

<sup>1128</sup> Arco, *Mujeres*, p. 55.

–“¿Qué es un cerebro?”<sup>1129</sup> (pregunta de Amela a Nolasc Acarín, neurólogo y jefe de neurología del Vall d’ Hebrón).

–¿Qué es el miedo?<sup>1130</sup> (pregunta de Amela a Giogio Nardone, psicólogo experto en miedos y fobias)

–“Qué es la inteligencia?”<sup>1131</sup> ( Pregunta de Amiguet a Howard Eichenbaum, neurólogo, director del laboratorio de la memoria).

–¿Por qué tanto sufrimiento?”<sup>1132</sup> (Amiguet a Walter Riso, terapeuta del enamoramiento patológico).

– ¿Qué ha marcado su biografía?<sup>1133</sup> (Ima Sanchís pregunta a José Ángel Valente, Premios Príncipe de Asturias, y Reina Sofía de Poesía).

Vidal hace notar que cuando la *éndoxa* no es aceptada en el desarrollo de la entrevista rara vez ocurre que los interlocutores inicien una discusión para llegar a un acuerdo, algo que sí ocurre, en cambio, en el diálogo filosófico. Lo más habitual es que el entrevistado si no le place el marco contextual propuesto, decline conversar sobre esas presuposiciones. Eso ocurre en mayor medida con aquellos personajes que ostentan, de alguna manera, el poder y que, por tanto, tienen una cierta legitimidad. “Eso no toca”, acostumbraba a responder el que fuera presidente de la Generalitat de Cataluña, Jordi Pujol, al ser preguntado por cuestiones que no quería abordar. “Se trata de una estrategia recurrente cuando el entrevistado cree que tal y como está planteada la pregunta no podrá salir favorablemente para sus intereses, siempre distintos a los del periodista”<sup>1134</sup>. A continuación, reproducimos un caso de no aceptación de la base argumentativa:

Lluís Amiguet entrevista al músico Robin Gibb y comienza de la siguiente

<sup>1129</sup> Amela, *Algunas cosas que he aprendido*, pp. 78-79. En adelante, *Algunas cosas*.

<sup>1130</sup> Amela, *Algunas cosas*, pp 94-95.

<sup>1131</sup> Amiguet, *Cuénteme cómo lo hizo*, pp. 82-83.

<sup>1132</sup> Amiguet, *Cuénteme cómo lo hizo*, pp 66-67

<sup>1133</sup> Sanchís, Ima, en *La Contra 1*, p 183.

<sup>1134</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 673.

manera su encuentro:

–Gracias, señor Gibb. “Staying Alive”, “Saturday’s night fever”... ¡Sí, señor! Están en los circuitos neuronales de toda mi generación y...

– ¡Basta, Dios mío Basta! No quiero más jodidas escenas de “Está es su vida” (Robin Gibb se levanta y abandona la entrevista y la sala a toda velocidad y sin más explicaciones)<sup>1135</sup>.

La base argumentativa *–lo ya conocido–*, en este caso, los legendarios éxitos del grupo Bee Gees– desde la que se disponía a iniciar la entrevista el periodista provoca la furia del entrevistado. En este caso parece que la respuesta del músico está más relacionada con una cuestión emocional que racional.

La entrevista puede convertirse en una confrontación de dos procesos argumentativos, con pruebas, citas, datos y números cada uno de los cuales quiere demostrar su veracidad sobre la que sostiene el otro. Oriana Fallaci era una maestra en esta confrontación.

## 2. EL DIALOGISMO BAJTINIANO

Un empuje fundamental para el salto que hizo posible que la clasificación de los discursos trascendiera el ámbito de la literatura, lo dio el teórico ruso Mijail Bajtin, a quien debemos el haber nombrado y reflexionado sobre el hecho de que nuestros discursos –cualquiera de ellos– son una suerte de *collage* construido merced a numerosos discursos ajenos. Bajtin rechaza la concepción de un “yo” individualista y privado: el “yo” es, en este autor, esencialmente social. Esta concepción no es nueva, pero adquiere en Bajtín un contorno mucho más preciso: cada individuo se erige en una suerte de caja de resonancia de numerosos “yo” que ha ido asimilando a lo largo de su vida, muchos de los

---

<sup>1135</sup> Amiguet, *Cuénteme cómo lo hizo*, pp 16-17.

cuales provienen del pasado, como también señalaba Schutz. Estos “yo” se encuentran en el lenguaje, en las “voces” de muchos otros que provienen de esferas diversas: familia, amigos, profesores, religión, ciencia, del caleidoscópico discurso de los medios de comunicación...

En nuestra aprehensión del lenguaje incorporamos, según Bajtín, formas de estructurar los enunciados, de organizar su totalidad, de adecuarnos a las situaciones comunicativas en que nos vemos inmersos con una retórica natural que no es más que una teoría de los géneros inconsciente que nos es inevitable –e imprescindible– dada junto con la facultad del habla: “La lengua materna, su vocabulario y su estructura gramatical, no los conocemos por los diccionarios y manuales de gramática, sino por los enunciados concretos que escuchamos y reproducimos en la comunicación discursiva efectiva con las personas que nos rodean [...] Aprender a hablar quiere decir aprender a construir los enunciados”<sup>1136</sup>.

Las diversas esferas de la actividad humana están todas relacionadas con el uso de la lengua, “por eso está claro que el carácter y las formas de su uso son tan multiformes como las esferas de la actividad humana”<sup>1137</sup>. Estos enunciados vienen a reflejar las condiciones específicas y el objeto de cada una de las esferas no sólo por su contenido temático y por su estilo verbal, sino, sobre todo, por su composición o estructuración. Así, afirma Bajtín “el contenido temático, el estilo y la composición están vinculados indisolublemente en la *totalidad* del enunciado y se determinan, de un modo semejante, por la especificidad de una esfera dada de comunicación. Cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente

---

<sup>1136</sup> Bajtín, Mijail: *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, Madrid, 1985, p. 268. En adelante, aparecerá citado *Estética*. El paso de lo que es meramente *orientación* a lo que es *verdadera relación social* está recogido en Ortega y Gasset, *El hombre y la gente* (pp.179-180) en una tesis que coincide en gran medida con la schutziana.

<sup>1137</sup> Bajtín, *Estética*, p. 248.



estables de enunciados, a los que denominamos *géneros discursivos*”<sup>1138</sup>.

La enorme heterogeneidad de los géneros discursivos —entre los que se encontrarían tanto una breve réplica de un diálogo, como un relato cotidiano, una carta o una orden militar breve y estandarizada, además de las múltiples manifestaciones científicas junto a todos los géneros literarios, desde un dicho a un novela de varios tomos—<sup>1139</sup>, sería el motivo que habría disuadido a los estudiosos de realizar un estudio del *género discursivo*. Bajtin lamenta que desde la antigüedad hasta sus días se hayan examinado los géneros literarios “en relación con sus diferencias dentro de los límites de lo literario y no como determinados tipos de enunciado, pero que tienen una naturaleza verbal (lingüística) común. El problema lingüístico general del enunciado y de sus tipos casi no se ha tomado en cuenta”<sup>1140</sup>.

La noción de género discursivo amplía considerablemente el horizonte de la idea tradicional de género literario o periodístico al incluir no solamente a la literatura sino a “cualquier tipo de discurso, con el propósito de dar cuenta de las prácticas sociales que se juegan en cada esfera de la comunicación, sin pretensión normativa o clasificatoria”<sup>1141</sup>, subraya Arfuch. Así, “más que a productos fijos, acabados, el género remite aquí a estabilidades relativas, a procesos en permanente tensión entre repetición e innovación”<sup>1142</sup>. Los textos periodísticos son una muestra privilegiada de esta relativa estabilidad que anida en el concepto de género, más, si cabe, que otro tipo de productos discursivos —como la novela— que no han de producirse diariamente o en un breve espacio de tiempo.

---

1138 Ibidem.

1139 Bajtin, *Estética*, pp 248-249.

1140 Bajtin, *Estética*, p. 249.

1141 Arfuch, *Invención*, p. 32.

1142 Arfuch, *Invención*, p. 33.

Bajtín advierte que no se ha de subestimar la extrema heterogeneidad de los géneros discursivos y, por consiguiente, la dificultad de definición de la naturaleza común de los enunciados. Sobre todo –subraya– “hay que prestar atención a la diferencia, sumamente importante, entre géneros discursivos simples (primarios) y secundarios (complejos)”<sup>1143</sup>. Los géneros discursivos secundarios (complejos), esto es, novelas, dramas, investigaciones científicas, los géneros periodísticos, etc., “surgen en condiciones de comunicación cultural más compleja, relativamente más desarrollada y organizada, principalmente escrita [...]. En el proceso de su formación estos géneros absorben y reelaboran diversos géneros primarios (simples) constituidos en la comunicación discursiva inmediata. Los géneros primarios que forman parte de los géneros complejos se transforman dentro de estos últimos y adquieren un carácter especial: pierden su relación inmediata con la realidad y con los enunciados reales de otros, por ejemplo, las réplicas de un diálogo cotidiano o las cartas dentro de una novela, conservando su forma y su importancia cotidiana tan solo como partes del contenido de la novela, es decir, como acontecimiento artístico y no como suceso de la vida cotidiana”<sup>1144</sup>.

El teórico ruso hace notar la trascendencia que el estudio de la naturaleza del enunciado y de la diversidad de las formas genéricas de los enunciados en diferentes esferas de la actividad humana tiene para la lingüística y la filología, ya que “toda investigación acerca de un material lingüístico concreto [...] inevitablemente tiene que ver con enunciados concretos (escritos y orales) relacionados con diferentes esferas de la actividad humana y de la comunicación”<sup>1145</sup>. Estos enunciados pueden ser desde contratos o textos legislativos hasta cartas y diálogos cotidianos pasando por diversos géneros

---

<sup>1143</sup> Bajtín, *Estética*, p. 250.

<sup>1144</sup> *Ibidem*.

<sup>1145</sup> Bajtín, *Estética*, p. 251.

literarios, científicos o periodísticos.

Los investigadores obtienen de esos territorios los hechos lingüísticos. El menosprecio de la naturaleza del enunciado y la indiferencia frente a los detalles de los aspectos genéricos del discurso, indica Bajtín, ha conducido al formalismo y a una abstracción excesiva debilitándose así el decisivo vínculo del lenguaje con la vida: “Porque el lenguaje participa en la vida –afirma– a través de los enunciados concretos que lo realizan, así como la vida participa del lenguaje a través de los enunciados”<sup>1146</sup>. Esta cuestión permite explicar, ejemplifica Bajtín, el hecho de que personas que dominan la lengua de una manera formidable se sientan, sin embargo, desamparadas en algunas esferas de la comunicación, precisamente porque no dominan las formas genéricas prácticas creadas en esas esferas. Será el caso, por ejemplo, de un hablante que sabe impartir una conferencia, participar en una discusión científica, que se expresa con excelencia en relación con cuestiones públicas, pero se queda callado o se muestra torpe “en una plática de salón. En ese caso no se trata de la pobreza de vocabulario [...] simplemente se trata de inhabilidad para dominar el género de la conversación mundana que proviene de la ausencia de nociones acerca de la totalidad del enunciado que ayuden a plasmar su discurso en determinadas formas composicionales y estilísticas rápida y desenfadadamente”<sup>1147</sup>. De lo anterior se infiere que un hablante no sólo dispone de las normas obligatorias de su lengua, el léxico, la gramática, sino que ha de contar también con un registro amplio de modalidades discursivas.

Esta idea permite también entender una de las barreras que separa a periodista y entrevistado. Nos referimos al hecho de que el entrevistado responda –al menos al inicio del encuentro– a las preguntas del periodista con un discurso

---

<sup>1146</sup> Ibidem.

<sup>1147</sup> Bajtín, *Estética*, p. 270.

más propio del lenguaje escrito, esto es, a que hable *como si* estuviese escribiendo (o incluso dictando). La falta de conocimiento del género discursivo entrevista periodística puede ser una de las razones de esta situación, por lo demás, bastante común en entrevistados que han tenido poco contacto con los medios de comunicación.

La idea de la entrevista como género discursivo es recogida por Vidal, quien destaca que la aportación *bajtiniana* no sólo amplía la perspectiva sobre los géneros, sino que contribuye a comprender la génesis (y ulterior desarrollo) de la entrevista periodística escrita. Sobre este aspecto, el investigador plantea la siguiente cuestión: “Si aceptamos que los géneros discursivos son un sistema en constante evolución, y también concedemos que se encuentran naturalmente en relación con el devenir histórico de los grupos humanos donde nacen [...] ¿cómo se produce la renovación del ámbito de los géneros secundarios o complejos en sus diversas esferas sociales?<sup>1148</sup>”. La respuesta a esta cuestión se halla en el teórico ruso: la renovación se produce gracias a la inclusión de géneros primarios, hasta ese momento considerados privativos de la cotidianidad oral. Al acudir, en épocas de crisis, a los correspondientes estratos no literarios del lenguaje se recurre inevitablemente a los géneros discursivos inmediatos en los que se realiza la comunicación cotidiana. Y estos son géneros del tipo dialógico-coloquial<sup>1149</sup>.

De la inclusión de los géneros dialógico-coloquiales en el ámbito de la enunciación compleja, resulta una dialoguización de los géneros primarios, en definitiva, un debilitamiento de su composición monológica. Estos géneros insertados sirven al propósito básico de introducir heteroglosia dentro de las novelas o los géneros periodísticos. Así, “los géneros extraliterarios –cotidianos–

---

<sup>1148</sup> Balsebre, Mateu y Vidal, *Entrevista*, p. 265.

<sup>1149</sup> Balsebre, Mateu y Vidal, *Entrevista*, p. 266.

se incorporan a estos ámbitos de comunicación más codificada no para ser, de esta manera, ennoblecidos o literaturizados, sino por su virtud de introducir extraliteralidad, lenguaje cotidiano, sensación de realismo, formas dialectales, intercambios vívidos..., verismo casi documental en las formas ideológicas o complejas”<sup>1150</sup>. Esta incorporación sólo puede llevarse a cabo cuando se relaja la normativa clásica sobre lo que es digno de reproducción literaria y la atención del escritor cae sobre la cotidianidad: “Personajes poco dignos [...] asumen ahora democráticamente el protagonismo de las obras de los Goncourt, Dickens o Balzac, hasta llegar a Zola o ya, en el siguiente siglo, a Virginia Wolf o James Joyce, con su poética de la cotidianidad”<sup>1151</sup>.

La obsesión por la cotidianidad, que estalla en los medios de comunicación contemporáneos, se da, al menos, de dos maneras: de un lado, a través de la insistencia en los biografemas de la cotidianidad de los personajes “notables”; de otro, a través de proporcionar voz a ciudadanos anónimos que son convocados a los medios para referir los asuntos más diversos. A una teoría de la entrevista periodística escrita le interesa aún más otro aspecto de la dialogización apuntado por Bajtin, a saber: “Toda palabra está orientada hacia una respuesta y no puede evitar la influencia profunda de la palabra-réplica prevista”<sup>1152</sup>. La palabra viva, que pertenece al lenguaje hablado, está orientada directamente hacia la futura palabra-respuesta: provoca su respuesta, la anticipa y se construye orientada hacia ella. Formándose en la atmósfera de lo que se ha dicho anteriormente, la palabra viene determinada, a su vez, por lo que todavía no se ha dicho pero que viene ya forzado y previsto por la palabra de la respuesta. Así sucede en todo diálogo vivo”<sup>1153</sup>.

---

1150 Ibidem.

1151 Ibidem.

1152 Ibidem.

1153 Ibidem.

Charles Horton Cooley da un paso más en esta misma dirección: el impulso de comunicar no sería el resultado del pensamiento, sino una parte inseparable del mismo: “Son dos cosas como la raíz y la rama de un árbol, dos fases de un crecimiento común, de modo que la muerte de una de ellas implica necesariamente la de la otra [...] si [dicho impulso] no encuentra manera de hacerse práctico se expande a sí mismo en una comunicación completa imaginaria”<sup>1154</sup>.

El enorme interés despertado por las obras de Bajtin se debe principalmente a que se las ve como una superación del formalismo. Según Graciela Reyes, “Bajtin encara el lenguaje como un hecho social que refleja la heterogeneidad ideológica de una sociedad y que, como tal, debe ser analizado sociológicamente. Para la novela, reflejo y análisis de esa heterogeneidad, Bajtin propone una estilística sociológica<sup>1155</sup>. Esta estilística debe tener una “concepción galileica” del lenguaje, en oposición a la estilística anterior, que tenía, según Bajtin, una “concepción ptolomeica”. La estilística sociológica y su *visión galileica* imponen la descentralización, la ruptura de “lenguaje unitario” presupuesto por la lingüística ptolomeica. Bajtin deslinda en la novela (sin tergiversar su pensamiento podemos decir en el “relato literario”) una serie de niveles lingüísticos que él llama “unidades estilísticas”, y que corresponde a diferentes «discursos sociales»<sup>1156</sup>.

Los lenguajes sociales (dialectos históricos, sociales y geográficos, jergas profesionales, lenguajes de generaciones o grupos, el lenguaje de la autoridad, el de la propaganda, etc.) se entrecruzan en la novela [sin tergiversar su pensamiento podemos decir en la entrevista periodística], *dialogan*: “Se los

---

<sup>1154</sup> Cooley, Charles Horton: *El yo espejo*, Cuadernos de información y comunicación 10, Madrid, 2005, pp. 13-14.

<sup>1155</sup> Reyes, Graciela: *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Gredos, Madrid, 1984, p. 125. En adelante, *Polifonía*.

<sup>1156</sup> *Ibidem*.

comenta, se los evalúa, en cuanto lenguajes y en cuanto puntos de vista sobre el mundo. En este proceso, los lenguajes sufren una estilización; el novelista da una imagen de ellos, según las convenciones literarias imperantes en su obra<sup>1157</sup>.

El lenguaje autorial es con frecuencia homogéneo y “coincide con el lenguaje escrito y oral de un grupo social dominante. Pero aun en esa homogeneidad [...] se percibe las diferencias entre lo que Bajtin llama “planos expresivos de diferentes sistemas de creencias”<sup>1158</sup> dentro del sistema lingüístico del narrador. Los lenguajes de la “heteroglosia social” son reflejos de ideologías: hablar de cierto modo es percibir y evaluar de cierto modo, y citar un modo de hablar, por lo tanto, es citar –evocar, suscitar, reproducir– una ideología. En la narración literaria, esos lenguajes, yuxtapuestos, dialogan, se contraponen, luchan entre sí. Según Bajtín, la función de la novela es reproducir los conflictos entre ideologías que se producen en cada conciencia y en cada sociedad<sup>1159</sup>. Las consideraciones de Bajtín sobre la heteroglosia presente en la novela son legítimamente trasladables a los discursos que se difunden en los medios de comunicación: un caleidoscopio de voces diversas procedentes de espacios centrales y periféricos de la sociedad.

Una cuestión que resulta esencial en la práctica del periodismo, en general, y de la entrevista en particular es a *quién* dar voz: ¿al terrorista? ¿Al psicópata que ha asesinado? ¿Al nazi que niega al otro el derecho a hablar o a vivir?<sup>1160</sup> Cada medio de comunicación puede ser considerado, en expresión de Héctor

---

<sup>1157</sup> Reyes, *Polifonía*, p. 126.

<sup>1158</sup> *Ibidem*.

<sup>1159</sup> Reyes, *Polifonía*, p. 128.

<sup>1160</sup> El delito de apología del terrorismo se recoge en el actual Código Penal de 1995. En dicho Código, se introduce el castigo por la difusión a través de cualquier medio de ideas o doctrinas que nieguen o justifiquen delitos de genocidio o pretendan la rehabilitación de regímenes o instituciones que amparen estas prácticas. El delito expreso de apología del terrorismo se recoge en el artículo 18.1 y es definido como “la exposición ante una concurrencia de personas por cualquier medio de difusión de ideas o doctrinas que ensalcen el crimen o enaltezcan a su autor”. La apología sólo será delictiva si constituye una provocación o incitación directa a cometer este tipo de delitos.

Borrat, “un narrador global” y como tal decide qué personajes entran en su obra y de qué manera son presentados. Los periodistas se ven obligados a tomar diariamente decisiones sobre el *dramatis personae* de su obra. Por ejemplo, el periodista catalán Víctor Amela entrevistó unos días después del 11-S a un profesor palestino que daba clases en Londres y que había sido invitado a Barcelona por una institución. Amela recuerda que interesaba el análisis que pudiese hacer el profesor sobre el 11-S, ya que en aquellos momentos, Bush acababa de anunciar que bombardearía Afganistán. “El título de la entrevista fue «Los talibanes son unos héroes». El entrevistado hizo una apología del terrorismo y dijo que a Bin Laden le daría unos consejos de marketing para que se vendiese mejor”<sup>1161</sup>. El editor del diario *La Vanguardia*, Javier Godó, llamó enfadado al despacho a Amela. El periodista salvó la situación preguntando: “¿Pero no le parece que nuestros lectores tienen derecho a saber qué piensa el enemigo?”<sup>1162</sup>.

### 3. LOS DIÁLOGOS LITERARIOS Y PERIODÍSTICOS

Los teóricos Ducrot y Todorov describen el diálogo como un discurso que “pone el énfasis en el hablante como interlocutor; se refiere abundantemente a la situación alocutiva; se remite simultáneamente a varios marcos de referencia; se caracteriza por la presencia de elementos metalingüísticos y por la frecuencia de las formas interrogativas”<sup>1163</sup>.

Carmen Bobes, por su parte, define el diálogo como la “cadena de intervenciones lingüísticas organizada en progresivo presente, con los

---

<sup>1161</sup> Víctor Amela relató esta historia durante su intervención en una Jornada de Periodismo Cultural, organizada por el Departamento de Periodismo y Ciencias de la Comunicación Universidad Autónoma de Barcelona celebradas el 25 de mayo de 2007. La profesora de la UAB Mercè Diez facilitó a la doctoranda una transcripción de la intervención del periodista.

<sup>1162</sup> Ibidem.

<sup>1163</sup> Ibidem.



interlocutores cara a cara, en situación compartida, y son dos o más [...], en funciones alternativas de emisor y receptor”<sup>1164</sup>. De forma más amplia, la investigadora se refiere al diálogo como “una actividad sémica (crea sentido), realizada por dos o más hablantes (interactivamente), en situación cara a cara (directo), en actitud de colaboración, en unidad de tema y fin. Esto implica que el diálogo tiene un aspecto verbal, en lo que coincide con cualquier expresión monologada, pero se realiza cara a cara y en un tiempo presente, mientras que otros tipos de procesos verbales, que pueden darse también cara a cara, no se construyen en tiempo presente, pueden traerse acabados y darlos incluso por turnos: tal puede ser una comunicación delegada o representada donde los interlocutores se limitan a decir lo que pueden y les han autorizado”<sup>1165</sup>.

El diálogo exige que cada interlocutor cuente con la intervención del otro para preparar la propia intervención y es preciso tener en cuenta las palabras, el tono y la forma del interlocutor para seguir”<sup>1166</sup>. El análisis de las convenciones de caracterización de los personajes literarios puede producir, trasladado al estudio del periodismo escrito, valiosos resultados: “Al convertir a los actores sociales reales en *personajes* de esa gran novela por entregas que es el relato cotidiano de la actualidad ¿no está utilizando la prensa recursos de caracterización análogos a los acuñados por los grandes novelistas del siglo XIX?”<sup>1167</sup>, interroga Albert Chillón.

Chillón, padre del llamado *comparatismo periodístico-literario*<sup>1168</sup> en España, establece cuatro parcelas dentro de esta nueva perspectiva: estudio de los

---

<sup>1164</sup> Bobes Naves, *Carmen: El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario*, Gredos, Madrid, 1992, p. 7. En adelante, *Diálogo*.

<sup>1165</sup> *Ibidem*.

<sup>1166</sup> Bobes, *Diálogo*, pp 126-127.

<sup>1167</sup> Chillón, *Literatura*, p. 413.

<sup>1168</sup> El “acta de paternidad” fue levantada por Manuel Vázquez Montalbán en el prólogo de la obra de Chillón, Albert: *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*, pp. 11-13.

géneros y formatos (genología); estudio de los temas, argumentos y motivos (tematología); estudio de los modalidades de estilo y composición (morfología), y estudio de las configuraciones históricas y de las relaciones (historiología)<sup>1169</sup>. Según el investigador catalán, el morfológico aporta un enfoque insustituible ya que está encaminado “a la comprensión de los mimbres formales con que están armados los textos periodísticos. Tal método permite, por ejemplo, examinar qué uso tienen determinados procedimientos narrativos de composición y estilo –el discurso indirecto libre, la trama especial y temporal, la caracterización de los personajes o el punto de vista, todos ellos presuntamente privativos de la ficción literaria– en textos de función informativa o documental”<sup>1170</sup>.

La perspectiva morfológica resulta útil, afirma Chillón, para explicar la configuración que los medios de comunicación hacen de héroes y antihéroes, de detestados, antagonistas y de “los figurantes, comparsa y extras que integran el *dramatis personae* de la actualidad”<sup>1171</sup>. Y añade: “Hasta qué punto las técnicas de construcción del diálogo, desarrolladas sobre todo por novelistas y cuentistas naturalistas y objetivistas –como Ring Lardner, Ernest Hemingway o Rafael Sánchez Ferlosio– han sido adoptadas por algunos periodistas contemporáneos –como Truman Capote, Rex Reed, Eliseo Bayo o Hunter S. Thompson?– ¿O es que, tal vez, no ha habido herencia alguna, y éstos han legado por intuición o por pura chiripa a resultados parecidos a los logrados por aquéllos? ¿Y si fuera que las técnicas del diálogo, en apariencia desarrolladas por la cultura literaria, son fruto también de la cultura periodística? (Lardner y Hemingway aprendieron a escribir ejerciendo el periodismo)”<sup>1172</sup>. La opinión del investigador, que compartimos, es clara: hay una relación de ósmosis entre

---

<sup>1169</sup> Chillón, *Literatura*, p. 401 y ss.

<sup>1170</sup> Chillón, *Literatura*, p. 411.

<sup>1171</sup> *Ibidem*.

<sup>1172</sup> Chillón, *Literatura*, p. 412.

ambas. Así concebida no resulta extraño que una de las obras centrales del profesor lleve por título: *Periodismo y literatura, una tradición de relaciones promiscuas*.

Las relaciones entre los diálogos literarios y filosóficos y los periodísticos han sido también abordadas por Juan Cantavella, quien reconoce que “rastrear los orígenes de la entrevista periodística en los diálogos literarios puede parecer una pretensión vana o, cuanto menos, *dilettante*, ¿quién se acuerda, cuando lee el relato de una charla con algún individuo, llevada a cabo para ser divulgada en un medio de comunicación, de aquellos textos de la antigüedad o del Siglo de Oro, donde algunos interlocutores mantenían sesudas o livianas conversaciones por el propio placer de la plática? ¿Qué tiene que ver la búsqueda apremiante de la información a través del interrogatorio a un personaje real con aquellos intercambios conversacionales, plácidos y disquisitorios, entre personajes ficticios?”<sup>1173</sup>.

Las páginas siguientes pretenden dar respuesta a algunos de los interrogantes que formulan Chillón y Cantavella sin olvidar que los trabajos de la investigadora argentina Leonor Arfuch están encaminados, parcialmente, en esta dirección desde comienzos de los años noventa y que Vidal Castell, discípulo de Chillón, da respuesta a buena parte de estas cuestiones en su tesina, tesis de doctorado y en trabajos de investigación postdoctorales. También son significativas las aportaciones de otro discípulo de Albert Chillón, el profesor chileno Gonzalo Saavedra así como las del propio Cantavella, que defiende que es posible hallar rastro de los diálogos literarios en las entrevistas periodísticas aunque se trate de “realidades muy distintas. Pero, a pesar de eso, creemos que es perceptible la *huella* de aquéllos en este tipo de textos periodísticos actuales”<sup>1174</sup>.

---

<sup>1173</sup> Cantavella, Juan: *Los diálogos literarios como los precursores de la entrevista periodística*, Estudios sobre el mensaje periodístico 2, Servicio de Publicaciones UCM, Madrid, 1995, p. 101.

<sup>1174</sup> Cantavella, *Los diálogos*, p. 100. El subrayado es nuestro.

Un breve repaso a varios diálogos de la antigüedad y del Renacimiento español le lleva a concluir que “una estructura conversacional, semejante a la que se practica en la entrevista periodística, se observa en contadas ocasiones, aunque algunas de ellas, como *Viaje de Turquía* [...] resulta un ejemplo acabado de ello. Sin embargo, en otra gran parte de los existentes se perciben actitudes y planteamientos que parcialmente se adscriben a este tipo de presentación. Aunque predominen disposiciones de controversia, aprendizaje o ejemplificación, es posible comprobar cómo se practican formas dialógicas de las que ahora se practican en los medios periodísticos<sup>1175</sup>.

La doble intencionalidad de los diálogos de ficción es puesta de manifiesto por Claudio Guillén: por un lado, se dirigen a su interlocutor –otro personaje– y, por otra, al lector real<sup>1176</sup>. Este doble propósito al que se refiere Guillén opera de forma manifiesta en la entrevista periodística: es evidente que el entrevistado no sólo habla al entrevistador sino al público; lo mismo puede predicarse del periodista.

### **a) La construcción del personaje**

Si la novela centra sus esfuerzos en presentar a sus personajes como reales, la entrevista tiende a hacer vivir a quienes presenta como personajes. Para Arfuch, “unos y otros tejen su *novela familiar*, los datos precarios de una identidad, el retorno a los orígenes. Al asumir aspectos de su vida, los entrevistados repiten inadvertidamente, podría decirse, gestos y recorridos ya canonizados por la ficción, que son al mismo tiempo garantía de credibilidad. Es que la marca de los relatos mediáticos, el modo en que los sentimientos se expresan convencionalmente en ellos parece sobreimprimirse al mundo de la

---

<sup>1175</sup> Cantavella, *Los diálogos*, p. 109.

<sup>1176</sup> Guillén, Claudio: *Entre lo uno y lo diverso*, Crítica, Barcelona, 1985, p. 202. En adelante, *Entre lo uno*.

cotidianeidad más que representarlo”<sup>1177</sup>. Resulta difícil no ver en las narraciones de dolor contenidas en muchas entrevistas ecos de la ficción. Sobre este aspecto, tras contemplar una vieja y conocida fotografía –realizada por el fotógrafo gallego Manuel Ferrol– de un inmigrante acompañado por su hijo en un puerto antes de la despedida, Arcadi Espada comenta: “La fotografía [...] está hecha muchos años antes de que la televisión dictara a la gente cómo posar, aun en situaciones extremas. La cara contraída de los dos protagonistas tiene que ver, probablemente, con su voluntad de evitar las lágrimas: están en un lugar público, en un puerto, rodeados de otra gente que comparte con ellos el trance [...]. La mueca. El pudor. La foto no podría tomarse hoy. De ninguna manera. Hoy padre e hijo llorarían resueltamente ante las cámaras. [...] llorarían como han visto hacerlo en las imágenes a personas que han atravesado, en la ficción simbólica, situaciones parecidas a las suyas”<sup>1178</sup>.

Las publicaciones periódicas presentan y caracterizan a los personajes de actualidad siguiendo unos procedimientos estilísticos recurrentes. Lo que las páginas de la publicación acercan a los lectores es “una construcción lingüística, un artefacto fruto de una hipótesis sobre su personalidad”<sup>1179</sup> o, de la fantasía, en sentido orteguiano. En la escritura de la entrevista, el autor procede a presentar y caracterizar un personaje, construido por la voz del periodista basándose en la propia voz del personaje. Cuando las versiones de estas dos voces no coinciden, surge el conflicto.

La narratología ha descrito dos formas tradicionales de llevar a cabo la presentación del personaje: directa o indirecta. La presentación directa es aquella que concreta la descripción de las características físicas y conductuales del personaje en unas pocas líneas o en pocos párrafos, por lo común, al inicio del

---

<sup>1177</sup> Arfuch, *Interioridad*, p. 35.

<sup>1178</sup> Espada, Arcadi: *Diarios*, Espasa Calpe, Madrid, 2003, pp 65-67.

<sup>1179</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 739.

relato. Cuando se describe los rasgos físicos y la indumentaria se conoce a esta descripción con el nombre de “prosopografía” y cuando se refiere al carácter, la moral y la personalidad, con el de “etopeya”.

Las piezas periodísticas acostumbran a combinar la presentación directa e indirecta. En la entrevista periodística escrita aparecen prosopografías y etopeyas, que son formas de presentación directa, pero también algunos recorridos propios de la caracterización indirecta, como los diálogos y la escena inmediata. Las entrevistas informativas acostumbran a tener presentación de los personajes muy escuetas; en ocasiones, tan solo el nombre, la profesión y el lugar y fecha de nacimiento. En cambio, las entrevistas interesadas en caracterizar un personaje en profundidad suelen extenderse en la presentación.

La detección del misterio y la contradicción es, como señaló Pla, el núcleo de un intento de retrato. El entorno inmediato del personaje suele ser de gran utilidad para un periodista necesariamente acostumbrado a lo que Vidal ha denominado la “mirada semiótica”, que no es más que poner en práctica una estética y una cognición basada en la sinécdoque y en el detalle, práctica propia de la escritura realista. Es habitual que el retrato contenga una aproximación etopéyica y prosopográfica.

La segunda posibilidad de presentación a la que nos hemos referido es la indirecta. Esta no se hace efectiva en un único lugar del texto, sino a lo largo de todo él, gracias a la forma de hablar del personaje, de sus actitudes y reacciones, etc. En esta modalidad de presentación, es el lector el que ha de inferir, a partir de los indicios fragmentarios que le proporciona el autor –la forma de hablar, de vestir, los rasgos físicos...– la personalidad del entrevistado, y este proceso se desarrolla a lo largo de toda la narración: “Las acciones y las palabras del personaje –recogidas, seleccionadas y ordenadas por el periodista– y las cosas ordenadas a su alrededor –el medio: la ropa, el mobiliario [...]– van matizando

poco a poco las sombras y las luces de lo que será el retrato del personaje”<sup>1180</sup>:

“Esta que viene es Angélica Liddel, apuñalando la acera con los tacones. Lleva gafas oscuras de Audrey Hepburn, melena recogida, bolso morado. Es una mujer de hueso fino, con tobillos de bambú [...] Se quita las gafas. ¿Quién es Angélica Liddel? Ocupen su localidad. Comienza el espectáculo. Y es atroz. [...] Ríe mucho, con una aguda sonrisa de delfín [...] Con la cucharilla golpea siete veces el borde de la taza, como si anunciase el fin del tiempo muerto”<sup>1181</sup>

Una vez realizada la presentación del personaje –de forma directa o indirecta, o más frecuentemente con una combinación de ambas técnicas–, el autor del texto deberá trabajar la caracterización del entrevistado. Para hacerlo se valdrá de dos medios: “Lo que diga sobre él mismo y todo lo que el periodista detecte que pueda decirnos alguna cosa sobre él: acciones, tics, actitudes, aficiones, gustos gastronómicos, musicales o literarios...”<sup>1182</sup>. Se trata, como recuerda Vidal, de un proceder propio de la escritura realista, que centra su atención en los detalles de la cotidianidad para dotarlos de sentido e integrarlos, como prueba o indicios, en una explicación global de la situación. Se trata asimismo de un proceder estilístico que hace uso de la sinécdoque, que funciona como una figura de estilo a través de la cual el lector infiere el carácter de un personaje a partir de un rasgo característico de éste. La sinécdoque caracteriza por contigüidad y por inclusión: las palabras, los gestos, la ropa, las aficiones de un individuo, hablan.

Chäim Perelman se ocupa de la naturaleza del enlace simbólico presente en la metonimia y en la sinécdoque. Para Perelman, el símbolo se distingue del signo en que el primero no es puramente convencional: “Si posee una

---

<sup>1180</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 746.

<sup>1181</sup> Liddel, Angélica: “Vivimos en el regodeo de la estrupidez”, entrevista de Antonio Lucas, *El Mundo*, 3 de febrero, 2008, p. 62.

<sup>1182</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 747.

significación y un valor representativo, ambos se extraen del hecho de que parece existir, entre el símbolo y lo que evoca, una relación que, a falta de un término mejor, calificaremos de *relación de participación*. La naturaleza casi mágica, en todo caso irracional, de esta relación es lo que diferencia el enlace simbólico de los demás enlaces, tanto el de sucesión como de coexistencia”<sup>1183</sup>. Para que desempeñe su papel, señala Perelman, es preciso que el símbolo y lo simbolizado se integren en una realidad mítica o especulativa, en la cual participan recíprocamente.

El enlace simbólico acarrea transferencias entre el símbolo y lo simbolizado. Cuando la cruz o la bandera son considerados símbolos del cristianismo y de la patria, estas realidades suscitan un amor o un odio, una veneración o un desprecio que resultarían incomprensibles y ridículas si, a su carácter de representativo, no se le uniera un nexo de participación, el cual es indispensable para despertar el fervor patriótico o religioso. Perelman advierte que la constatación de estos nexos inmateriales, de estas armonías y solidaridades invisibles, caracteriza una concepción poética o religiosa, en definitiva, romántica del universo: “Los autores románticos sentían –es sabido– cierta predilección por describir los acontecimientos de tal forma que las emociones humanas y el medio físico parecían participar de modo recíproco”<sup>1184</sup>. Perelman se sorprende de que un escritor realista como Balzac no haya escapado de esta visión romántica de las cosas como lo demuestra el retrato de la señora Vauquer en *Le père Goriot*’:

“[...] la viuda, tocada con su gorro de tul, bajo el que cuelga un mechón de cabellos postizos mal colocados; camina arrastrando sus arrugadas pantuflas. Su rostro envejecido, regordete, en cuyo centro se destaca una nariz parecida al pico

---

<sup>1183</sup> Perelman, *Tratado*, pp 508-509.

<sup>1184</sup> Perleman, *Tratado*, p. 510.



de un loro; sus manitas gordezuelas, su figura rolliza como la de una rata de iglesia, su busto demasiado relleno y flotante, están en armonía con esta sala en la que rezuma la desdicha, donde se agazapa la especulación, y cuyo aire cálidamente fétido es respirado sin repugnancia por la señora Vauquer. Su figura fresca, como una primeriza helada otoñal, sus ojos sitiados de arrugas, cuya expresión pasa de la sonrisa prescrita a las danzarinas al fruncimiento amargo del usurero; en fin, toda su persona explica la pensión, así como la pensión implica su persona. [...] la pálida gordura de esa mujercita es el producto de esta vida, como el tifus es el producto de las emanaciones de un hospital. Su enagua de lana de punto, que rebasa la falda hecha de un vestido, cuya entretela se escapa por las rendijas de la tela estallada, resume el salón, el comedor, el jardín, anuncia la cocina y hace presumir los huéspedes”<sup>1185</sup>.

Auerbach destaca que este retrato discurre bajo un tema principal frecuentemente repetido: la armonía entre su persona, por un lado, y la habitación en la que encuentra, la pensión que dirige, la vida que lleva, por otro: “En una palabra, la armonía entre su persona y lo que nosotros [...] llamaríamos su *milieu* (ambiente)”<sup>1186</sup>. Como pone de manifiesto Auerbach, tal armonía es evocada con insistencia: “Primero por lo desgastado, adiposo, suciamente cálido y repulsivamente sexual de su cuerpo y de su vestido, lo cual coincide con la atmósfera de la habitación que ella respira tranquilamente [...] finalmente, se pondera su enagua como una especie de síntesis de los diversos recintos de la pensión, como pregusto de los guisos de la cocina, y como prenuncio de sus huéspedes; esta enagua se convierte por un momento en símbolo del ambiente”<sup>1187</sup>. Un juego parecido hallamos en la extensa entradilla de una conocida entrevista que realiza Rosa Montero a Montserrat Caballé:

---

<sup>1185</sup> Citamos por Auerbach, Erich: *Mimesis*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993, p. 442.

<sup>1186</sup> *Ibidem*.

<sup>1187</sup> Auerbach, *Mimesis*, pp. 442-443.

“Nos abre la puerta una criadita joven de aire asustadizo: «¿Tienen cita? ¿Tienen cita?» pregunta, turulata. «Sí, sí». La chica desaparece silenciosamente y nos deja en mitad del recibidor, recibidor de casa más bien modesta, pese a la previsible fortuna de la *diva*; recibidor de ventana a patio mortecino, recibidor adornado de fruslerías de una estética antigua: espigas de cristal polvorientas y algo rotas, cuadritos de cromos enmarcados. Ni una silla, ni un cenicero. Esperamos a pie firme en la penumbra con complejo de cobradores de a luz en pos de un ama de casa un poquitín morosa. Y entonces entra ella, el ama de casa, la *diva*, la soprano magnífica, la Caballé de exuberante anatomía meneando su frondosidad carnal dentro de un traje informe estampado en ramajes. La ceja altiva, el paso agobiado, el morro enfurruñado, la mano gordezuela agitando azotando el aire con irritado gesto. «Buenos días», masculla y su voz, en este tono bajo y coloquial tiene unas aristas agudas y picudas, una especie de flato vocálico de mujer gruesa que no deja adivinar la potencia, la riqueza, la delicadez infinita de su voz profesional”<sup>1188</sup>.

El siguiente texto muestra la potente interiorización de que existe una conexión entre la persona y el ambiente que ha construido a su alrededor. La disonancia entre ambos origina varias preguntas de la entrevistadora:

“Ahora estamos en su casa [de Pedro Almodóvar] que es un nido de desorden, una guardia de animal solitario, un verdadero lío. En un rincón se deshace lentamente un tiesto de marihuana artificial («el tiempo no respeta ni el plástico»), recuerdo del rodaje de *Pepi, Luci y Bom y otras chicas del montón*, su primera película. Más allá hay un tigre de porcelana a medio embalar. Más acá, unas cuantas rocas y pedruscos. Todo esto, todos los adornos por llamarlo de algún modo, proceden de sus rodajes, son restos de *atrezzo*. Pero en realidad no son adornos, sino que estos objetos habitan la casa como si fueran huéspedes,

---

<sup>1188</sup> Montero, *Entrevistas*, pp. 77-78.

embarulladamente y molestando. Al margen de estos residuos cinematográficos, el piso de Almodóvar no es más que un almacén de papeles y de libros, que se apilan en unas espartanas estanterías de mecanotubo. Pocas veces he visto un entorno doméstico tan indiferente y descuidado. Almodóvar siempre tan pinturero en el vestir, mantiene sin embargo en su vivir un despego de nómada. O de progre antiguo. O de maldito marginal.

–Usted suele repetir que es un amante del placer, pero esta es la casa menos hedonista que conozco; es un entorno que carece por completo de placer”<sup>1189</sup>.

El enunciador disfruta de una gran libertad para elegir enlaces. En el caso de Balzac, subraya Perelman, para interpretar las relaciones entre individuo y medio, se hubiera podido evocar enlaces precisos: enlaces causales, enlaces acto-esencia: “Pero sólo dentro de un marco presentado, por simple descripción y sin justificación alguna, como unitario, cuando se postula un enlace de participación entre las personas y el medio puede adquirir un valor simbólico el acontecimiento más insignificante”<sup>1190</sup>. El carácter indeterminado e indefinido objetivamente del enlace simbólico hace posible conferir a cualquier cosa, a cualquier acto, a cualquier acontecimiento, un valor simbólico capaz de modificar su significación y su importancia: “Algunos indicios pueden llegar a simbolizar una situación, una manera de vivir, una clase social, como el hecho de poseer un coche de una marcha determinada o llevar una chistera”<sup>1191</sup>.

Ducrot y Todorov dan el nombre de *emblema* a un peculiar procedimiento de caracterización del personaje: un objeto que le pertenece, una forma de vestir o de hablar, un lugar aparecen ligados íntimamente al personaje en el relato, de forma que la aparición de estos emblemas evocan al propio personaje, incluso en su ausencia. En un sentido restringido, la descripción física de un individuo, los

---

<sup>1189</sup> Montero, *Entrevistas*, pp. 134-135.

<sup>1190</sup> Perelman, *Tratado*, p. 511.

<sup>1191</sup> Perelman, *Tratado*, p. 512.

detalles sobre su indumentaria, algún gesto característico pueden ser considerados emblemáticos, es decir, significativos de la condición social, del carácter moral o de la psicología de los personajes. En este sentido, Vargas Llosa se pregunta: “¿Por qué ciertos objetos de la realidad ficticia sobreviven en la memoria tan nítidos y sugestivos como verdaderos personajes de carne y hueso? Porque han sido arrancados del mundo de lo inerte –responde– y elevados a una dignidad superior; dotados de cualidades insospechadas, como, por ejemplo, una recóndita psicología, una capacidad de comunicar mensajes y despertar emociones, que hacen de ellos, pese a sus cuerpos inmóviles, pétreos, ciegos y mudos, seres imbuidos de profunda animación, de secreta vida”<sup>1192</sup>.

La naturaleza metonímica de la cognición humana es subrayada también por Albert Henry: el ser humano estaría abocado a una percepción fragmentada y a la posterior reconstrucción simbólica, asentada sobre los detalles aprehendidos. Así, “se produciría una percepción selectiva del acto, de las personas y, después, la metonimia no haría más que traducir al lenguaje escrito una realidad psicológica autónoma, extralingüística”<sup>1193</sup>. La estilística metonímica semantiza por contigüidad: el personaje se caracteriza por un trasvase de cualidades, que fluye entre el objeto, o el ambiente, y el personaje es caracterizado por un trasvase o atribución de cualidades y que tiene una notable potencia estética y cognitiva.

La estilística sinecdótica no sólo caracteriza la madurez de la escritura mimética realista sino que es la manera de enfrentarse a la fragmentada y caótica realidad para poder explicarla. En este contexto, se explican las asombrosas deudas, afirma Vidal, de la entrevista periodística con la estilística realista. Tom

---

<sup>1192</sup> Vargas Llosa, Mario: *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary*, Alfaguara, Madrid, 2006, p. 129.

<sup>1193</sup> Henry, Albert: *Métonymie y métaphore*, Klincksieck, París, 1971, p. 30. La traducción es nuestra.

Wolfe, en el prólogo a *El Nuevo Periodismo* se refiere también al retrato global del personaje como uno de los procedimientos característicos de la nueva corriente periodística. En concreto, señala: “La relación de gestos cotidianos, hábitos, maneras, costumbres, estilos de mobiliario, de vestir, de decoración, estilos de viajar, de comer, de llevar la casa, maneras de comportarse ante los niños, criados, superiores, inferiores, iguales, además de las diversas apariencias, miradas, poses, estilos de caminar y otros detalles simbólicos que pueden existir en el interior de una escena. ¿Simbólicos de qué? Simbólicos en términos generales, del estatus de la vida de las personas”<sup>1194</sup>.

Respetar el idiolecto del entrevistado es una excelente manera de proceder a su caracterización. El léxico, la sintaxis y la morfología del habla en general facilitan el trabajo. Wolfe denomina esta técnica *registro total del diálogo* y le atribuye una capacidad para captar la atención del lector superior “a cualquier otro procedimiento”<sup>1195</sup>. Se trata de una manera de usar el lenguaje que quiere transmitir la frescura y la espontaneidad del discurso oral. El siguiente fragmento de una entrevista de Rosa Montero a Monserrat Caballé muestra ese intento de rescate de la oralidad a través del alargamiento de las vocales:

- “¿Qué duración va a tener la entrevista?
- Me temo que va a ser larga [...]
- ¿Qué duración? [...]
- Por lo menos una hora.
- ¿Una hooora? pita ella con escandalizada pamema.
- Yo no puedo, ¡uuuna hora!”<sup>1196</sup>.

## b) El punto de vista en la entrevista

En las entrevistas periodísticas, el autor puede escoger entre construir la

---

<sup>1194</sup> Wolfe, Tom: *El nuevo periodismo*, Anagrama, Madrid, 1976, p. 51.

<sup>1195</sup> Wolfe, *El nuevo periodismo*, p. 50.

<sup>1196</sup> Montero, Entrevistas, p. 78.

historia desde un punto de vista diegético o extradiegético, esto es, desde una perspectiva interior a la narración o desde fuera de ella. El punto de vista de una narración permite saber quién tiene la voz relatora y, más importante aún, “qué prerrogativas cognitivas posee –es decir, qué cosas puede saber y qué cosas le son privadas como consecuencia de la perspectiva elegida”<sup>1197</sup>.

Los puntos de vista diegéticos más empleados en periodismo son el narrador testigo y el narrador protagonista, como ha hecho ver Chillón en varias de sus investigaciones<sup>1198</sup>. Los puntos de vista extradiegéticos son de los que comúnmente se va a servir el periodismo ortodoxo. Los hegemónicos son la omnisciencia neutral y la editorial, que permite además de saberlo todo, opinar sobre todo. La omnisciencia neutral confiere un tono distante al texto, es más una institución, una instancia enunciativa que emite información que un sujeto que relata lo que ha visto.

La periodista Janet Malcolm advierte, no obstante, que “el personaje llamado «yo» en una obra periodística [...] es diferente de todos los otros personajes del periodista por cuanto representa la excepción de la regla de que el periodismo no hay que inventar nada: el personaje «yo» del periodismo es casi invención pura. A diferencia del «yo» de la autobiografía, que ha de entenderse como una representación del autor, el «yo» del periodista se relaciona con el autor sólo de una manera tenue, digamos, de la manera en que Superman está relacionado con Clark Kent. El «yo» periodístico es un narrador ultraconfiable, es un funcionario a quien se le han confiado tareas cruciales de narración, de argumentación y de tono, es una creación *ad hoc* como el coro de la tragedia griega, que sólo existe para la ocasión en que se lo convoca y no tiene historia ni vida propia. El «yo» del periodista es una figura emblemática, una encarnación

---

<sup>1197</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 736.

<sup>1198</sup> Chillón, Albert: *La literatura de fets*, Llibres de l'Índex, Barcelona, 1994, pp 77 y ss. En adelante, aparecerá citado como *fets*.

de la idea de observador desapasionado de la vida. No obstante [...], también hay periodistas a quienes les cuesta separarse del Superman de sus textos”<sup>1199</sup>. El “yo” del periodista al que se refiere Malcolm encarna el prototipo de profesional del periodismo objetivista.

Los puntos de vista diegéticos, aquellos que narran desde dentro de la historia, son muy usados en periodismo, con especial fuerza a partir de la evolución que va suponer el *Nuevo periodismo* en América y Europa. Sin embargo, no hay que perder de vista que el uso de la primera persona era también muy habitual en entrevistas, crónicas y reportajes antes de los años sesenta. Los dos principales puntos de vista diegéticos son el narrador protagonista y el narrador testigo. Una condición previa a tener en cuenta a la hora de elegir ser narrador protagonista es la consideración de que la propia experiencia es relevante para el lector. Rosa Montero, Vázquez Montalbán, Francisco Umbral, María Antonia Iglesias o Fallaci acostumbran a utilizar el punto de vista del narrador protagonista, o testigo, según los casos.

Los usos de la primera persona o de observaciones más personales sobre los detalles de la escena confieren al texto una cierta credibilidad y profundidad. Subrayan el *yo estaba allí y he podido ver esto*, que es, de hecho, la base de la estrategia retórica de la entrevista<sup>1200</sup>.

Oriana Fallaci pregunta a Hailé Selassié, Rey de Etiopía:

–“Hay una cuestión, majestad, que me preocupa desde que vi a aquellos pobres correr detrás de usted por un dólar de veintidós pesetas. Majestad, ¿qué siente cuando reparte limosna a la gente? ¿Qué siente ante tanta miseria?”<sup>1201</sup>.

---

<sup>1199</sup> Malcolm, Janet: *El periodista y el asesino*, Gedisa, Barcelona, 2004, pp 229-230. El adelante, *El periodista*.

<sup>1200</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 738.

<sup>1201</sup> Fallaci, *Entrevista*, p. 237. En la antología que reúne las entrevistas de la periodista italiana, Fallaci cuenta del encuentro con el Rey de Etiopía: “La primera vez lo vi en el Góndar, una región abandonada de Dios y de los hombres, quemada por el sol, árida [...] Su majestad había ido para inaugurar un puente metálico, y para acercarse a Su Majestad, o mejor dicho, para acercarse a la comida

En muchas de las entrevistas clásicas de la historia se puede comprobar que “el punto de vista predominante de este género es una mezcla equilibrada entre el narrador testigo, la convención dramática y la omnisciencia neutral –con algunas chispas de omnisciencia editorial en algún caso”<sup>1202</sup>. La convención dramática estaría más relacionada con el *mostrar* que con el *decir*: sería más bien una forma diferente de mimesis, que no sería diegética o narrativa sino dramática o escénica. La convención dramática, como todos los puntos de vista escénicos, constata la desaparición del narrador externo e interno y es la forma predominante, como veremos, en las entrevistas conversacionales. Desaparece quien relata la historia, tanto desde fuera como desde dentro”<sup>1203</sup>. La historia es expuesta no por medio de sumarios narrativos sino de escenas inmediatas: “Es infrecuente, pese a todo, que los sumarios narrativos desaparezcan completamente [...] suelen aparecer en forma de incisos o digresiones introducidas ocasionalmente por el autor, de manera parecida a las acotaciones escénicas del propio teatro; o bien insertadas en los enunciados lingüísticos que los personajes pronuncian”<sup>1204</sup>.

Por medio de este procedimiento la historia no es relatada, sino mostrada –inmediatamente, por tanto–, con escena y diálogo. La escena satisface las tres condiciones esenciales de un acto teatral: unidad de tiempo, unidad de lugar y unidad de acción. Así, los hechos se desarrollan delante de sus ojos y el lector ha de inferir a partir de palabras o de algunas anotaciones descriptivas las características del personaje o la relación que se establece entre los dos

---

en honor de Su majestad, los pobres habían acudido a centenares. Con sus andrajos, sus llagas y su tracoma [...] Se había sacrificado decenas de carneros. El aroma de comida llenaba el valle como una niebla, como una tortura. Los pobres no pretendían los pedazos selectos, los bistecs que aparecían humeantes sobre el mantel de Su Mejestad [...] los pobres se contentaban con los desechos. E imploraban a voz en grito, los restos que los cocineros tiraban”. Vid. Fallaci, *Entrevista*, pp. 234-249.

<sup>1202</sup> Ibidem.

<sup>1203</sup> Ibidem.

<sup>1204</sup> Chillón, *Fets*, p. 120.



participantes en el diálogo.

### c) El fragmento y el detalle

La semántica del *detalle* o del *fragmento* ha demostrado ser una fructífera práctica de análisis en el campo de las ciencias humanas. Omar Calabrese ha puesto de manifiesto el valor de “formas de análisis que utilizan un instrumento-detalle o un instrumento-fragmento como estrategia de investigación, descripción y explicación de los fenómenos”<sup>1205</sup>. La personalidad de un individuo no nos es accesible directamente por completo, como ya hemos mencionado anteriormente, sino que se ha de reconstruir a partir de gestos, miradas, palabras, acciones, gustos. Un objeto, un gesto, una reacción: “Cualquier pequeño detalle de conducta o físico puede ejercer la función de *atraedor extraño*, que serían formas particulares, no fáciles de recibir en principio, que atraviesan las apariencias caóticas para introducir un principio de orden en la percepción y la aprehensión”<sup>1206</sup>.

Hablamos de la mirada que recorre el mundo con la voluntad de crear sentido, de semiotizar, de hacer pasar del caos al cosmos y de textualizar: “La mirada semiótica es una mirada que confiere sentido, pero que lo hace ciertamente erigiéndose en una retórica del secreto. Esta retórica y esta ideología pseudonóstica se expresan a través de una estética propia que es la estética metonímica y sinécdoica propia de la literatura realista de ficción y de la literatura documental y verista”<sup>1207</sup>.

La distinción entre los dos términos que se suelen usar como sinónimos: *detalle* y *fragmento* ha sido investigada en profundidad por el profesor Calabrese. El teórico italiano propone como una de las características estéticas de

---

<sup>1205</sup> Calabrese, *La era*, p. 90.

<sup>1206</sup> Urrutia, Jorge: *La verdad convenida*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1997, p. 51.

<sup>1207</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 755.

la era postmoderna, que él califica como *neobarroca*, su fragmentación, la descomposición de la totalidad, el gusto por la atomización frente al antiguo gusto por las cosmologías completas y los grandes metarrelatos omniexplicativos<sup>1208</sup>. Según Calabrese, “*detalle* proviene del francés renacentista y a su vez del latín *detail*, que significa *tallar de...* Esto supone, por tanto, un sujeto que «corta un objeto»<sup>1209</sup>.

El detalle supone la intervención del sujeto, que quiere mirar más dentro y comprender mejor la lógica del todo, escrutándola detenidamente a través de un fragmento que remite de nuevo hacia la totalidad pero con un nuevo efecto, obtenido gracias a la *mirada detallada*: “La función específica del detalle –dice Calabrese– [...] es la de reconstruir el sistema al que pertenece el detalle, descubriendo sus leyes”<sup>1210</sup>.

Al contrario de lo que ocurre con el detalle, “el fragmento no expresa ningún sujeto”<sup>1211</sup>. El detalle es una construcción subjetiva que expresa la tónica de una totalidad, de la cual procede. El fragmento, en cambio, es la irrupción de una fracción que ha quedado separada accidentalmente de una totalidad que desconocemos. El fragmento se ofrece tal como es a la vista del observador y no como el fruto de la acción de ningún sujeto<sup>1212</sup>. Otra de las diferencias entre detalle y fragmento es que el segundo no tiene unas fronteras netamente definidas sino unos límites abruptos y accidentados: “De hecho, la geometría del fragmento es la de una ruptura en la que las líneas de frontera deben considerarse como motivadas por fuerzas (por ejemplo, fuerzas físicas) que han producido el «accidente» que ha aislado el fragmento de su todo de pertenencia. El análisis de

---

<sup>1208</sup> Calabrese, *La era*, p. 87.

<sup>1209</sup> Ibidem.

<sup>1210</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 757.

<sup>1211</sup> Calabrese, *La era*, p. 88.

<sup>1212</sup> Ibidem.

la línea irregular de frontera permitirá entonces no una obra de re-constitución, por medio de hipótesis, del sistema de pertenencia”<sup>1213</sup>.

El fragmento es así entendido como parte de un sistema del que ha sido separado; el fragmento puede ser explicado por el todo si es que conocemos el origen, al contrario que el detalle que, en cambio, puede explicar de forma nueva la totalidad. En el caso del detalle, tendremos una tendencia a sobrevalorar el elemento detallado porque es capaz de hacernos volver a pensar en el sistema. Por el contrario, en el caso del fragmento, la porción es considerada como un *accidente* a partir del cual se puede reconstruir el todo. Calabrese concluye: “El detalle consiste en la operación de hacer pasar un fenómeno del área de la individualidad a la de la excepcionalidad o, mejor aún, de la polaridad de lo regular a la de lo excepcional. De hecho, la práctica «detallante» consiste en «poner de relieve» como hecho excepcional, una porción de fenómenos que aparecía, de otra forma, normal. En cambio, completamente opuesto es el mecanismo que preside la estrategia del fragmento. El fragmento se da, en efecto, siempre inicialmente como singularidad, a causa quizá de su misma geometría; pero de la singularidad, el analista intenta volver a la normalidad del sistema de origen al que el fragmento pertenecía”<sup>1214</sup>.

La sociedad postmoderna es una gran consumidora de las “estéticas fractales del detalle y el fragmento”<sup>1215</sup>, sostiene Calabrese. Las nuevas tecnologías han permitido mirar más y mejor las totalidades hasta límites insospechados pocos años antes. Algunas formas de detallar que nos ofrecen los nuevos medios son la amplificación y la ralentización temporal televisiva y cinematográfica –el detalle temporal–: “El uso de la cámara lenta ya ha pasado de una función analítica (observar una acción de un juego en un match

---

<sup>1213</sup> Calabrese, *La era*, p. 89.

<sup>1214</sup> Calabrese, *La era*, p. 90

<sup>1215</sup> Calabrese, *La era*, p. 91

deportivo) a una función estetizante. El aspecto estético consiste en la búsqueda obsesiva de un instante-acmé de una acción dramática: el gol o el penalti en el fútbol, el disparo y el grito de muerte en un delito, el abrazo después de una carrera en el encuentro entre enamorados, el pasmo decisivo en la escena sexual, etc.”<sup>1216</sup>.

En relación con la entrevista, Leonor Arfuch entiende que el fragmento tiene dos acepciones: el fragmento como parte de una obra donde lo esencial se ha perdido o no ha sido compuesto, o bien como parte extraída de una obra o un texto cualquiera: “La primera tiene una connotación arqueológica, no sólo respecto de algo perdido, sino también de lo que puede reconstruirse a partir de ello: el fragmento como índice. La segunda evoca la citación, el entrecomillado, la transposición de una palabra a otra”<sup>1217</sup>. Ambos sentidos se hallarían presentes en la entrevista: “por un lado, la reconstrucción de un retrato vivencial o de una historia que es la propia vida [...] a partir de unas pocas pinceladas (un índice que muestra-señala una totalidad imaginaria de la «persona»). Por el otro, es la parte rescatada de algo perdido (los diálogos, los gestos, textos que han quedado fuera de la transcripción o la emisión) y también una palabra citada, «literal», aunque esté en un contexto ajeno al de su enunciación”<sup>1218</sup>.

La estética del fragmento, ciertamente, responde a una exigencia formal de lo casual, de lo inesperado, de lo que irrumpe involuntariamente: “Podemos observar que el detalle y el fragmento, aún siendo diferentes entre ellos, acaban por participar del mismo espíritu del tiempo: la pérdida de la totalidad y el recurso a la fracción, a la nimiedad, para entender, para interpretar o para ser reconducido hacia la gran totalidad, ahora definitivamente perdida o, al menos

---

<sup>1216</sup> Calabrese, *La era*, p. 98.

<sup>1217</sup> Arfuch, *Invención*, p. 93.

<sup>1218</sup> *Ibidem*. El entrecomillado está en el original.

bien oculta”<sup>1219</sup>. El riesgo, según advierte Calabrese, radica en que “el hecho es que el detalle de los sistemas o su fragmentación se hacen autónomos, con valoraciones propias y hacen literalmente «perder de vista» los grandes cuadros de referencia general”<sup>1220</sup>.

Vidal, como hemos visto, denomina *mirada semiótica* a la mirada del informador o del escritor que se encuentra ante un personaje y escruta con atención todo lo que le envuelve con la finalidad de dotarlo de sentido, de ordenarlo en el proceso de narrativización. El profesor catalán concluye que es posible distinguir dos estéticas que proceden de la estética del detalle y de la del fragmento y que actúan como recursos técnicos para ordenar y dotar de sentido la experiencia que el escritor obtiene en su encuentro con el otro. Desde la estética del detalle contempla el detalle significativo, el detalle anagnorítico y el momento decisivo; desde la estética del fragmento, el momento cualquiera.

#### ***i) El detalle significativo***

El detalle significativo o caracterizador es un aspecto del vestido o del entorno del personaje, puede ser un gesto o una forma de hablar, que es subrayado por el escritor o informador y que permite caracterizar en algún sentido la personalidad del entrevistador tal y como la ha entendido el periodista<sup>1221</sup>. Este tipo de detalle puede surgir de la prosopografía o de la etopeya del retrato o bien lo podemos encontrar en las anécdotas caracterizadoras que el personaje explica al entrevistador –o que éste presencia– y que tendrán, conviene advertir, una densidad de significación menor a la del momento decisivo. Se diferencia del detalle anagnorítico, que se verá a continuación, en que no es un intento de explicarlo todo a partir de un detalle: sólo pretende

---

<sup>1219</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 760.

<sup>1220</sup> Calabrese, *La era*, p. 105.

<sup>1221</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 773.

caracterizar, explicar una faceta particular de la vida del personaje<sup>1222</sup>.

El lugar natural del detalle significativo –como el de otros recursos de caracterización basados en la sinécdoque– es el retrato del personaje, que suele encapsular los textos orientados hacia el ámbito de la publicidad con una presentación de forma directa y que en cambio suelen estar repartidos a lo largo del texto en el caso de entrevistas más próximas a la semblanza. En el retrato físico y moral, el periodista pone en práctica la mirada semiótica y a la hora de escribir subraya significativamente el valor simbólico que, a su entender, cabe dar a partes de la anatomía, la ropa o los hábitos del entrevistado. Un detalle significativo no tiene por qué limitarse a una observación física; puede ser una acción, un suceso anecdótico. En estos último casos, advierte Vidal, el detalle significativo que permite caracterizar al personaje es fronterizo, en buena medida con el *momento cualquiera*, y, en algunos casos, con el *momento decisivo*. Es el caso del retrato de la entrevista de Fallaci a Nguyen Van Giap. La periodista retrata al personaje y, al llegar a sus ojos, evoca un detalle que le resulta inverosímil, esos ojos han llorado de tristeza:

“[...] la boca inmensa y llena de minúsculos dientes, la nariz chata y provista de dos enormes agujeros, la frente que se perdía a mitad del cráneo en una mata de cabellos negros..., pero ¡qué ojos! Sus ojos eran los más inteligentes que quizá haya visto jamás. Alertas, astutos, reidores, crueles: todo. Brillaban como dos ascuas de luz, atravesaban como dos cuchillos afilados y transmitían una gran seguridad. Una gran autoridad. Me pregunté incrédula: ¿es posible que estos ojos hayan llorado, una noche, en las montañas de Lam Son? Una noche, en las montañas de Lam Son, donde organizaba una guerrilla contra los franceses, alguien había llevado a Giap la noticia de que Ho Chi Minh había muerto. Y, en uno de sus libros, él había narrado el episodio así: “Sentí que todo

---

<sup>1222</sup> Ibidem.

giraba a mi alrededor. Recogí sus objetos en el cesto de paja que le servía de maleta y pedí a Tong que pronunciara la oración fúnebre. Hacía mucho frío y millones de estrellas iluminaban la inmensidad del cielo. Pero una tristeza infinita me anegaba el corazón y con los ojos llenos de lágrimas, miré las estrellas y, de pronto, lloré»”.

La siguiente entradilla de una entrevista publicada en la revista *Vanity fair* retrata a Harrison Ford con una anécdota caracterizadora:

“La primera vez que le vi fue en la esquina de Columbus con la calle 67, cerca de donde vivo. Al principio no le reconocí. No tenía la apariencia de una estrella de cine, ciertamente no una capaz de rescatar mujeres en peligro de las zonas más profundas de peligrosas junglas. Mejor dicho, él parecía un hombre cualquiera de mediana edad por las calles de la ciudad: no muy alto, con el pelo algo despeinado y unas gafas de abuelita que le ayudaban a completar el retrato anónimo. Tuve la impresión de que si este hombre fuese más alto, más fuerte y más atractivo se parecería a Harrison Ford, el actor. Le miré un segundo y reparé en su cicatriz, entonces me di cuenta de que era Harrison Ford”<sup>1223</sup>.

Como destaca Vidal, “este fragmento cuenta con un momento cualquiera en la vida del actor (camina por la calle cuando se encuentra con la periodista) que permite avanzar en su caracterización. En este sentido, decimos que se da una frontera del detalle significativo y de momento cualquiera. Del detalle significativo en tanto que le periodista a la hora de hacer un retrato comienza conduciendo la atención sobre un detalle [...] que le permite después volver sobre la totalidad [...] con una idea diferente, nueva, más auténtica de esta totalidad”<sup>1224</sup>. De la misma manera, la anécdota se nos presenta como un fragmento que no ha estado *tallado* por quien lo contempla, sino que ha

---

<sup>1223</sup> Halberstam, en Vidal, *Alteritat*, p. 774.

<sup>1224</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 775.

aparecido, por casualidad, abruptamente escindido de su totalidad: es un momento cualquiera no planeado ni preparado para representar nada de forma significativa [...] con el que el periodista se encuentra<sup>1225</sup>.

En otro lugar de estas páginas nos hemos referido a que la tarea del periodista es detectivesca en el sentido de que ha de hallar sentido a los indicios. A continuación, queremos narrar un ejemplo de lo que creemos es un detalle significativo de un personaje, a pesar de que nunca llegó a ser publicado. En enero de 2002, una mujer fue detenida en Murcia tras el funeral de sus dos hijos, como sospechosa de su asesinato. Durante el velatorio previo, la mujer –que inicialmente había declarado que uno o varios desconocidos extranjeros había entrado en la casa para robar– pidió que le trajeran un bocadillo de magra con tomate y se lo comió. Inmediatamente después del funeral fue detenida y confesó sus crímenes.

Las fuentes del periodista que cubría el caso para el diario *La Opinión de Murcia* destacaron, en su narración, el hecho de que la mujer fuera capaz de comer en el velatorio de los hijos a los que había matado. En el momento de la redacción del texto, el periodista José Alberto Pardo Lidón dudó sobre la inclusión de lo que, tanto él como sus fuentes, habían considerado un detalle significativo (la ingesta de un bocadillo de magra con tomate en el contexto del duelo) y que contribuía a caracterizar de alguna manera a la asesina confesa. Finalmente, el redactor decidió no incluirlo en su texto<sup>1226</sup>.

## **ii) El detalle anagnorítico**

Un detalle anagnorítico es una forma especial de detalle significativo

---

<sup>1225</sup> Ibidem.

<sup>1226</sup> El periodista José Alberto Pardo consideró que la confesión de cómo se habían llevado a cabo los crímenes era tan sobrecogedora que el detalle era innecesario. En la actualidad, el periodista cree que se equivocó al omitir el dato, aunque reconoce que no le hubiese gustado verlo elevado a titulares como sumario, titular de despique o, incluso, ladillo, sino dejarlo en el interior del cuerpo del texto.



aunque “superior en grado y calidad”<sup>1227</sup>. A través del detalle anagnorítico, “el periodista revela, espera revelar, todo de un golpe, el *misterio* que supuestamente late sobre la apariencia ya conocida del personaje y que explica su personalidad compleja. No se trata de un mero detalle que ayuda a entender el personaje, que le caracteriza parcialmente... es un intento de comprensión holística, global”<sup>1228</sup>.

El concepto de “detalle anagnorítico”, aplicado a la entrevista periodística, es una aportación de David Vidal, quien ha combinado el funcionamiento caracterizador del detalle con el concepto de la anagnórisis, propio de la literatura clásica griega, especialmente del teatro. No podemos dejar de subrayar la audacia de la propuesta del investigador catalán, quien adapta un concepto propio de la literatura clásica a un texto periodístico. *Anagnórisis* significa *reconocimiento* y es la forma que adopta este *topos* de la literatura occidental, sobre todo la dramática, cuando un personaje es reconocido por otros en su verdadera identidad, ya sea a través de una declaración, de una acción o de un detalle: “El reconocimiento –dice Aristóteles– es, como su propio nombre indica, el cambio desde la ignorancia al conocimiento, que conduce o a la amistad o al odio a los individuos destinados o a la felicidad o a la desventura”<sup>1229</sup>.

Aristóteles pone como ejemplo el caso de la obra *Edipo*<sup>1230</sup> y reconoce que existen otras clases de reconocimiento ya que éste también puede darse con objetos inanimados y “también es posible objeto de reconocimiento el hecho de que alguien haya hecho algo o no”<sup>1231</sup>. El ejemplo más tradicional de anagnórisis aparece en la *Odisea*. Se trata del momento en el que la anciana ama de llaves Euriclea reconoce a Ulises, de quien había sido nodriza, por una cicatriz que éste

---

<sup>1227</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 775.

<sup>1228</sup> Ibidem.

<sup>1229</sup> Aristóteles: *Poética*, Ágora, Madrid, 2002, p. 57.

<sup>1230</sup> El momento anagnorítico de la tragedia se produce cuando Edipo conoce que ha matado a su padre y se ha casado con su propia madre.

<sup>1231</sup> Aristóteles, *Poética*, p. 57.

tenía en un muslo.

Los casos en los que esta concepción de la anagnórisis resulta funcional son poco relevantes ya que el periodista siempre sabe a quien va a entrevistar<sup>1232</sup>. En la entrevista periodística escrita, la anagnórisis puede ser, en sentido lato, la revelación en un golpe de efecto o una escena clave de la verdadera identidad moral de personaje: de su verdadero yo, aquel que suele esconderse en público.

Para Marchese y Forradellas, el conocimiento se puede entender también como el momento en el que el héroe toma conciencia de su verdadero ser: “El caso de Edipo puede ser tomado como paradigma del reconocimiento en el sentido más profundo del término: el héroe toma consciencia de su propio ser”<sup>1233</sup>. El ejemplo que convoca Vidal para sostener la pertinencia del detalle anagnorítico plantea algunas dudas. El investigador catalán propone analizar un fragmento de un artículo del periodista Víctor Amela en que se presenta una muestra de anagnórisis entendida en sentido amplio, matiza el investigador: “En este caso, el detalle anagnorítico funciona como una suerte de puerta entre dimensiones que nos conduce hacia la interioridad del otro, que comienza a ser visto con unos ojos nuevos”<sup>1234</sup>. En el texto que rescata Vidal, Amela recuerda los entretenimientos de infancia en el patio del colegio, entretenimientos que consistían fundamentalmente en atormentar con burlas diversas a un niño especialmente poco popular, silencioso y tímido. Pero un día ocurre algo que hará que Amela no pueda volver a ver al increpado con los mismos ojos:

“Un día, en uno de esos abucheos corales, alguien dio una patada a la cartera del chaval, una cartera muy fea y pobre con un asa de baquelita marrón.

---

<sup>1232</sup> Vidal menciona el caso de entrevistas celebradas para investigar la identidad de la posible zarina Anastasia que resultaron fraudulentas o en el caso de entrevistas con presuntos ex nazis residentes en Sudamérica en que una cicatriz, una herida, [...] pueden revelar la identidad auténtica de alguien que se oculta bajo un nombre falso. Cfr. Vidal, *Alteritat*, p. 776.

<sup>1233</sup> Marchese y Forradellas, *Diccionario*, p. 342.

<sup>1234</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 777.

Ninguno de nosotros tenía una cartera tan burda, con un asa tan simple, dura e incómoda. Al caer la cartera oí el sonido que produjo el asa de baquelita contra el suelo: «Clac». Ese ruido ínfimo y seco se filtró entre el abucheo y me conmocionó. Ese ridículo sonido, tan absurdo y patético, me despertó: noté una oleada de compasión. Mientras el chico se agachaba a recogerla vi de súbito a su madre dándole la cartera con su asa de baquelita y despidiéndole con el mismo cariño con que mi madre me despedía a mí cada mañana. Y me invadió una pena inmensa”<sup>1235</sup>.

Para Vidal, el detalle anagnorítico –el ínfimo sonido del asa dura golpeando el suelo– transforma la percepción que el niño Amela tenía del compañero torturado. “Fijémonos cómo esta transformación –señala Vidal– se produce sobre la inclusión de elementos propios de ámbito de la privacidad, que dotan de profundidad y de intimidad a aquel que, hasta el momento, era un personaje plano, una especie de arquetipo estático. El detalle anagnorítico es una puerta hacia la interioridad y la intimidad; en este nuevo escenario, el personaje actúa de forma diferente y la visión que se tiene es, lógicamente, más compleja, rica y matizada”<sup>1236</sup>.

No tenemos dudas de que el ruido del asa al romperse *funciona* para Amela como detalle anagnorítico, pero tenemos dudas de que *realmente* lo sea. Nos referimos a que lo que el narrador pone en juego en su texto, creemos, es más una suerte de visión telepática proyectiva: el niño Amela *ve* a la madre del niño vituperado, una madre que se despide, como la suya propia, con cariño de su hijo, lo que Amela comienza a ver es a un *otro* que es igual a él. Y, tras la visión de ese otro que es igual a él y que es maltratado, le invade “una pena inmensa”. La madre amante es una mera proyección, ya que la madre del niño atormentado

---

<sup>1235</sup> Amela, en Vidal, *Alteritat*, p. 777.

<sup>1236</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 777.

podría estar muerta, podría haberle abandonado al nacer, podría no ser cariñosa en absoluto o, incluso, podría maltratarle al igual que lo hacían los compañeros de clase del pequeño. Pero todo eso no es importante: lo importante es que el niño Amela entiende que tiene ante sí a un igual. El descubrimiento, la anagnórisis que experimenta Amela recuerda al *insight* psicoanalítico y gestáltico, esa comprensión profunda, global e inmediata de un evento. En cualquier caso, no hay que olvidar que la construcción de esta nueva versión del personaje es, como bien advierte Vidal, una mera hipótesis, una propuesta. Pero está dotada de credibilidad y de profundidad. A pesar de las dudas que este caso concreto nos genera, no las albergamos en absoluto respecto al valor que el detalle anagnorítico otorga a una teoría descriptiva de la entrevista periodística porque sitúa en el horizonte del encuentro y el texto periodístico la posibilidad del reconocimiento del otro, de que emerja una *chispa espiritual*.

### **iii) El momento decisivo**

El momento decisivo es una anécdota biográfica referida principalmente –pero no únicamente– a la infancia, a los años de vida en los que el personaje ha forjado su presente y que permite explicar el porqué de la evolución vital o, al menos, una parte de ella<sup>1237</sup>. El momento decisivo ha sido ampliamente utilizado en las narrativas del yo, esto es, en las autobiografías, biografías, cartas, memorias, diarios, etc. Al convertirse en relato se conecta umbilicalmente –advirtiendo Vidal– una acción remota con un efecto presente<sup>1238</sup>. Esta conexión se hace efectiva apelando a un momento decisivo de la infancia o de la adolescencia en el que la vida va a tomar el rumbo que ahora tiene, en algún sentido: profesional, emocional, conductual. Este recurso participa de la creencia de que el “rumbo de una vida puede cambiar en un instante. Se trata de una posibilidad

---

<sup>1237</sup> Ibidem.

<sup>1238</sup> Ibidem.

esperanzadora pero también terrible: el imprevisto punto de inflexión, la falla repentina, la dislocación de un destino”<sup>1239</sup>.

La historia se nos presenta como un modelo lineal de hechos decisivos. Y de la misma manera las biografías de las celebridades se encuentran moduladas por esta estructura formal. En este sentido, Arfuch destaca que “en la estetización de la vida que conlleva su despliegue público, el recuerdo, la anécdota, los mitos familiares adquieren un valor que no sólo alcanza a su protagonista sino que nos incluye. La infancia aparece como un territorio privilegiado, como clave de la inteligibilidad donde acecha el momento en el que surgen las primeras manifestaciones de lo que convoca el momento presente. La relación entre la vivencia infantil y la definición profesional es sin duda uno de los *topoi* del género”<sup>1240</sup>.

Con frecuencia, los entrevistados, al asumir aspectos de su vida, “repiten inadvertidamente, podría decirse, gestos y recorridos ya canonizados por la ficción, que son al mismo tiempo la garantía de credibilidad. Es que las marcas de los relatos mediáticos, el modo en que los sentimientos se expresan convencionalmente en ellos parecen sobreimprimirse al mundo de la cotidianidad más que representarlos”, sugiere Arfuch<sup>1241</sup>. Vidal, en la misma dirección, sostiene que la simplificación que hallamos en muchos relatos mediáticos no siempre es fruto de la capacidad de síntesis de un escritor o periodista, sino que “todos, en nuestro relato biográfico, tendemos a conducir la múltiple y caótica experiencia hacia estos pocos escenarios nítidos que nos permiten entender de forma simplificada aspectos y procesos sin duda más complejos”<sup>1242</sup>. De la popularidad de este *topos* puede quizá dar cuenta el hecho

---

<sup>1239</sup> Benítez Reyes, Felipe, en Arenós, Pau: *Los momentos decisivos*, RBA, Barcelona, 2001, p. 7.

<sup>1240</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 33.

<sup>1241</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 35.

<sup>1242</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 780.

de que desde la década de los setenta del pasado siglo una revista popular española de gran tirada, *Pronto*, contaba con una sección titulada “¿*Qué hubiese sido de mi vida si...?*”. En ella, escribían lectores que narraban un momento de sus vidas en que cambió –para bien o para mal– el rumbo de su existencia.

El psicoanálisis ha contribuido también a popularizar la creencia de que en la biografía de cada cual existen hechos, situaciones, vivencias que marcan –de forma inconsciente– la existencia del individuo. En este sentido, en un manual sobre la entrevista periodística del periodista argentino Jorge Halperín interpreta el característico tono desafiante de Oriana Fallaci con sus entrevistados –normalmente hombres poderosos– como una consecuencia de las malas relaciones de la italiana con su padre. El actor español Juan Luis Galiardo solía asombrar a sus entrevistadores con relatos desgarradores de su vida en los que acostumbra a encadenar momentos significativos y de gran carga dramática: una discusión en la que amenazó a su padre con un cuchillo, la ruptura con su *esposa-madre* tras 18 años de matrimonio, la muerte de su hijo drogadicto en la calle, la ciega búsqueda de sentido en las relaciones sexuales con desconocidas, su larga terapia psiquiátrica... En el transcurso de una entrevista con el actor, la periodista Ima Sanchis, abrumada por la crudeza de la narración, le pregunta: “¿Por qué me cuenta todo esto?” La respuesta: “Porque si quiere saber quién soy, debo contarle quien he sido”<sup>1243</sup>.

Durante décadas, los aficionados al cine han manejado un momento decisivo en la vida de Alfred Hitchcock: de niño fue encerrado en una celda durante unos minutos con una advertencia del comisario: “Esto es lo que le

---

<sup>1243</sup> Vid. Sanchis, Ima, en Amela, Víctor; Sanchis, Ima y Amiguet, Lluís: *Haciendo la contra. Las 101 mejores entrevistas comentadas*, Martínez Roca, Madrid, 2003, pp. 227-230. En adelante, aparecerá citado como *La Contra 1*. Resulta muy interesante el hecho de que en la segunda vida editorial de la que disfrutaron las entrevistas de *La Contra*, convertidas en libro, aparece un breve comentario previo a la entrevista en el que el entrevistador recuerda alguna anécdota, o un detalle significativo que se omitió cuando fue publicada en el medio. En algunos casos la inclusión de ese nuevo aspecto aporta un nuevo valor al texto, permite una nueva perspectiva del personaje.

ocurre a los niños malos”<sup>1244</sup>. El miedo del director británico a los policías, presente en muchas de sus películas, estaría motivado, se sostiene, por esta vivencia. Es también célebre atribuir la temática de la obra del fotógrafo Joel Peter Witkin, autor, entre otros trabajos, de *El beso*, en el que la cabeza demediada de un ser humano entra en contacto por los labios, se atribuya a que de niño vio cómo, tras un accidente, rodó hasta sus pies la testa de un hombre<sup>1245</sup>.

#### **iv) El momento cualquiera**

La estética del fragmento, a la que nos referíamos unas líneas más arriba, da lugar a lo que Vidal ha denominado *momento cualquiera*. Se trata de descubrir al personaje en su intimidad, “algo que ya se hacía en [...] en el siglo XVIII en Inglaterra en las entrevistas de *celebrities at home*, y que, por tanto, hemos de entender que forma parte de los recorridos constitutivos del género. En este lugar común y esperado o esperable de la entrevista interviene de forma determinante la barrera entre lo público y lo privado”<sup>1246</sup>.

La irrupción del periodista en el momento privado y familiar, de forma inesperada, es la que va a contribuir a considerar la entrevista, sobre todo la fórmula orientada hacia la privacidad como un género infame, señala Vidal. Sin embargo, “encontramos que las entrevistas de irrupción en un momento cualquiera de la intimidad son prácticamente propagandísticas de la cordialidad del personaje, con un acurado tratamiento fotográfico que revela –por los

---

<sup>1244</sup> La anécdota aparece recogida en el trabajo de Donald Spoto: *Alfred Hitchcock. La cara oculta del genio*, T&B, Madrid, 2004 y es reproducida también en la larga entrevista que el realizador francés François Truffaut hizo al director británico y que quedó recogida en la obra: *El cine según Hitchcock*, Alianza, Madrid, 1985.

<sup>1245</sup> Witkin, Joel Peter: “No soy una persona oscura, sólo trato de ser realista”, por Eva Contreras, Babab, nº20, Julio 2003, disponible en la red <<http://www.babab.com/no20/index.php>>. En la entrevista, Witkin afirma de forma un tanto provocadora: “Se dicen muchas mentiras sobre mí, por ejemplo, esa historia de la cabeza cortada, no fue a los seis sino a los siete años”.

<sup>1246</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 783.

vestidos, por la forma de posar— que aquello no tenía nada de irrupción inesperada”<sup>1247</sup>. En lugar de ante una irrupción, ante un momento cualquiera, estamos ante una sofisticada elaboración de la lógica del detalle y de la caracterización sinéctica que, asimismo, se nos presenta como una estética del fragmento, es decir, sin mediación ni construcción por parte del periodista, sostiene Vidal.

El *topos* del momento cualquiera crea en el lector la ilusión que, efectivamente, se ha irrumpido inesperadamente en la privacidad del personaje y se le ha sorprendido en pleno desarrollo de su vida íntima. Este lugar común ha evolucionado y, ciertamente, ha perdido la impostura de tiempos pasados:

“Álex de la Iglesia (Bilbao, 1965) está sentado en el sofá del salón de su casa. Su hija Rebeca trepa por su tripa y él parece un tierno papá oso. Vive rodeado de objetos (juguetes, películas, discos...), en el jardín una calabaza Ruperta gigante guiña el ojo. «La Ruperta es de *Muertos de risa*, y estas máscaras africanas son de *El día de la bestia*», explica. El director se levanta y muestra algo más: un holograma de muñecas Barbie y payasos. «Sí, dos de mis obsesiones», dice entre risas”<sup>1248</sup>.

#### 4. LENGUAJE ORAL, LENGUAJE ESCRITO.

La idea de que la escritura viene a duplicar al habla puede tener sus orígenes en Aristóteles, para quien “las palabras habladas son símbolos o signos de las afecciones o impresiones del alma; las palabras escritas son signos de las palabras habladas”<sup>1249</sup>. Para Jack Goody, “la opinión general de que la escritura duplica al habla necesita modificarse en un aspecto principal, pues ella cambia

---

<sup>1247</sup> Ibidem.

<sup>1248</sup> Álex Iglesia: “El amor da mucho miedo”, entrevista de Elisa Fernández Santos, *El País*, 22-10-2006.

<sup>1249</sup> Aristóteles, *De la expresión o interpretación*, en *Obras*, Aguilar, Madrid, 1967, p. 256.



en ciertas formas muy significativas la naturaleza del uso del lenguaje”<sup>1250</sup>. Goody sostiene que no se ha dado a este hecho el reconocimiento adecuado y que ello se debe, parcialmente al menos, a la dicotomía entre *langue* y *parole* “estando localizada esta última en el modo oral. Pero ¿qué hay del modo escrito? ¿Es éste simplemente un emblema grabado? La semiótica de la escritura ¿es sólo una reduplicación del habla? ¿No existe, acaso, un triángulo lingüístico más que una dicotomía, un triángulo que no un simple ordenamiento formal sino una indicación de fuerzas vectoriales?”<sup>1251</sup>.

El mismo autor hace notar que numerosos lingüistas se han resistido a la idea de que existan rasgos distintivos entre los lenguajes hablado y escrito. Pone como ejemplo a Saussure, quien acepta el punto de vista de que la escritura simplemente representa el lenguaje oral, y que las formas habladas solas constituyen el objeto a investigar. La misma opinión es mantenida por Sapir, Hockett y Bloomfield. Éste último insistía en que “la escritura no es lenguaje, sino meramente una forma de registrar el lenguaje por medio de marcas visibles”<sup>1252</sup>. Goody recuerda que en contra de esta tendencia general se halla la perspectiva de los investigadores asociados al Círculo Lingüístico de Praga, especialmente Vacheck, quien alude a “la coexistencia, en un único lenguaje, de dos normas, la hablada y la escrita”<sup>1253</sup>.

El filósofo Emilio Lledó se ha ocupado *in extenso* del peculiar carácter de objetividad que la escritura otorga al lenguaje. Objetividad que se manifestaría, sobre todo, en el hecho de que el lenguaje escrito adquiere una extraña independencia frente a su autor: “En el lenguaje hablado que constituye, como

---

<sup>1250</sup> Goody, Jack: *La domesticación del pensamiento salvaje*, Akal, Madrid, 1985, p. 91.

<sup>1251</sup> Goody, *Domesticación*, p. 92.

<sup>1252</sup> Bloomfield, en Lledó, Emilio: *El silencio de la escritura*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1992, p. 37. En adelante, *Silencio*.

<sup>1253</sup> Goody, *Domesticación*, p. 93.

oralidad, la esencia originaria de la comunicación entre los seres humanos lo dicho está, en todo momento, sustentado en la presencia del que habla, en su propia y exclusiva temporalidad”<sup>1254</sup>. Así, el lenguaje hablado presenta un aspecto efímero, instantáneo, su ser se desgrana en una sucesión de momentos en los que el cuerpo –lengua, labios, paladar, dientes, garganta, pulmones, etc.– alienta y articula unos sonidos que, paradójicamente, trascienden los niveles de su mera sonoridad, hacia un dominio que nada tiene que ver con ella”<sup>1255</sup>. Para Lledó, lo más característico de la comunicación oral quizá sea esa inevitable necesidad de coincidencia en un tiempo, o inclusive, en un espacio: “De la misma forma que, sin la voz, que articula sonidos con sentido (*phoné semantiké*) no hay lenguaje, tampoco sin oyente se justifica la comunicación lingüística. Tan esencial es, pues, el interlocutor en cuya dirección y búsqueda va el lenguaje, cuanto la voz emitida”<sup>1256</sup>.

Sin embargo, “una vez solidificado en la materia, el tiempo de la creación, el tiempo inmediato en el que [...] cada letra va surgiendo al ritmo de los latidos y la vida, iba adquiriendo otra forma de temporalidad. La letra, el texto, salvado de la palpitante y mutable inestabilidad del sonido entraba en otro tiempo futuro e imprevisto, en el que un posible lector recogería desde su propia temporalidad, desde la fluyente cadena de latidos que constituye su existencia, el tiempo originario del creador, estabilizado en esa otra larga e inacabada presencia «ausente» de la escritura. Porque, aunque el texto escrito fuese, de hecho, tan materialmente presente como ese interlocutor vivo que nos habla, su presencia era sólo la presencia de una ausencia, el reflejo de una realidad, el eco de una voz perdida que, a través de la letra, conservaba una parte de su sentido y su

---

<sup>1254</sup> Lledó, *Silencio*, p. 79.

<sup>1255</sup> Lledó, *Silencio*, pp 79-80.

<sup>1256</sup> Lledó, *Silencio*, p. 80.

aliento”<sup>1257</sup>. Graciela Reyes lo enuncia radicalmente: el texto literario es, en sí mismo, “un simulacro. En cuanto estructura verbal representativa de discurso (y conjuntamente de la realidad que el discurso articula) la literatura es simulacro lingüístico por excelencia, imagen de discurso desarraigada de un yo-tú, de un aquí y de un ahora determinables e históricos, es enunciación imaginaria [...]”<sup>1258</sup>.

Muchas de las críticas que se vierten sobre la entrevista parecen estar relacionadas precisamente con este salto en el tiempo que congela *el latido de sus palabras* en el papel: “Al saltar de la transmisión directa e inmediata, a través de la que cada conciencia opera, hacia el espacio más amplio de los textos, de la memoria individual, el tiempo de cada existencia concreta, se consolida en un ámbito colectivo en el que, al perder la unilateralidad de la comunicación «face to face», adquiere, sin embargo un rostro nuevo, múltiplemente reflejado, reconocido, en cada posible nuevo lector”<sup>1259</sup>.

### a) La puntuación como marca de la oralidad

La puntuación es una dimensión del texto que no ha sido objeto de atención hasta hace pocas décadas, en que ha pasado, según Charadeau y Maingueneau “a ocupar el centro de las preocupaciones”<sup>1260</sup> y es que la lingüística moderna afirma el carácter intrínsecamente oral de la lengua. Se atribuye a Aristófanes de Bizancio, conservador de la Biblioteca de Alejandría, la primera puntuación sistemática de los textos. El objetivo de tal trabajo, era ante todo “facilitar la oralización de escritos prestigiosos”<sup>1261</sup>. Habría que esperar, sin embargo, a la

---

<sup>1257</sup> Lledó, *Silencio*, p. 83.

<sup>1258</sup> Reyes, *Polifonía*, p. 9.

<sup>1259</sup> Lledó, *Silencio*, p. 85.

<sup>1260</sup> Charadeau y Maingueneau, *Diccionario*, p. 479.

<sup>1261</sup> *Ibidem*.

llegada de la imprenta para que se impusiera un sistema pormenorizado y obligatorio de signos.

La puntuación es “un sistema de signos no alfabéticos, más o menos ideográficos que funcionan como signos lingüísticos y, sin embargo, no tienen en general ninguna correspondencia articuladora”<sup>1262</sup>. La correspondencia entre estos signos visibles y la prosodia es indirecta: mientras que la prosodia se desarrolla en el tiempo, es indisociable del mensaje lingüístico y no discreta, la puntuación se inscribe en el espacio y sus signos son aislables y discretos.

La puntuación, sostienen Charadeau y Maingueneau, se muestra inseparable de las normas propias de cada género del discurso, relativas a su vez a públicos y prácticas de lectura específicos. El texto entrevista periodística, en el que se da cuenta de la interacción oral que han mantenido el periodista y el personaje, hace mayor uso de los signos de puntuación que otro tipo de textos periodísticos. La sorpresa, la duda, la ironía, la digresión, las pausas, la admiración, las interrupciones presentes en un discurso oral pueden llegar al texto a través de signos como los de exclamación, los de interrogación, la cursiva o las comillas, los guiones o el paréntesis, los puntos suspensivos, que dan cuenta de las diferentes formas en las que es dicho el enunciado. En este sentido, Borges lamentaba la escasez de signos de puntuación existentes y reprochaba a los poetas vanguardistas el desprecio que sentían por tales signos y que no los usaran. Él, por el contrario, anhelaba la profusión de signos que pudieran dar cuenta de los matices con los que se decían las palabras. Austin también reconoce que la transcripción del tono de voz, de la cadencia o el énfasis resultan difíciles: “La puntuación, el uso de la bastardilla y el orden de las palabras pueden ser de utilidad”<sup>1263</sup> aunque reconoce que se trate de recursos más bien

---

<sup>1262</sup> Catach, en Charadeau y Maingueneau, *Diccionario*, p. 479.

<sup>1263</sup> Austin, *Cómo hacer*, pp 118-119.

toscas

Las comillas han de ser objeto de especial atención en un trabajo como el presente. Charadeau y Maingueneau establecen que las comillas son “la marca tipográfica que enmarca secuencias verbales para indicar que corresponde a la autonomía o a la modalización autonómica”<sup>1264</sup>. La bastardilla puede ser utilizada con este mismo fin. Los dos regímenes centrales del empleo autonómico son el discurso directo, donde las comillas enmarcan el conjunto del enunciado y la palabra (o la sucesión de palabras) entre comillas en medio de un texto.

El empleo en modalización autonómica posee gran interés; mientras que la mayoría de los modalizadores autonómicos (“¡hum!, “ehhhh”, etc.) se insertan en la continuidad del discurso y no indican con claridad sobre qué elementos recaen; las comillas, sin romper el hilo de la sintaxis, enmarcan tipográficamente los elementos sobre los que recaen. Es trabajo del lector comprender qué valor pueden tener determinadas comillas en tal o cual contexto. Lo que indican las comillas “es una especie de carencia, de vacío que es preciso llenar interpretativamente”<sup>1265</sup>.

Los estudiosos del periodismo, manuales de redacción generalista y libros de estilo plantean, en general, una concepción rigurosa de literalidad en el uso de la cita directa en la noticia. A partir de una investigación sobre el uso de las citas directas en textos periodísticos de la prensa navarra, la profesora Doris Johnson Barella comprueba que en la práctica periodística el estilo directo, en su noción más purista, se aplica en una mínima proporción. Los periodistas tienden a permitirse considerables márgenes de maniobrabilidad al citar en estilo directo. Los textos periodísticos analizados muestran que en el quehacer informativo la literalidad de las citas directas se entiende en un sentido laxo, menos rígido.

---

<sup>1264</sup> Charadeau y Maingueneau, *Diccionario*, p. 91.

<sup>1265</sup> Authier-Revuz, en Charadeau y Maingueneau, *Diccionario*, p. 91.

Según las conclusiones de esta investigadora<sup>1266</sup>, la exigencia de una literalidad estricta se ajusta a una concepción positivista del periodismo, que aspira a un relato objetivo de los hechos en que el informador expone de modo aséptico los acontecimientos. De forma tal que en la estrecha horma de la reproducción al pie de la letra queda resguardada la credibilidad y transparencia del trabajo periodístico. Señala Johnson que detrás de esta exigencia de literalidad hay una forma de concebir al periodista como un simple “conducto fiable, una cinta magnetofónica a escala humana”; en contraposición a una concepción del periodista como intérprete de la realidad.

Johnson apuesta por esta segunda opción y entiende al periodista como “un intérprete que continuamente elige en función de las audiencias y que, en consecuencia, asume decisiones retóricas que inevitablemente afectan a los significados y a los contextos. Este rol interpretativo del periodista en la traducción del acontecer noticioso y la naturaleza retórica del periodismo no lo consideran los manuales de redacción españoles cuando definen el uso de la cita directa en las noticias.

## b) Figuras retóricas propias del discurso oral

En el texto entrevista periodística suelen estar presentes figuras propias del discurso oral. A continuación, señalamos algunas de las más comunes:

– La **amplificación**. Este procedimiento puede ser comprendido a la luz de la distinción clásica entre *res* y *verba*, es decir, entre la cosa y su elaboración lingüística<sup>1267</sup>. La amplificación es un procedimiento retórico que expresa la lucha del hablante por vencer la resistencia que le ofrece el lenguaje a la hora de

---

<sup>1266</sup> Vid. Johnson Barella, Doris: *La literalidad en el uso de las citas directas en las noticias*, Comunicación y sociedad, Vol. XVIII, 2005, pp 109-140.

<sup>1267</sup> Spang, Kurt: *Fundamentos de retórica*, Eunsa, Pamplona, 1984, p. 164. En adelante, *Fundamentos*.

*empalabrar* la realidad<sup>1268</sup>. La amplificación consigue, mediante aproximaciones sucesivas, la expresión justa o, al menos, la que más se aproxima. Resulta útil para incluir una presencia del sujeto en el enunciado y la propia situación de la enunciación en el texto escrito. Es una figura muy parecida a la acumulación. Marchese y Forradellas señalan que la amplificación “puede replantear armoniosamente algunos términos, valorizándolos en una especie de gradación descriptiva o narrativa<sup>1269</sup>”.

Kurt Spang distingue entre figuras por amplificación *argumentativa* y figuras por amplificación *acumulativa*. Entre las primeras se encuentran la dubitación, la epanortosis o corrección y la conciliación.

– La **dubitación** es “una matriz retórica que consiste en plantear la posibilidad de elección entre varias palabras referidas al mismo objeto o entre varios sentidos posibles de una acción”<sup>1270</sup>. Es una práctica frecuente que el enunciador deje la opción abierta. Spang considera este aspecto definitorio: “En la dubitación el orador o el autor deja al público la posibilidad de elegir entre dos o mas denominaciones distintas de la misma cosa”<sup>1271</sup>.

– La **epanortosis** o **corrección** se trata de una figura lógica que consiste en volver sobre lo que se ha dicho ya para matizar la afirmación ya para atenuarla o incluso para contradecirla; en este caso hablamos también de corrección. Tradicionalmente, la corrección se hace patente en la práctica forense; a través de ella el orador o autor rechaza una expresión (utilizada por la parte contraria) y la sustituye por otra más apropiada. En este trabajo interesa especialmente una modalidad de la corrección, la autocorrección, que es frecuente en la entrevista, en la que el entrevistado se corrige a sí mismo. Las fórmulas de presentación son

---

<sup>1268</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 687.

<sup>1269</sup> Marchese y Forradellas, *Diccionario*, p. 24.

<sup>1270</sup> Marchese y Forradellas, *Diccionario*, p. 110.

<sup>1271</sup> Spang, *Fundamentos*, p. 173.

variadas: *mejor dicho, o más bien...*<sup>1272</sup>. Por ejemplo, en una entrevista de Rosa Montero a Juan María Atutxa, el entonces consejero de interior vasco, éste dice: “Yo vivo en un pueblecito de tres mil habitantes [...] pero la verdad es que en ese entorno sí que *se ha enrarecido el clima entre mi persona..., mejor dicho, no entre mi persona y ellos, sino entre ellos y mi persona*”<sup>1273</sup>.

Indira Gandhi dice, en una entrevista de Fallaci, sobre su paso por la prisión: “Estaba..., no voy a decir que contenta, *contenta no es la palabra*, pero no estaba descontenta de estar en prisión”<sup>1274</sup>.

La expansión, la acumulación, la enumeración y la digresión son algunas de las figuras de amplificación acumulativa más frecuentes en el lenguaje oral.

– La **expansión** está presente en todas las figuras del tipo interactivo. Por expansión se entiende todos los términos o grupos de términos que pueden ser suprimidos en una frase sin que esta deje de serlo y sin que se modifiquen las relaciones sintácticas entre los elementos preexistentes. En un texto se puede caracterizar como expansiones todas las formas de iteración semántico-sintácticas que dependen de un término base, por ejemplo, las enumeraciones y las acumulaciones. La expansión es, conceptualmente, un fenómeno sintáctico propio de las expresiones espontáneas y muy frecuente en las entrevistas en prensa.

Al igual que la *amplificación* y la *expansión*, la **acumulación** desarrolla un significado gradualmente a través de aproximaciones sucesivas. Consiste en la serialización de términos o sintagmas de naturaleza similar e idéntica función. En el diálogo literario, su uso obedece a efectos de musicalización por iteración –o

---

<sup>1272</sup> Spang, *Fundamentos*, p. 128.

<sup>1273</sup> Montero, *Entrevistas*, p. 329.

<sup>1274</sup> Montero, *Entrevistas*, p. 100.



contraste— de la sonoridad final,<sup>1275</sup> en el diálogo periodístico es la improvisación del discurso oral la que exige las diversas aproximaciones léxicas al significado que se quiere expresar. La acumulación es una forma de enumeración y los límites entre estos dos recursos no siempre son precisos. El siguiente texto, extraído de una entrevista a Mario Vargas Llosa, muestra los límites imprecisos entre enumeración y acumulación: “Creo que lo menos que puedes pedirle [al escritor] es que tenga *coherencia, transparencia, una cierta autenticidad, que no haga trampas, que no utilice el prestigio que le da el hecho de ser escritor para contar el cuento también cuando habla de otras cosas*”<sup>1276</sup>.

En los discursos orales espontáneos, con una escasa planificación sintáctica y una natural deriva al encuentro de la expresión más ajustada a lo que se quiere decir, se encuentra con frecuencia este recurso expresivo. En la literatura realista, aparecen también a menudo estas escenificaciones del camino titubeante entre el sujeto y su expresión, que se desarrolla de una manera tentativa y gradual. También en la entrevista escrita se halla de forma habitual este recurso, aunque en diferente medida según el tipo de entrevista. Lo que se escenifica a través de la acumulación es el deseo de expresar de la forma más adecuada aquello que se quiere decir ya que el hablante se ha quedado insatisfecho con lo primera expresión (puede que también con la segunda, tercera...) que ha salido de su boca. En las entrevistas escritas se suelen encontrar rastros de las constantes amplificaciones que se dan en las explicaciones orales espontáneas.

Como decíamos, los límites entre la **acumulación** y la **enumeración** no siempre son claros. Para Marchese y Forradellas, la segunda es “una forma de organización del discurso afín a la acumulación, de la que se diferencia por ser un modo de definición propio de los conjuntos: consiste en reseñar los elementos

---

<sup>1275</sup> Marchese y Forradellas, *Diccionario*, p. 17.

<sup>1276</sup> Montero, *Entrevistas*, p. 297. La cursiva es nuestra.

que los componen”<sup>1277</sup>. La enumeración puede ser completa, advierten los autores, cuando se presentan los dos últimos miembros ligados por coordinación, o incompleta, cuando la unión de los miembros es por yuxtaposición y se produce asíndeton<sup>1278</sup>. Un ejemplo de enumeración incompleta lo hallamos en una entrevista de Lluís Amigué a Enrique Iglesias:

– “¿A usted cómo le sentó [el divorcio de sus padres]?”

– Creo que me hizo madurar antes [...] Me crié con *cubanos, mexicanos, colombianos...*”<sup>1279</sup>.

Otro ejemplo:

– “¿En qué consiste [el rito de iniciación de los niños soldado]?”

– Primero les obligan a matar a un miembro de su familia: *padre, madre, hermanos...*”

Las enumeraciones completas no son tan frecuentes en las entrevistas. Un ejemplo de enumeración completa lo hallamos en el fragmento siguiente:

– “¿Qué estudiarás para ser sabio?”

– Cinco carreras: Biología, Exactas, Teología, Filosofía e Historia. E idiomas: ya estudio francés, inglés, alemán, árabe y hebreo”<sup>1280</sup>.

– La **digresión** rompe la coherencia de un texto temáticamente unitario mediante la intercalación de una unidad independiente cuyo tema puede ser complementario, indiferente o contrario al tema central<sup>1281</sup>. El exabrupto da un paso más: “La presentación inesperada e imprevista de un hecho o un personaje y que en el periodismo escrito, así como en una escritura diegética realista, se usa

<sup>1277</sup> Marchese y Forradellas, *Diccionario*, p. 126

<sup>1278</sup> Ibidem.

<sup>1279</sup> Amigué, *La Contra* 1, p. 136.

<sup>1280</sup> Amela, *La Contra* 1, p. 143.

<sup>1281</sup> Spang, *Fundamentos*, p. 188.

–entre otros fines– para subrayar y enfatizar emotivamente alguna declaración o experiencia del personaje”<sup>1282</sup>. Jorge Semprún, en una entrevista de Rosa Montero responde a por qué aceptó el ministerio de Cultura: “Creéme si te digo que nunca pensé en ser ministro, nunca. Recuerdo que antes de que empezara la gran discusión política con él, con ese pequeño miserable de Carrillo...

–No perdona usted una oportunidad, ¿eh...?

–Digo pequeño miserable por lo que él ha dicho de mí en una entrevista a fines de junio. Es indignante. Tan miserable no se puede ser. Volver con el asunto de Grimau y decir que es culpa mía, al cabo de tantos años... ¿Por qué hablaba yo de Carrillo? Se me ha ido el santo al cielo... Como ves, es un elemento perturbador...”<sup>1283</sup>.

– Las **figuras de omisión** persiguen el fin opuesto a las de amplificación, “pues obedecen al antiguo ideal estilístico de la *brevitas*. Consisten en la economía de elementos de la oración normalmente necesarios. En la retórica clásica “se subsumen a la categoría de las figuras *per detractionem*, es decir, en vez de añadir detalles se omiten, corriendo naturalmente el riesgo de caer en el vicio de la *obscuritas*<sup>1284</sup>. Como resulta lógico, son más frecuentes en las entrevistas que cuentan con poco espacio que en las de varias páginas. La **elipsis** es una de las figuras de omisión más común. Se trata de la eliminación de algunos elementos o movimientos de la frase. Es propia de la lengua oral, en la que el hecho de compartir el contexto con los otros hablantes o de disponer de la entonación y la gestualidad invita a prescindir de algunos términos que pueden sobreentenderse como, por ejemplo, los sujetos o las repeticiones del verbo. En la prosa escrita, la elipsis suele ser indicador del frescor y agilidad propia de la

---

<sup>1282</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 688.

<sup>1283</sup> Montero, *Entrevistas*, p. 186.

<sup>1284</sup> Spang, *Diccionario*, p. 194.

oralidad. Es una figura muy habitual de los diálogos periodísticos, hasta el punto que, como pone de manifiesto Vidal, algunos periodistas realizan a la hora de transcribir el texto elipsis que no había hecho el personaje<sup>1285</sup>. Tal estrategia obedece a una necesidad de resumir la enunciación; no hay que olvidar que el espacio disponible para la entrevista condiciona su forma. En este caso se puede decir que el periodista interviene en la *máxima de modo* que ha seguido el entrevistado. Por ejemplo:

–¿Qué le enamoró de Camilo José Cela?

–Su fuerza, su carácter<sup>1286</sup>.

– La **reticencia** consiste en interrumpir una idea o una serie de ideas, o dejar una frase sin acabar, señalándola, generalmente, con puntos suspensivos. El final no realizado se puede deducir del contexto. Si en el habla común la reticencia puede ser indicio de dominio deficiente de la lengua, en el discurso y en la literatura muestra la participación afectiva del autor en el tema que trata o también su miedo de enfrentar al público con un asunto desagradable<sup>1287</sup>. Marchese y Forradellas definen “reticencia” como una figura lógica que consiste en interrumpir más o menos bruscamente una frase con intención expresiva, dejando al oyente la tarea de completar el sentido<sup>1288</sup>.

Una entrevista que Oriana Fallaci realizó al rey de Etiopía, Hailé Selassié, ofrece un buen ejemplo de expresión de reticencia. A la pregunta sobre la implicación del hijo del monarca, el príncipe heredero, en un golpe de estado que pretendía derrocarlo, Selassié responde:

“Cierto que el asunto nos dolió; [...] no lo esperábamos, [...] no

<sup>1285</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 689.

<sup>1286</sup> Amela, *La Contra I*, p. 290

<sup>1287</sup> Spang, *Fundamentos*, pp. 199-200.

<sup>1288</sup> Marchese y Forradellas, *Diccionario*, p. 348.

esperábamos que algunos..., que algunos..., que él... Pero los verdaderos culpables eran pocos”<sup>1289</sup>.

La pasión puede dar lugar a figuras como la **duda**, el **hipérbaton** o la **inversión**, que sustituye por el orden natural de la frase un orden nacido de la pasión. La ausencia de enlaces, la mezcla de figuras pueden convertirse también en testimonio de la pasión. Sobre este aspecto, el psicólogo André Ombredane ha señalado: “Se pueden investigar todas estas degradaciones de la lengua mediante el procedimiento literario y muchas de ellas se integran en la estilística: repetición, letanía, empobrecimiento del vocabulario, hipérbole, omisión del verbo, sustitución de la yuxtaposición por la subordinación, supresión de las cópulas, ruptura de la construcción, etc.”<sup>1290</sup>. Como señala Perelman, los rasgos de degradación anteriores como la parataxis y la hipérbole “además de su función argumentativa pueden ser indicios de sinceridad”<sup>1291</sup>.

En general, se considerará que es sincero todo enunciado penoso, especialmente las confesiones, así como todo enunciado que amenace con perturbar al auditorio. La **licencia** y la **pseudolicencia**, llamada a veces **asteísmo**<sup>1292</sup> son consideradas figuras de sinceridad. El recelo hacia la coherencia excesiva hace que se considere cierto grado de incoherencia como indicio de sinceridad y de seriedad. La coherencia discursiva de la que hizo gala Natacha Kampusch, que fue secuestrada siendo una niña y que permaneció en manos de su captor durante ocho años, fue considerada por muchos expertos como un indicio de falta de sinceridad.

¿Cuándo es sincera la conducta? ¿Cuándo es sólo un procedimiento que de la sinceridad no tiene más que la apariencia? A falta de criterio indiscutible, la

---

<sup>1289</sup> Fallaci, *Entrevista*, p. 246.

<sup>1290</sup> Ombredane, A., en Perelman, *Tratado*, p. 694.

<sup>1291</sup> Perleman, *Tratado*, p. 694.

<sup>1292</sup> Baron y Paulhan, en Perelman, *Tratado*, pp. 694-695.

disociación procedimiento/realidad puede continuarse indefinida y contradictoriamente: el empleo de esta oposición es lo que, al parecer, caracteriza una de las *techné* más antiguas, la atribuida a Córax<sup>1293</sup>.

– El **anacoluto** se encuentra presente en los diálogos literarios y en la prosa mimética realista. Se trata de frases desprovistas de coherencia sintáctica para adaptarse a los objetivos, ritmos y al vaivén del desarrollo del discurso del hablante.

– El **énfasis** trata de trasladar la tensión emotiva de la enunciación al texto. Marca un aumento de la intensidad de la voz o de los gestos: “El término coincide hoy con una peculiar forma de *elocutio* emotiva, hiperbólica, exagerada, afectada, sentenciosa, etc., en relación con las circunstancias del discurso, con el tono y con los subrayados expresivos”<sup>1294</sup>. El énfasis se expresa y se articula con otras figuras como la exclamación –muy presente en los diálogos periodísticos–, la interrogación, el apóstrofe, la antífrasis. La interrogación y la exclamación son las pruebas textuales de énfasis más utilizadas en la entrevista. La exclamación es una forma típicamente emotiva del lenguaje con la que se expresan los sentimientos más que las opiniones del hablante. En una entrevista a Manuel Fraga, Lluís Amigué trata de “convencer” al político de que su vida puede aún ser larga. Fraga responde: “Nada, nada, ¡¡¡ *Le he dicho que me queda poco!!!*”<sup>1295</sup>. Otro ejemplo: Alexandre Jollien, un joven con parálisis cerebral, dice en una

---

<sup>1293</sup> En la *Retórica*, Aristóteles dice: “El Arte de Córax está constituido precisamente por este tópico; ya que puede uno no dar pie a una determinada ocasión, como el que, por ser débil, evade una acusación de violencia, porque esta no es probable. Pero si puede dar pie a ella; por ejemplo, por ser fuerte, se dirá que no es probable, precisamente porque la cosa iba a parecer probable. De manera semejante en los demás casos; porque necesariamente uno dará pie a la acusación o no lo dará; parecen pues probable ambas cosas, pero una parecerá probable y la otra no absolutamente probable, sino como se ha dicho. Y en esto consiste aquello de hacer fuerte el argumento menor. Cf. Aristóteles, *Retórica*, p 186.

<sup>1294</sup> Marchese y Forradellas, en Vidal, *Alteritat*, p. 689.

<sup>1295</sup> Amigué, *La Contra 2*, p.22.

entrevista con Víctor Amela: “Pero no hablo de ser diferente por el mero hecho de ser diferente ¡*Hablo de ser yo mismo!*”<sup>1296</sup>

Para Marchese y Forradellas, la exclamación proporciona una suerte de subrayado del enunciador y marca su relación con el tema del que habla.

– La **aposición** descompone explicativamente o bien insiste en la misma idea dándole otro nombre. Tiene una voluntad explicativa, casi didáctica. El efecto que se consigue es semejante al que se logra con la amplificación y la acumulación. Al igual que en estos casos se comunica al texto un tono de trabajo en proceso que metaforiza la lucha del hablante con el lenguaje a la búsqueda del sentido preciso.

– El **hiperbaton** consiste en la alteración o inversión de algunos elementos respecto al orden que normalmente presentan en la frase. La forma de hipérbaton que más se encuentra en las entrevistas es la que hace comenzar la frase por el objeto de atención o de reflexión de entrevistado. Ello conduce al uso de pasivas o al simple anacoluto.

– La **paráfrasis** es la transcripción de un texto en términos más explícitos, de forma que no cambien los contenidos ni la información, aunque sí lo hace la forma en la que son expresados. Esta modificación beneficia la comprensión lectora, gracias al uso de sinónimos o a la descomposición semántica de términos difíciles: “La paráfrasis propone un equivalente denotativo del discurso complejo”<sup>1297</sup>. La paráfrasis es una forma habitual, Vidal llega a decir que constitutiva, de la entrevista: “Puede serlo en diversos momentos. En una primera instancia, en la interacción verbal el entrevistado puede haber sido

---

<sup>1296</sup> Amela, *La Contra* 2, p. 328.

<sup>1297</sup> Marchese y Forradellas, *Diccionario*, p. 308.

requerido a hacer algunas perífrasis, ya sea porque el periodista considera que si no lo hace no podría entenderlo el lector tipo o ya sea porque el propio periodista no lo entiende”<sup>1298</sup>. Es habitual en las entrevistas divulgativas de tema científico.

El recorrido parafrasístico del texto subraya la naturaleza pedagógica, didáctica del género. Hay una segunda instancia, que es la paráfrasis de la que se sirve el redactor a la hora de escribir la entrevista. Vidal asegura también que “las prerrogativas expresivas y formales del periodista a la hora de manipular el discurso son máximas y puede hacer con este discurso *prácticamente lo que quiera*. Y aquí entra también, obviamente, el convertir una explicación sintética pero incomprensible –por la falta de contexto o de conocimientos del lector supuesto o imaginado– en una frase [...] didáctica”<sup>1299</sup>. La expresión *prácticamente lo que quiera* resulta inquietante y no creemos que sea veraz. Es, sin embargo, una idea extendida. Así lo cree el poeta José Hierro, quien confiesa al periodista Lluís Amiguet que ha trabajado realizando entrevistas. Hay un marcado tono irónico en la *confesión* y en la recepción de ésta:

–Hice cualquier cosa para llevar el sueldo a casa. Hasta entrevistas.

–Realmente hizo usted cualquier cosa.

–Sí! Hacía entrevistas para una revista que editaba la Cámara de Comercio. Y algunos entrevistados, ¡qué gracia! Me pedían que retocara aquí y allá sus palabras para quedar más guapos.

–Conozco el paño.

–Y ahora veo a esos estudiantes de periodismo que me vienen picarones y me sueltan: “Señor hierro: el poeta ¿nace o se hace?

–¿El poeta nace o se hace?

–Váyase al carajo.

---

<sup>1298</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 691.

<sup>1299</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 692. La cursiva es nuestra.



–Vale, vale.

–En fin yo sé, porque lo he hecho, porque yo he hecho muchas entrevistas, que usted va a hacer lo que quiera con esta conversación.

–Le sacaré guapo, no se preocupe.

–Sería un genio si lo consiguiera. Me conformo con que no me saque patético con mis botellas de oxígeno y silbando<sup>1300</sup>.

– La **silepsis** (*comprensión*) consiste en hacer concordar un término de una frase con otro de forma lógica o semánticamente, pero no gramaticalmente. Se trata de una construcción *ad sensum*, en la que se hace concordar un adjetivo o el verbo y el nombre al que se refiere respecto a la idea que expresa y no a la norma gramatical<sup>1301</sup>. Por ejemplo: “La mayor parte están de acuerdo”. Resulta significativo que prácticamente todas las figuras de tipo sintáctico y semántico descritas como características formales frecuentes del diálogo periodístico pueden ser calificadas como figuras retóricas en las que el enunciador o la enunciación superan o no observan la gramática.

Un estudio sobre las entrevistas realizadas a los candidatos de la campaña electoral catalana de 1999, permite concluir a Vidal que la longitud, el espacio que cada diario reserva al género condicionaba su expresión formal y, sobre todo, la inclusión de recorridos temáticos y referencias ideológicas<sup>1302</sup>. Las máximas de cantidad, de relevancia y de forma se ven afectadas por el espacio del que dispone el periodista para escribirla: “Ciertamente, el primer condicionamiento será la orientación y la forma, pero el espacio también condiciona la expresión de la entrevista. La longitud afecta siempre “desde un breve intercambio, prácticamente un apunte [...] como los que hacía Manuel del

---

<sup>1300</sup> Amiguet, Sanchís y Amela: *La contra 1*, pp 160-161.

<sup>1301</sup> Marchese y Forradellas, *Diccionario*, p. 380.

<sup>1302</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 654.

Arco, por ejemplo, hasta la semblanza dialogada que puede llegar a adoptar la forma de libro, la entrevista se encuentra condicionada en su forma por el espacio que ha de ocupar”<sup>1303</sup>.

Además, el tiempo y el espacio de la palabra pública “se encuentran enormemente condicionados por su naturaleza de ser concebidos para *la espectacularización*, cuestión que modula más todavía la expresión identitaria del parlante [...]. Por eso, sobre todo en las entrevistas más breves [...], se critica que todo el mundo habla igual –era una de las acusaciones que recibía del Arco y, más recientemente, Feliciano Fidalgo– o que todo el mundo habla como el periodista<sup>1304</sup>. Se produciría así una difícilmente evitable, creemos, erosión de “*la manifestación lingüística de la identidad*”, lo que hace que la voz sea poco reconocible<sup>1305</sup>.

Tradicionalmente, los manuales distinguen dos maneras de recoger la voz del otro en la entrevista periodística: con el estilo directo, esto es, reproduciendo la sucesión de preguntas y respuestas anteceditas por una raya o por las palabras “pregunta” “respuesta” (o P. y R.), y de estilo indirecto, en el que se combinan las palabras literales del entrevistado con otras parafraseadas junto a descripciones o comentarios del periodista. Vidal denomina a ésta “de cita y sumario” y añade, además, las entrevistas de fórmulas establecidas<sup>1306</sup>. Ciertamente, sostiene Vidal, hay entrevistas que para cumplir con la constante del género de la *restitución de una presencia* optan formalmente por la restitución del diálogo en presente y con los trazos léxicos y sintácticos de la oralidad y los cambios de turno. En cambio, otras se presentan bajo la forma de relato y reproduciendo la voz del entrevistado con la técnica de la cita y el

---

<sup>1303</sup> Ibidem.

<sup>1304</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 655.

<sup>1305</sup> Vidal, *Alteritat*, p.655. La cursiva es nuestra.

<sup>1306</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 543.

sumario. En esta segunda opción, encontramos una preferencia por los tiempos verbales del pasado, propios de la narración. En cambio, en el diálogo tiene preeminencia temporal el presente y la relación que se empalabra parece apelar más al tipo *yo-tú* que al *yo-ello*. El tratamiento del tiempo es importante para decir que una entrevista es o bien presentada como un diálogo en el *ahora aquí-tú* o como un relato en el *entonces allí-él*<sup>1307</sup>.

Las entrevistas que optan por respetar el estilo dramático del diálogo, reproduciendo las intervenciones del personaje y del periodista –precedidas de la P. y de la R. o solamente por unos guiones– no están cerradas a la inclusión de citas y sumarios en el interior del cuerpo. Resulta [de hecho] una forma muy frecuente<sup>1308</sup>. También es común lo contrario: entrevistas redactadas en forma de cita y sumario que incluyen fragmentos de diálogo. “Y lo hacen para destacar la significación, o por su valor caracterizador o sencillamente para alternar el ritmo y dar más agilidad e interés al texto”<sup>1309</sup>. En cualquier caso, las dos maneras se hibridan con mucha frecuencia.

Cuando el periodista tiene la palabra en esta clase de textos acostumbra a cohesionar, resumir y dirigir el texto hacia sus objetivos. Por ejemplo, “puede articular dos bloques de declaraciones o introducir uno después de otro que no se encuentra demasiado conectado temáticamente. Pero a la hora de caracterizar el personaje, lo mejor será dejar que hable y se muestre, además del retrato directo que puede haber elaborado el periodista normalmente al inicio del texto”<sup>1310</sup>.

---

<sup>1307</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 644.

<sup>1308</sup> La revista dominical de *El País* lleva años practicando esta fórmula que también empleaba Oriana Fallaci.

<sup>1309</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 644.

<sup>1310</sup> *Ibidem*.

## 5. FRONTERAS ENTRE REAL E IMAGINARIO

El periodista y profesor de Periodismo Arcadi Espada se pregunta en uno de sus ensayos: “¿Por qué ese disparate de la novelización marca buena parte de la historia más reciente del periodismo?”, para responder a continuación: “Tiene atractivos. Por ejemplo, permite cumplir la ilusión imposible del lector de novelas: que los personajes sigan con su vida una vez acabado el libro. Pero lo más importante es esto: si a la fascinación central de la ficción realista, que es la creación de un mundo simbólico con leyes propias, se le añade la plusvalía de los datos reales se comprenderá fácilmente el doble interés de la novelización periodística. Implantados en la trama de la novela, los datos reales pierden lo peor de sí mismo, su estructura, a menudo tan dispersa [...], y adquieren un estatuto simbólico que los provee de un orden y un sentido (convencionalmente novelescos) que no tiene la vida”<sup>1311</sup>.

Para Espada, la aplicación de las técnicas de la verosimilitud de la novela al periodismo supone atravesar una frontera: la que separa la ficción de la realidad y amenaza con convertir a las personas en personajes en manos de un narrador omnisciente. Las peores consecuencias de esta tendencia pueden verse cada vez con más frecuencia en la prensa española: la atribución de pensamientos que no han sido expresados o, incluso, hacer hablar a los muertos en una crónica de guerra<sup>1312</sup>.

---

<sup>1311</sup> Espada, Arcadi: *Diarios*. Edición corregida con postdata, Espasa Calpe, Madrid, 2003, pp. 16-17.

<sup>1312</sup> Los casos de ominiscencia no son infrecuentes. Por ejemplo, en un reportaje publicado el 3 de octubre de 2004 en el diario *ABC* sobre las víctimas civiles del conflicto de Oriente Medio, el periodista Juan Cierco “recoge las declaraciones” de un niño palestino muerto: “Amigos, –dijo Taufik– sólo os voy a contar cómo vivimos en Gaza. Creo que no lo sabéis. Nadie os lo dice. Tampoco se lo dicen a vuestros padres. Esto es lo que pasa...”. El reportaje se titula *Lo que le dice un niño palestino a otro israelí al morir*. Es un ejemplo de mezcla de ficción y realidad, de imaginación puesta al servicio del relato de hechos, una licencia poética que, creemos, rebasa los límites del periodismo. Juan Cierco podría quizá alegar que el relato del palestino muerto revela la verdad de un acontecimiento de actualidad, que su reportaje no es verídico pero sí verdadero, que su niño palestino no dijo eso pero que todos los niños palestinos podrían decirlo. Lo cierto es que su historia se ajusta a la definición que Vargas Llosa daba sobre literatura como “la verdad de las mentiras” más que a cualquier definición de periodismo. Es decir, su historia no es un reportaje.

La relación entre el periodismo y la literatura es muy estrecha. En su desarrollo histórico, como bien ha puesto de manifiesto, entre otros, el profesor Albert Chillón, se dan influencias mutuas: en cuanto a pautas de escritura y modelos de construcción de los relatos. La inserción del periodismo en la corriente central de la creación literaria es un fenómeno que se ha dado en todas las literaturas modernas. Muchos de los mejores literatos han sido también periodistas, y viceversa. En el siglo XIX, Balzac, Baudelaire, Guy de Maupassant, Emile Zola, entre otros, escribieron en revistas y periódicos. Lo mismo que en el siglo XX Jean Paul Sartre, Albert Camus, Ernest Hemingway y George Orwell fueron también escritores y periodistas. Algunos de los mejores novelistas en lengua española han sido destacados columnistas, críticos o reporteros: Pío Baroja, Azorín, Julio Camba, César González Ruano, Francisco Umbral, García Márquez, Vargas Llosa, Bryce Echenique, Cabrera Infante, por citar algunos ejemplos.

A finales del siglo XIX, con la novela realista, y en los años 60 del siglo XX, con el Nuevo Periodismo, la aparición de narraciones caracterizadas por la combinación de hechos veraces y técnicas de la literatura de ficción diluye las fronteras entre literatura y periodismo. En los años 80 del siglo XX, surgen propuestas de ruptura con los esquemas informativos más convencionales. La influencia de la ficción alcanza no sólo a los reportajes más creativos sino a las noticias. El éxito del periodismo literario, en el que cobra más importancia la dimensión estética, se debe principalmente a la necesidad de encontrar fórmulas para atraer al lector ante la competencia de los otros medios.

Sonia Fernández Parratt explica de la siguiente manera la evolución de las relaciones entre periodismo y literatura: “Un repaso a la historia del periodismo nos muestra que inicialmente los periódicos apenas contenían noticias en el sentido que hoy se les da y prácticamente todo lo que ocupaba sus páginas era literatura. Aproximadamente desde que surgió la prensa de masas, las actividades

periodísticas y literarias estuvieron estrechamente vinculadas y se cruzaron con frecuencia [...]. En la actualidad, tras haberse producido un paulatino distanciamiento de ambas disciplinas, asistimos a un reencuentro, un retorno a la literatura por parte del periodismo debido principalmente a la necesidad que tiene la prensa de encontrar fórmulas para atraer al lector ante la competencia que suponen los medios de comunicación audiovisuales y, cada vez más, las nuevas tecnologías de la información”<sup>1313</sup>.

El principal elemento diferenciador entre literatura y periodismo es, sostenemos, el diferente contrato que ambos relatos tienen con la realidad: la primera no tiene por qué respetarla; el segundo está obligado a hacerlo. El periodismo “usa el lenguaje pero no para inventar situaciones y personajes como hacen ellos sino para describir y comentar hechos que ocurren y para exponer situaciones”<sup>1314</sup>. Aunque un relato periodístico pueda producir efectos similares a la literatura, como la emoción y el placer estético, y aunque la novela utilice técnicas periodísticas o relate hechos reales en sus narraciones de ficción, la frontera que separa a unas historias de otras es la aceptación por parte del periodismo del límite de la realidad y la idea de que su lector cree que lo que está leyendo es algo que ocurrió realmente.

El relato de hechos reales es una obligación del periodismo y sólo una opción de la literatura. John Hersey, autor de *Hiroshima*, afirma: “El periodista no debe inventar. Cualquier periodista conoce la diferencia entre la distorsión que viene de restar los datos observados y la distorsión que procede de inventar datos. En el momento en que el lector sospecha adiciones, la tierra comienza a temblar debajo de sus pies: es aterrador el hecho de que no haya manera de saber

---

<sup>1313</sup> Fernández Parratt, Sonia: *Periodismo y literatura: una contribución a la delimitación de la frontera*. Estudios sobre el Mensaje Periodístico, 12, Universidad Complutense de Madrid, 2006, pp. 276-277.

<sup>1314</sup> Bosch, Juan: *Conferencia sobre periodismo y literatura*, en Textos culturales y literarios, Santo Domingo, 1989, Alfa y Omega, pp. 70-71.

lo que es verdadero y lo que no lo es”<sup>1315</sup>.

Unas líneas más arriba se refería Malcolm a las limitaciones del autor de obras no ficticias y daba la impresión de que éstas eran presentadas como desventajas, que subyacía una cierta envidia por la libertad creadora de la que gozan los novelistas. Sin embargo, la periodista norteamericana reconoce que las limitaciones del periodista “hacen que su trabajo resulte mucho menos arduo. El novelista tiene que comenzar desde un punto de partida imaginario y entregarse a la terrible labor de construir un mundo, en tanto que el escritor de obras no ficticias encuentra su mundo ya hecho. Aunque en modo alguno es un mundo tan coherente como el mundo de la ficción y está poblado por personajes que de ninguna manera tiene la vitalidad de los personajes de ficción, el lector acepta todo esto sin quejarse pues siente compensada la inferioridad de su experiencia como lector [...] Es una obra sobre algo que es cierto, sobre sucesos que realmente ocurrieron y sobre personas que realmente vieron o viven. El lector así lo acepta y lee con espíritu más indulgente que el que muestra con una obra de literatura imaginativa de la cual esperamos una experiencia más intensa”<sup>1316</sup>. Puede quizá dar la impresión de que Malcolm está próxima al mismo tipo de positivismo ingenuo que criticamos en este trabajo. No es así, ya que no puede dejar de reconocer que “no existe una sola obra hecha sólo de hechos puros, así como no existe una obra de pura ficción. Toda obra de ficción se sustenta en la vida, así como toda obra no ficticia se sustenta en el arte”<sup>1317</sup>.

## 6. LA RELACIÓN ENTRE EL PERIODISTA Y EL ENTREVISTADO

Si la entrevista es, como sostenemos –y expondremos un poco más

---

<sup>1315</sup> Hersey, John, en González de la Aleja, Manuel: *El nuevo periodismo norteamericano*, Diputación de Albacete, Albacete, 1990, p. 86.

<sup>1316</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 223.

<sup>1317</sup> *Ibidem*.

adelante—, el relato veraz del diálogo que han mantenido el periodista y el entrevistado —con el objetivo de que sea hecho público—, lo que ocurre durante ese encuentro, la relación que se teje es de radical importancia para el género. Sobre la condición de autor, el escritor Thomas Mann afirma: “La mirada que uno, como artista, dirige a las cosas, tanto a las exteriores como a las interiores, no es la misma mirada que uno dirige a esas mismas cosas en su condición de hombre; sino que se trata de una mirada más fría y al mismo tiempo más apasionada. Como hombre puede uno estar bien dispuesto, ser paciente, amoroso, positivo y mostrar una inclinación enteramente acrítica para mirar todas las cosas [...]. Pero como artista el demonio de uno obliga a «observar», a tomar notas, con la rapidez del relámpago y con peligrosa malicia, de todo detalle que en el sentido literario sea característico, distintivo, significativo y que tipifique la raza, el modo de ser social o psicológico, mientras registra uno todo esto tan despiadadamente como si no tuviera relación humana con el objeto observado, cualquiera que éste sea”<sup>1318</sup>.

En esta misma dirección, Halperín señala respecto a la relación periodista-entrevistado: “El otro es el sujeto, pero también el objeto de una tarea profesional, y nuestro comportamiento no es abierto ni desinteresado. No puedo dialogar con él sin tener presentes los requerimientos de la tarea, los temas hacia los cuales debo guiarlo, la conveniencia de que no se extienda más de la cuenta sobre cierto tema [...] No puedo dejar de pensar en la mejor forma de hacerle ciertas preguntas duras ni preguntarme yo mismo mientras escucho si ya tengo material suficiente para mi nota. Tal vez durante el diálogo el sujeto se angustie o exprese un cierto disgusto al hablar de determinados temas y, al mismo tiempo, yo necesite averiguar algunas cosas que rozan esas angustias”<sup>1319</sup>.

---

<sup>1318</sup> Mann, Thomas, en Malcolm, *El periodista*, p. 62.

<sup>1319</sup> Halperín, *Intimidaciones*, p. 165.



### a) La traición del periodista

La extraordinaria judicialización de los conflictos en Estados Unidos nos brinda una buena oportunidad de abordar la relación periodista-entrevistado. En concreto, nos referimos a la demanda que interpuso un hombre condenado por el asesinato de su mujer y de sus dos hijas de corta edad, Jeff MacDonald, contra el periodista que escribió su historia en una obra de periodismo de investigación, Joe McGinniss.

La historia del litigio ha sido recogida por la periodista Janet Malcolm en un extenso reportaje titulado *El periodista y el asesino*. Frente a otros pleitos que enfrentan a escritor y personaje, los motivos de este conflicto no tenían que ver con la verdad o falsedad de lo publicado por el periodista, sino que se centraban en la “traición afectiva” del periodista: durante la redacción de la obra (que se prolongó a lo largo de cuatro años), el escritor había manifestado simpatía y declarado afecto al personaje; sin embargo, cuando apareció el libro presentó a éste como un psicópata culpable de la muerte de su esposa y sus hijas.

El abogado del periodista presentó el caso ante los medios de comunicación como una grave amenaza para las libertades periodísticas: “Por primera vez, el proceder y puntos de vista de un periodista durante todo el proceso creativo –adujo– se ha convertido en una cuestión que debe ser resuelta por el juicio de jurado [...] La reclamación de McDonald sugiere que los periodistas de diarios y revistas así como los autores de libros pueden ser sometidos a juicio por escribir veraces pero poco halagadores artículos si alguna vez obraron de manera que indicara alguna actitud de simpatía respecto del sujeto entrevistado”<sup>1320</sup>.

Durante el juicio, el periodista Joe McGinniss fue sometido por el abogado del demandante a un interrogatorio que se prolongó casi cinco días y que se

---

<sup>1320</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 28. El fragmento pertenece a una carta que envió Kornstein, abogado defensor del escritor autor de *Vision Fatal*, a destacados periodistas de todo el país –entre ellos a Janet Malcolm– para que se interesaran por el caso de su defendido.

centró en la clase de relación que había sostenido con el convicto durante la elaboración de la obra. De no haber existido cuarenta cartas de por medio, difícilmente se hubiese podido plantear una reclamación judicial. Sin embargo, existían esos textos en los que McGinniss dejaba testimonio, o mejor, construía un vínculo afectivo con su personaje. En la primera de esas cartas, el escritor decía tras la celebración de un nuevo juicio en el que McDonnald había sido declarado culpable del asesinato de su mujer y sus dos hijas: “Creo que hoy sería difícil mirarlo a usted o estrecharle la mano [...]; sé que lloraré y desearé abrazarlo. Sin embargo, allí está el veredicto que clama: “¡Eres culpable del asesinato de tu familia!”. Y no sé que decirle a usted, salvo que eso no es cierto y que espero que usted lo sepa, lo sienta así y que sea usted mi amigo”<sup>1321</sup>.

Pero el aspecto más relevante del litigio para el tema que nos ocupa se encuentra en las declaraciones de los escritores que presentó la defensa. Como pieza angular de la defensa de McGinniss, su abogado, Kornstein convocó a una serie de autores de obras de no ficción para que atestiguaran que el engaño a que había sido sometido MacDonalld por parte de McGinniss “era un procedimiento corriente entre los que escribían”<sup>1322</sup>. La lista original de expertos en la “relación autor-sujeto”<sup>1323</sup> elaborada por el abogado del escritor, incluía a Tom Wolfe, Jimmy Breslin, Victor Navasky, J. Anthony Lukas, Wambaugh y William F. Buckley Jr., aunque sólo estos dos últimos llegaron a prestar declaración.

El primero en hacerlo fue Buckley. Kornstein le preguntó “basándose en la costumbre, en la práctica y en los usos de la comunidad literaria y en su propia experiencia” por los límites en alentar el engaño en que se encuentra la parte

---

<sup>1321</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 50.

<sup>1322</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 86. También escribió “dentro de unos días volveré a escribirle, Jeff, es tan terrible todo esto que no puedo creerlo todavía: la visión de los miembros del jurado que entran, su reunión, la visión de usted de pie diciendo aquellas pocas palabras, luego ver cómo se lo llevaban y ahora verlo en esa maldita cárcel. Es ciertamente infernal pasar todo el verano haciendo un nuevo amigo para luego ver cómo esos canallas vienen y lo encierran” Vid. Malcolm, *El periodista*, p. 65-66.

<sup>1323</sup> Ibidem.

entrevistada. El escritor *perito* contesta con una situación hipotética: si mientras escribe una biografía su biografiado hace referencia a que tiene una esposa oculta en otro Estado “de vez en cuando volveré a tocar ese tema para alentarlo a que me dé más detalles, pero no le haré notar que he descubierto que es bígamo”. Y apelando de nuevo a la práctica, los usos de la comunidad literaria y la propia experiencia, Kornstein plantea: “¿Sería apropiado o inapropiado fingir acaso acuerdo con los principios de la persona entrevistada a fin de alentarla a que continúe hablando? Apropiado –responde– ya que “la prioridad es animar a la persona sobre la que uno está escribiendo a que lo diga todo sobre ella y si se ofrece la ocasión de ir hasta un bar y beber un poco de cerveza con ella, uno va al bar y bebe cerveza con la persona entrevistada. Si eso significa que uno deba pasarse tres horas escuchando una conversación aburrida, trivial, sin interés real, uno lo hace. Es parte de la prueba a que se ve sometido un escritor que trata de obtener todos los detalles de los hechos, sobre cuya base el autor hace sus evaluaciones definitivas”<sup>1324</sup>.

La extensa cita que reproducimos, por su interés, a continuación da cuenta del interrogatorio de Bostwick –abogado del convicto– al experto:

–“No está tratando usted de decirle al jurado que cree que un autor puede mentir al protagonista de un libro que está escribiendo. ¿O está diciendo eso?

–Bueno, todo depende de lo que usted entienda por la palabra «mentir»

–Una mentira es de hecho una falsa enunciación, señor Buckley. Siento que tenga usted semejante dificultad.

–Bien, veamos, veamos, veamos...

–Yo puedo tratar de darle a usted la definición de la palabra «mentir»

–Vea, eso no es tan fácil. He leído el libro de Sissela Bok sobre la mentira y créame que no es una cuestión tan fácil [...]

---

<sup>1324</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 87.

–Simplemente le pregunto si es uso y práctica en el campo literario que los autores mientan a las personas entrevistadas para obtener más información de ellas.

–Realmente, eso dependería de la situación [...]

–¿De manera que si se le presenta la ocasión va usted a beber un poco de cerveza con el hombre para conseguir más información, no es así?

–Sí, así es.

–Y si tiene usted que decirle algo en lo que realmente no cree a fin de obtener más información de esa persona, lo hace ¿no es así?

–Sí, dentro del contexto es lo correcto”<sup>1325</sup>.

El interrogatorio a Wambaugh, ex policía y autor de *best-sellers*, discurrió por los mismos derroteros. Wambaugh declaró que mentir a los entrevistados era una *necesidad*: “Al escribir *Campo de cebollas* –dijo–, puedo recordar que uno de los asesinos me preguntó si yo le creía cuando dijo que no había disparado contra el policía (y en aquel momento yo ya había entrevistado a muchos testigos y tenía gran acopio de información, de manera que no le creía), pero le dije que sí, que le creía porque deseaba que el hombre continuara hablando, porque mi responsabilidad última no era con esa persona, *mi responsabilidad era con el libro*”<sup>1326</sup>. En su alegato final, Bostwick dijo: “Los expertos declararon que es perfectamente correcto decirle al hombre entrevistado algo en lo que ellos no creen, mientras obtengan más información de esa persona a los efectos del proyecto literario. Estuve escuchando todo esto durante dos horas y media, pasmado de que se expusiera en la sala de un tribunal una especie de principio que debía guiar a autores [...] No podemos hacer cualquier cosa porque es necesario. Tenemos que hacer lo que es correcto”<sup>1327</sup>.

---

<sup>1325</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 88.

<sup>1326</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 90. El subrayado es nuestro.

<sup>1327</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 93.

Al igual que otros autores citados en estas mismas páginas, como Arfuch o Halperín, Malcolm se refiere también a la entrevista periodística como una suerte de ritual de consagración: “En nuestra sociedad, el periodista es considerado [...] como una persona que tiene algo extraordinariamente valioso que dar (la extrañamente embriagante sustancia llamada publicidad) y, por consiguiente, se le trata con una deferencia que no guarda relación con sus méritos personales. En este país hay muy pocos que no consideren con entusiasmo la posibilidad de que se escriba sobre ellos o de que se los entreviste en un programa de radio o televisión”<sup>1328</sup>.

#### **b) Dos fases de un mismo trabajo**

El escritor Joe McGinniss se había referido al trabajo de recoger información y a la fase de redactar como si fueran fases que no tuviera que ver la una con la otra y como si el trabajo de recoger información y el de escribir fueran hechos por diferentes personas<sup>1329</sup>. La diferencia entre la entrevista (como) suceso y la entrevista (como) relato ha sido puesta de manifiesto por, entre otros autores, Francisca Robles quien aborda teóricamente la falla entre los dos trabajos<sup>1330</sup>.

McGinniss explicó a Malcolm que había llegado a poner en “compartimentos estanco” sus conflictivas actitudes frente a MacDonald. Así, recuerda que la primera carta que recibió del convicto, escrita dieciocho horas después de su condena, “me arrancó lágrimas de los ojos y me sentí genuinamente apenado. Jeff decía: «Todo cuanto deseo saber es que usted es todavía mi amigo y que cree en mí». ¿Cuál debía ser mi respuesta apropiada?

---

<sup>1328</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 96.

<sup>1329</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 98.

<sup>1330</sup> Vid. Robles, Francisca: *El proceder narrativo en la entrevista periodística. Del suceso al relato*, Revista mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, mayo-diciembre, vol XLIV. N° 182-183, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001, pp 66-77.

¿Enviarle una carta para decirle «me reservo el derecho para guardar mis propias opiniones y le recuerdo que yo soy el autor y usted es el objeto de mi libro, de modo que debemos mantener las cosas en ese nivel?» ¿O debería responderle: «Es terrible lo que me dice, la prisión debe ser espantosa; realmente me abruma su situación?» Éstos eran mis genuinos sentimientos en aquella época. No eran una mentira pero ya estaba separando las dos actitudes”<sup>1331</sup>.

Esta confesión –asegura la periodista del *New Yorker*– es en realidad una descripción exacta del periodismo en general: “Hay un abismo –dice Malcolm– entre la experiencia del periodista de salir al mundo y hablar con gente y su experiencia de estar solo en el cuarto donde escribe”<sup>1332</sup>.

Una de las realidades a las que se enfrenta el periodista desde sus primeros trabajos es que personas no se presentan a los escritores como personajes literarios, “generalmente les ofrecen muy poco a su labor y después del impacto de la primera impresión no les prestan prácticamente ninguna ayuda. La mayor parte de las personas (comenzando por el propio novelista, su familia y todos cuantos conoce) carecen absolutamente de originalidad, y el trabajo del novelista consiste precisamente en mostrarlos originales. No es tarea fácil. Si Henry [un personaje de *Las vidas de Zuckerman*] iba a ser interesante, era yo quien tenía que hacerlo”<sup>1333</sup>.

Aquí radica precisamente la diferencia entre periodismo y literatura. No podemos dejar de afirmar con Malcolm que “cuando un novelista topa con alguien como Henry («ingenuo y carente de interés, perfectamente corriente», así es como lo describe Zuckerman) todo lo que podría hacer el periodista –puesto que su trabajo es informar, no inventar– es apartarse del individuo con la esperanza de encontrar pronto un tema más conveniente. En efecto, mientras el

---

<sup>1331</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 63.

<sup>1332</sup> Malcolm, *El periodista*, p 98.

<sup>1333</sup> Roth, Philip, en Malcolm, *El periodista*, p. 113.

novelista, al forjar a su héroe o heroína, puede elegir entre todos los aspectos de la naturaleza humana, el periodista, en cambio, debe limitar sus protagonistas a un pequeño grupo de personas de rara naturaleza, exhibicionistas, imaginativas, que ya han hecho en sí mismas el trabajo que el novelista realiza con sus personajes imaginarios, en suma, personas que se presentan como figuras literarias ya hechas”<sup>1334</sup>.

Malcolm, tras conocer y entrevistar personalmente al hombre condenado por matar a su mujer e hijas, reparó en que éste era muy pobre en recursos narrativos, una particularidad que ya fue puesta de manifiesto durante el juicio, cuando un eminente profesor de Psiquiatría se asombró de la incapacidad de MacDonald para hacer retratos de sí mismo y de su familia. Malcolm, por su parte, llegó a escribir a MacDonald diciéndole: “En sus escritos y en las transcripciones de sus palabras se trasluce menos de lo que usted es”<sup>1335</sup> y le preguntaba si sentía que su modo de expresarse era un problema. La periodista obtuvo una extensísima respuesta de la que destacamos algunos aspectos relevantes para comprender y hacernos cargo de las dificultades del periodista cuando se enfrenta a un *hombre sin relato*. “En esa [su] pregunta hay implícita una defensa del falso y ultrajante retrato que con toda intención hizo de mí Joe McGinniss. Lo que la pregunta parece decir es «Jeff es parcialmente responsable del retrato no demasiado exacto trazado por Joe ». Creo que todo el libro es palabrería vana, una cubierta para encubrir su extremada incapacidad de ser veraz y exacto [...]. Es seguro que rara vez, si es que hubo alguna, escritores tuvieron mayor acceso a una persona sobre la cual se propusieran escribir. No sólo nos reuníamos, charlábamos, y mantuvimos correspondencia durante cuatro años, sino que hasta vivimos juntos; él tenía acceso permanente a mi vida y a

---

<sup>1334</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 114.

<sup>1335</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 112.

todos los amigos y conocidos que tenían alguna importancia para mí [...]. De manera que McGinniss no tiene *ninguna* excusa por su falso retrato, no estaba observando a una persona distante a través de la niebla –intervenia profundamente en todos mis asuntos y fui su «mejor amigo» durante cuatro años– y aún así se le escapó mi *modo íntimo de ser*”<sup>1336</sup>.

La hipótesis de Malcolm es que el caso MacDonald-McGinniss es un ejemplo del periodista que aparentemente se dio cuenta demasiado tarde de que el tema de su libro no era adecuado para una obra no ficticia, pues el protagonista no era un miembro de la especie de los que hacen ficción sobre sí mismos, como el Joe Gould de Joseph Mitchell o el Perry Smith de Truman Capote. “MacDonald –afirma Malcolm– era simplemente un muchacho como los demás, sin nada que ofrecer salvo una tediosa e improbable versión sobre su inocencia de un crimen terrible. En el curso normal de las cosas, McGinniss probablemente habría reconocido con rapidez el carácter vulgar de MacDonald, habría abandonado el proyecto de escribir un libro sobre él y se habría puesto a buscar un individuo que trascendiera la vida”<sup>1337</sup>. Las circunstancias a las que alude la periodista del *New Yorker* son los problemas económicos por los que atravesaba el escritor así como su debilidad –presente en muchos periodistas, por otra parte– por estar en el “interior de la situación”. Malcolm aventura que la solución a la que llegó McGinniss para tratar la falta de carácter e interés fue citar largas descripciones de personas que sufrían narcisismo patológico realizadas por dos prestigiosos psiquiatras, pues “McGinniss –aduce Malcolm– evidentemente pensaba que algo de la aureola de esos personajes anómalos alcanzaría a MacDonald, que por extensión el carácter interesante y horrible de tales caracteres llegaría a ser el de MacDonald”<sup>1338</sup>.

---

<sup>1336</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 110.

<sup>1337</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 114.

<sup>1338</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 116.



Para contrarrestar los testimonios de los dos escritores que defendieron la legitimidad del engaño, la defensa de MacDonald en el juicio contra McGinniss llamó a declarar a Jeffrey Elliot, profesor en la Universidad Central de Carolina del Norte, y autor de numerosas entrevistas. Durante el juicio, Elliot afirmó que los profesionales que decían a sus entrevistadores algo en lo que en realidad no creían para obtener más información de ellos procedían, a su modo de ver de forma “extremadamente irregular y antiprofesional”. Y añadió: “Yo nunca lo he hecho ni lo haría. Y la mayor parte de los autores a los que entrevisté, a quienes conozco, con quienes trabajo no engañaría, ni mentiría ni diría falsedades a fin de obtener encargos de ninguna empresa o, una vez obtenidos esos encargos, a fin de manipular a las personas entrevistadas”<sup>1339</sup>. En su turno de preguntas, Kornstein preguntó a Elliot si cuando entrevistó a Fidel Castro le dijo que estaba en contra de su revolución o que era un asesino de masas. Elliot respondió negativamente a ambas cuestiones. El diálogo prosiguió así:

–“En realidad ¿trataba usted de manifestarse sensible y comprensivo sobre el particular punto de vista de Castro?”

–“Sensible, comprensivo y dispuesto a escuchar”

– “Muy bien, usted no se mostraba opositor” [...]

– “Sí, manifesté mi oposición”, replicó Elliot, “hubo muchos puntos en los que me manifesté así y si usted lee la entrevista publicada en *Playboy* lo comprobará”

– ¿Y eso formaba parte de su proceder como persona sensible y comprensiva?”

Elliot replicó: “Hay veces en que es menester hacer una determinada pregunta y, resulte ello cómodo o no, la verdad exige que usted la haga”<sup>1340</sup>.

---

<sup>1339</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 129.

<sup>1340</sup> Malcolm, *El periodista*, pp. 130-131.

Elliot concluye: “No creo en la ética circunstancial y ciertamente no creo que los periodistas tengan que mentir y representar falsamente los hechos para lograr que alguien trabaje con ellos [...] También pienso que semejante duplicidad engendra graves dudas sobre lo que se escribe [...] decirle a la señora MacDonald por teléfono «No descansaré hasta que su hijo salga absuelto» y luego escribir ese libro..., aquí hay algo que es verdaderamente nauseabundo”<sup>1341</sup>.

La visión de Malcolm sobre la relación entre los periodistas y sus entrevistados es profunda –y sorprendentemente– negativa. La obra que hemos traído a estas líneas se abre con el siguiente párrafo: “Todo periodista que no sea tan estúpido o engreído como para no ver la realidad sabe que lo que hace es moralmente indefendible. El periodista es una especie de hombre de confianza, que explota la vanidad, la ignorancia o la soledad de las personas, que se gana la confianza de éstas para luego traicionarlas sin remordimiento alguno. Lo mismo que la crédula viuda que un día se despierta para comprobar que el joven encantador se ha marchado con todos sus ahorros, el que accedió a ser entrevistado aprende su dura lección cuando aparece el artículo o el libro”<sup>1342</sup>.

La mirada es desconcertante –sobre todo si tenemos en cuenta que procede de una periodista conocida por su rigurosidad– y ha sido muy criticada, sobre todo, por periodistas. Ian Jack, que prologa *El periodista y el asesino*, se pregunta hasta qué punto es cierta la imagen del embaucador que se aprovecha de la vanidad o la soledad de las personas: “¿Es realmente así? ¿Es así todo periodista, todo tipo de periodismo? ¿Es así el corresponsal extranjero en la escena del crimen, el reportero judicial, el escritor de moda, el analista de bolsa? Puede que su trabajo sea imperfecto e inadecuado, puede que sea incluso

---

<sup>1341</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 135.

<sup>1342</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 23.

corrupto, como en el caso del que soborna bajo mano. Pero parece excesivo considerar todo lo que hace, siempre y de modo universal, como “moralmente indefendible”<sup>1343</sup>..

Ian Jack, en el prólogo, interpreta con acierto la inquietante afirmación de la periodista de la siguiente manera: “Lo que Malcolm quiere decir –aunque qué insulsa hubiese quedado la frase de apertura si lo hubiese expresado mejor– es que una forma concreta de periodismo (o escritura de libros, o documental televisivo) se basa en la relación “periodista-sujeto”, relación que la autora describe posteriormente como “el cáncer que se oculta en el corazón de la rosa del periodismo”<sup>1344</sup>. Y añade “por supuesto, todo reportero que habla con seres humanos sólo para informarse mantiene tal relación, pero suele ser breve e impersonal: planteamiento de preguntas, obtención (o no) de respuestas, y acto de colgar el teléfono”, pero incluso aquí, en esta relación transaccional «puede desarrollarse el cáncer»<sup>1345</sup>. El cáncer, entendemos, tiene que ver con la impostura y el fingimiento, ese simular *ponerse del lado de la fuente*, hacerle creer que ha encontrado a un defensor de su causa mientras se le entrevista y, posteriormente, escribir un texto en el que se le lapide. Como hemos visto, esta forma de actuar es defendida por no pocos periodistas. El argumento de más peso es el compromiso del informador con la verdad de la historia, con los lectores. Sin duda, ese compromiso existe y ha de guiar la práctica profesional, pero, entendemos, no ha de justificar la impostura, el engaño durante la entrevista. Además, la mayoría de las veces, no logra justificarse con los resultados. Es sólo una hipótesis, pero tal vez la utilización de las técnicas de cortesía, abordadas en el capítulo anterior, puedan servir de profilaxis para el “cáncer del periodismo”.

Por último, conviene señalar que el litigio, al que nos hemos referido en

---

<sup>1343</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 10.

<sup>1344</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 11.

<sup>1345</sup> *Ibidem*.

estas páginas, concluyó con un acuerdo en virtud del cual el escritor debía pagar 325.000 dólares al protagonista de su historia<sup>1346</sup>.

---

<sup>1346</sup> Lo cierto es que el jurado no pudo emitir un veredicto. Después de tres días de deliberaciones, el jurado aseguró que no era capaz de hacerlo. “Se trataba de una forma especial de veredicto con 37 preguntas diferentes que había que contestar en la casilla correspondiente con un “sí” o uno “no” y se hizo evidente que los miembros del jurado sencillamente no comprendían cómo los hechos presentados en el juicio se relacionaban con las preguntas a las que debían responder, de manera que al cabo de tres días anunciaron que realmente no podían alcanzar un acuerdo sobre nada y pidieron que se les permitiera regresar a sus casas”. Cfr. Malcolm, *El periodista*, p. 166. Parece probable que el vapuleo al que fue sometido McGinniss y la perspectiva de un alargamiento del pleito, provocaran que se alcanzara el acuerdo económico con McDonald.

## V. HACIA UNA NUEVA TIPOLOGÍA DE LA ENTREVISTA EN PRENSA

### 1. LAS CRÍTICAS A UN GÉNERO COMPLEJO

Las críticas, aceradas en muchas ocasiones, que han dirigido destacados personajes al género entrevista periodística pueden resultar útiles para comprender la complejidad del mismo. El actor Marlon Brando reconocía que había tenido que lamentar la mayoría de entrevistas que había concedido: “Me he arrepentido de la mayor parte de las entrevistas que me han hecho, porque no escriben lo que uno dice, o porque lo dicen fuera de contexto, o porque lo yuxtaponen de tal manera que no refleja lo que uno ha dicho [...] y además, se puede decir algo dentro de un determinado contexto, con una sonrisa, pero cuando aparece impreso, la sonrisa no está<sup>1347</sup>. Parece difícil resumir mejor los límites y peligros de la entrevista: el riesgo de la elección del orden (del nuevo orden), de la supresión de partes de la conversación, la necesidad de condensar, de resumir, así como la dificultad para plasmar el contexto, cómo fue dicho lo dicho... La mirada de Brando subraya los límites constitutivos del género.

---

<sup>1347</sup> Brando, Marlon, en Golson, Barry (comp): *Entrevistas de Playboy*, Emecé, Buenos Aires, 1982, p. 248.

La peculiaridad del género entrevista es que en él conviven diversos tipos de tensiones, remarca Halperín. Algunas, explica el veterano periodista argentino, son inherentes a las tensiones del vínculo entre entrevistador y entrevistado: “Por ejemplo, una [tensión] muy particular proviene de la violencia inherente al *brain-storming*, es decir, a la exigencia para el entrevistado de improvisar en un tiempo muy limitado respuestas, explicaciones e ideas que, al ser editadas, tomarán un carácter definitivo”<sup>1348</sup>. Esta tensión, inevitable, puede estallar en la entrevista de forma expresa. Rosa Montero interroga al escritor turco Orhan Pamuk sobre la ausencia de una etapa semejante al Renacimiento en el mundo islámico. Tras varias evasivas, finalmente, el autor responde que la complejidad de la cuestión no es apta para una entrevista periodística “porque luego las cosas las simplifican tanto que dices algo y acaba convertido en un cliché irreconocible”<sup>1349</sup>.

Pero hay otra clase de tensiones que pertenecen al texto. La primera de ellas tiene que ver, como ya hemos visto, con el par escritura-oralidad. Las leyes de uno y otro discurso son diferentes: “Lo hablado tiene, desde la escritura, una aspereza, una cierta tosquedad. Está lejos de la tersura de la frase escrita y, al ser reproducido en un texto, debe conservar esa cierta aspereza para resultar creíble”<sup>1350</sup>. Además, a pesar de que la escritura tienen normalmente un solo autor, la entrevista periodística es un texto con, al menos, dos voces y cada una ha de conservar su singularidad. El tercer tipo de tensión, concluye el investigador, es la que emana de las diferencias intelectuales entre el periodista y sus entrevistados<sup>1351</sup>.

El escritor ruso Vladimir Nabokov halló el medio de no tener que

---

<sup>1348</sup> Halperín, *La entrevista periodística. Intimidaciones de la conversación pública*, p. 155.

<sup>1349</sup> Montero Rosa, *Orhan Pamuk. Entre Oriente y Occidente*, EPS, 24-09-2006.

<sup>1350</sup> Halperín, *Intimidaciones*, p. 155.

<sup>1351</sup> *Ibidem*.

enfrentarse a la prueba del *brain-storming* ni a la “traducción” de la oralidad a la escritura: el periodista debía enviar las preguntas y el autor de *Ada o el ardor* respondía, también, por escrito. La razón la explica así el propio escritor: “Pienso como un genio, escribo como un autor notable y hablo como un niño. A través de mi ascenso académico en Estados Unidos, de mero conferencista a profesor titular, nunca entregué a mi público ni un ápice de información que no hubiese previamente preparado y mecanografiado, y sostenido ante mis ojos en un atril fuertemente iluminado. [...] Hasta el sueño que le describo a mi mujer durante el desayuno es apenas un primer boceto. En estas circunstancias, nadie debería pedirme que me sometiera a una entrevista, si lo que se entiende por «entrevista» es una charla entre dos seres humanos normales. Esto se intentó al menos dos veces en el pasado y una de esas veces había un grabador. Cuando se volvió a pasar la cinta y yo terminé de reírme, supe que nunca en mi vida iba a repetir esa actuación. En estos días tomo todas las precauciones para asegurar un ritmo dignificado para el abanico del mandarín. Las preguntas del entrevistador deberán serme enviadas por escrito, yo las contestaré por escrito y se reproducirán en forma textual. Éstas son las tres condiciones absolutas”<sup>1352</sup>.

Las objeciones a la entrevista que, al menos en público, plantea el escritor ruso no están dirigidas a los periodistas sino hacia él mismo. En cualquier caso, resulta significativo las precauciones del escritor, su temor a la espontaneidad lo muestra como un hombre que toma todas las precauciones para asegurar que el “abanico del mandarín” se mueva con la debida dignidad.

Las críticas al género del escritor y periodista Gabriel García Márquez son muy conocidas. Reunidas en un artículo titulado *¿Una entrevista? No, gracias*<sup>1353</sup> muestran el resignado cansancio del Nobel ante las demandas de sus

---

<sup>1352</sup> Nabokov, Vladimir, en Halperín, *Intimidades*, pp 156-157.

<sup>1353</sup> García Márquez, Gabriel: *¿Una entrevista? No, Gracias*, en *Notas de prensa (1980-1984)*, Mondadori, Madrid, 1991, pp 125-128. En adelante *¿Una entrevista?*

colegas. García Márquez: “Cuando se tiene que conceder un promedio de una entrevista mensual durante doce años, uno termina por desarrollar otra clase de imaginación especial para que no todas sean la misma entrevista repetida”<sup>1354</sup>. Y añade: “El género de la entrevista abandonó hace mucho tiempo los predios rigurosos del periodismo para internarse con patente de corso en los manglares de la ficción”. Para el autor de *El otoño del patriarca*, las entrevistas son “como el amor: se necesitan por lo menos dos personas para hacerlas, y sólo salen bien si esas dos personas se quieren”<sup>1355</sup>.

No es García Márquez el único en establecer una analogía entre las entrevistas y el amor. También Janet Malcolm. En concreto, lo hace para desentrañar el *misterio* de que personajes que se han sentido defraudados una y otra vez por un periodista sigan concediendo entrevistas. Así, se pregunta: “¿Cuántos de nosotros a quienes no les queda ninguna ilusión sobre la naturaleza del amor romántico no se vuelven por esa misma razón a un plausible amante cuando éste se presenta? ¿Acaso no son muy raras las aventuras que no terminan muy mal? ¿Y no es el último amante invariablemente diferente por su propia condición a todos los amantes anteriores?”<sup>1356</sup> Malcolm sostiene también que la metáfora de la aventura amorosa es aplicable a ambos lados de la ecuación periodista-persona entrevistada. De este modo, “el periodista no es menos susceptible que la persona entrevistada a los placeres y excitaciones del encuentro”<sup>1357</sup>.

La experiencia como entrevistado de García Márquez no está exenta de momentos ingratos. En concreto, el escritor insiste en el hecho de ver cómo las preguntas se repiten, casi idénticas, en las diversas entrevistas, así como a la

---

<sup>1354</sup> García Márquez, *¿Una entrevista?* p. 125.

<sup>1355</sup> Ibidem.

<sup>1356</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 97.

<sup>1357</sup> Ibidem.



creencia de que si se logra irritar al entrevistado, éste terminará por gritar su verdad de pura rabia. El escritor colombiano critica también el uso del estilo agresivo para lograr que el entrevistado diga lo que no quiere decir o caiga en contradicciones. Este legendario enemigo de la grabadora sostiene además que un buen entrevistador es aquel “capaz de sostener con su entrevistado una conversación fluida, y de reproducir luego lo esencial de ella a partir de unas notas muy breves. El resultado no será literal, por supuesto, pero creo que será más fiel y, sobre todo, más humano, como lo fue durante años de buen periodismo antes de ese invento luciferino que lleva el nombre abominable de magnetófono. Ahora, en cambio uno tiene la impresión de que el entrevistador no está oyendo lo que se dice, ni le importa: no oye los latidos del corazón, que es lo más vale en una entrevista”<sup>1358</sup>.

Halperín reflexiona sobre el juicio negativo que le merece a García Márquez la grabadora. El periodista argentino cree que existe cierto vicio profesional en algunos periodistas que parecen fascinarse más con la declaración que con el personaje. En otro lugar de estas mismas páginas hacíamos referencia a la tendencia –no sabemos hasta qué punto evitable– a escuchar las palabras de los entrevistados pensando en el uso que se les dará: ora un titular, ora un sumario... Como recuerda Halperín, se descuida así el vínculo que estamos estableciendo con ellos, lo que acerca la relación al encuentro instrumental al que se refería Laín Entralgo. En palabras de Halperín, si el periodista se deja arrastrar por esta tendencia, “pareciera que el instante y toda su fuerza se nos escapa de las manos encapsulado en las formas de una nota periodística. De esta enfermedad hay que prevenirse”<sup>1359</sup>.

El escritor Norman Mailer, por su parte, advierte que el entrevistador no

---

<sup>1358</sup> García Márquez, *¿Una entrevista?*, p. 127.

<sup>1359</sup> Halperín, *Intimidaciones*, p. 164.

puede reproducir una oración en forma más sutil de lo que su propia mente le permite captar. Pero la realidad es que muchos periodistas son lanzados a hacer entrevistas para las cuales no están preparados, lo que les aboca a caer seducidos por la autoridad intelectual de los entrevistados sin llegar a comprender su discurso. La formulación que Paniker realiza de esta idea tiene la apariencia de una ley: “Todo entrevistado queda reducido a los límites mentales de su entrevistador”<sup>1360</sup>.

Si Mailer continúa concediendo entrevistas es porque valora mucho el diálogo: “La entrevista es dialéctica. Cualquier diálogo entre dos personas es una dialéctica natural. Cada uno crea la respuesta del otro. De modo que es posible que la experiencia personal de familiarizarme con mi conjunto de ideas, nociones, argumentos, ejemplos y lapsus [...] puede aportarle al lector un sentido de dialéctica que puede ser mejor que cualquier exposición individual”<sup>1361</sup>. A Mailer le gusta ver su propio pensamiento acicateado por las preguntas agudas de un interlocutor: “Cuanto más desafiantes son las preguntas, más estimulado aparece el escritor”<sup>1362</sup>. Y no se refiere a las preguntas insidiosas, sino “a preguntas reflexivas, informadas, preguntas duras que hacen avanzar la dialéctica en un sentido superior”<sup>1363</sup>. El placer que provoca leer una entrevista de Mailer procede, según Lennon, de “la satisfacción de nuestra curiosidad acerca de cómo va a manejar la nueva pregunta que le hicieron [...] él se transforma y cambia ante nuestros ojos, sazónándose con metáforas, caprichos, información oscura y, sobre todo, nuevos nexos entre las cosas”<sup>1364</sup>.

Menos respeto por el diálogo periodístico parece sentir Jacques Derrida. El

<sup>1360</sup> Paniker, Salvador, en Vila-Sanjuán, Sergio: “La entrevista perfecta”, *La Vanguardia*, suplemento *Culturas*, 4 de enero, 2006.

<sup>1361</sup> Mailer, en Halperín, p. 158-159.

<sup>1362</sup> Ibidem.

<sup>1363</sup> Mailer, en Halperín, p. 159.

<sup>1364</sup> Mailer, en Halperin, p. 59.

periodista argentino Jorge Halperín narra que el filósofo francés se negó a que sus palabras fuesen grabadas y a que el diálogo con el periodista tuviese carácter de entrevista (!). Así, a mitad del encuentro, el padre de la deconstrucción dijo airadamente:

– ¡Pero usted me está haciendo una entrevista!

– ¿Y qué otra cosa se supone que es esto? –responde Halperín–.

– No, no es una entrevista. Usted hará un relato de lo que yo le expuse, simplemente eso<sup>1365</sup>.

Simplemente eso. Da la impresión de que el filósofo niega la posibilidad del diálogo con el periodista, no acepta la posibilidad de interactuar. Por eso le ordena que se limite a exponer lo expuesto por él. Como si su discurso hubiese sido una conferencia, un monólogo. Podríamos decir que Derrida es, en sus enunciados, más *monológico* que *dialógico* y que su actitud se encuentra en cierto sentido en las antípodas de la de Norman Mailer, quien aceptaba entrevistas por el placer de poner en práctica la dialéctica, una forma superior del pensamiento.

## 2. DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS DE LA ENTREVISTA

Este epígrafe tiene como objetivo caracterizar el género entrevista periodística, así como proponer una definición de la misma solidaria con el itinerario teórico recorrido. Así, entendemos que la entrevista en prensa es un género discursivo en el que se relata, de forma veraz, la interacción verbal mantenida cara a cara entre un periodista, cuyo papel es introducir y dirigir las cuestiones que se abordan, y un sujeto cuyas respuestas son consideradas de interés periodístico. Lo constitutivo del texto entrevista es que refiere la

---

<sup>1365</sup> Halperín, *Intimidades*, p. 81.

interacción verbal entre un periodista que pregunta y un personaje que responde. Tal interacción puede tender hacia el diálogo, hacia la conversación o puede remitir a un interrogatorio policial, por ejemplo. La entrevista pone en escena un encuentro de intervenciones desiguales, en el que las respuestas son más importantes que las preguntas y en el que el periodista ha contado con la prerrogativa de introducir el tipo de cuestiones –públicas, privadas, íntimas– a abordar. No es la única: el periodista, en tanto que narrador –y *personaje*– es quien tiene la última palabra sobre la *puesta en texto* del encuentro. A continuación, abordamos los diferentes rasgos que caracterizan el género.

#### **a) Género discursivo dialógico**

La entrevista periodística es un género discursivo en el que siempre está presente el diálogo –ya sea en estilo directo o indirecto o en una mezcla de ambos– y que puede contener diferentes proporciones de descripción, narración e, incluso, argumentación. La descripción suele emerger para dar cuenta del personaje y del escenario en el que se ha celebrado el encuentro, si bien de forma muy desigual dependiendo del tipo de entrevista: tiene una presencia importante, como veremos, en las entrevistas de personalidad y mucho menor o incluso inexistente en las temático-informativas y en las conversacionales.

El discurso, recuerda Benveniste, es el acto de la enunciación en el que se puede manifestar: a) La patencia del sujeto en el enunciado. b) La relación entre el locutor y el interlocutor y c) La actitud del sujeto en lo que toca a su enunciado, la “distancia” que establece entre sí mismo y el mundo por mediación del enunciado. En otras palabras, mientras el enunciado es la transmisión exclusivamente verbal de un mensaje, la enunciación es un procedimiento que actualiza elementos no verbales (el emisor, el destinatario y el contexto). El plano de la enunciación puede ser llamado también plano del discurso, en el sentido en el que se pone de manifiesto en las formas del llamado discurso

directo e indirecto<sup>1366</sup>.

La entrevista periodística es siempre un texto que da cuenta de un diálogo. Se trata de una característica constitutiva del género. El hecho de que el texto se estructure en forma de diálogo no es obstáculo para que emerja en el mismo la polifonía. El término “polifonía” se refiere al hecho de que los textos, en la mayoría de los casos, transmiten muchos puntos de vista diferentes: el autor puede hacer hablar varias voces a través de su texto<sup>1367</sup>. Como hemos dicho, dos son las protagonistas pero rara vez las únicas. Por un lado, el periodista es frecuente que traiga la voz de otros al expresar la base argumentativa de la pregunta. Las respuestas, a su vez, pueden ser también polifónicas.

Por oposición al monólogo, el diálogo se describe como un discurso que “pone el énfasis en el hablante como interlocutor; se refiere abundantemente a la situación alocutiva; se remite simultáneamente a varios marcos de referencia; se caracteriza por la presencia de elementos metalingüísticos y por la frecuencia de las formas interrogativas”<sup>1368</sup>.

Claudio Guillén ha hecho notar la doble intencionalidad de los diálogos de ficción: por un lado, dirigirse a su interlocutor –otro personaje– y al lector real<sup>1369</sup>. Este lector real que está “presente” en todas las entrevistas funciona en la práctica como un personaje “tapado” del teatro. Este doble propósito al que se refiere Guillén opera de forma manifiesta en el diálogo de no ficción que es la entrevista periodística: es evidente que el entrevistado no sólo habla al entrevistador sino al “tapado”; lo mismo puede decirse del periodista; aunque en este caso juega con ventaja puesto que es consciente que tiene margen de

---

<sup>1366</sup> Marchese y Forradellas, *Diccionario*, p. 104.

<sup>1367</sup> Casalmiglia, Helena y Tusón, Amparo: *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Ariel, Barcelona, 2004, p. 321.

<sup>1368</sup> *Ibidem*.

<sup>1369</sup> Guillén, Claudio: *Entre lo uno y lo diverso*, Crítica, Barcelona, 1985, p. 202.

actuación para modelar-modular sus intervenciones a la hora de escribir la entrevista.

La definición que proponemos habla de un texto que *relata, refiere* un diálogo y un encuentro. El relato, en sentido técnico, se crea siempre por la separación entre el destinatario y la historia. Entender la entrevista como relato implica la consideración del encuentro y la interacción verbal como “historia”. El destinatario sólo puede conocerla por medio de un narrador. Esa historia es una historia de palabras escenificada a través de dos personajes y un narrador. Rosa Montero afirma que las llamadas “entrevistas de personalidad” son “como cuentos [...] Porque en cada entrevista impera el drama, esto es, la acción. En todo encuentro entre un periodista y su personaje sucede algo; las entrevistas tienen un comienzo, un nudo, un desenlace. De hecho, los actores del encuentro van cambiando de papel y de ánimo a lo largo del tiempo que éste dura: a menudo llegan tensos y terminan relajados, o tal vez empiezan dicharacheros y acaban deprimidos, o quizá se enfaden de una manera feroz en el trayecto”<sup>1370</sup>.

El género entrevista habilita a entender el relato en un doble sentido: como relato de palabras (el discurso del personaje entrevistado) y como relato de acontecimientos<sup>1371</sup>. El relato de acontecimientos “tiene como función «mostrar» o «imitar» la realidad”<sup>1372</sup>. En este último entra en juego la narración de eventuales anécdotas producidas durante el encuentro, de otras *historias* obtenidas merced a la documentación, etc. Las descripciones de personajes o escenarios “son elementos auxiliares” para cumplir la función mimética<sup>1373</sup>.

Gérard Genette llama “relato” al “estrato verbal que se hace cargo de poner

<sup>1370</sup> Montero, *Entrevistas*, pp 10-11.

<sup>1371</sup> Robles, Francisca: *El proceder narrativo en la entrevista periodística: del suceso al relato*, Revista mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, vol. XLIV, nº 182-183, p. 76. En adelante, *Proceder narrativo*.

<sup>1372</sup> Ibidem.

<sup>1373</sup> Beristáin, Elena, en Robles, *Proceder narrativo*, p. 76.

la historia en texto. Precisamente en este nivel textual –advierde–, el orden cronológico de la historia contada se desquicia o no (orden) y los hechos se resumen o, por el contrario, se despliegan [...]. También en este nivel de la textualización es donde pueden intercalarse descripciones, diálogos o comentarios. La extensión de los diálogos acerca el relato al teatro, la multiplicación de secuencias descriptivas estanca el relato, las interrupciones con comentarios de todo tipo [...] terminan por reducir la intriga a muy poco”<sup>1374</sup>.

Tradicionalmente, señalan Charaudeau y Maingueneau, las teorías narratológicas adolecen de dos defectos. Son, como señalaba Genette, “*demasiado exclusivamente literarias* [...] o excesivamente generales [...]. El problema con éstas últimas es que, como reconoce el propio Greimás, “cuando todo se vuelve discurso «narrativo» [...] la narratividad queda vaciada de su contenido conceptual”<sup>1375</sup>. El problema resulta evidente: si todo es relato ¿qué es entonces un relato?

Para responder a esta pregunta parece preciso una definición que haya sido liberada del “privilegio implícito que convierte al relato ficcional en relato por excelencia o en modelo de todo relato”<sup>1376</sup>. Parece así necesario llegar a “una definición lo suficientemente precisa como para no confundir una receta de cocina con una fábula y para distinguir entre los momentos narrativos de un discurso y sus momentos explicativos o descriptivos”<sup>1377</sup>. Si reconocemos que la narratividad puede ser gradual se puede decir que, para que haya relato:

- a) tiene que haber representación de una sucesión temporal de acciones.
- b) es preciso que se realice o fracase una transformación más o menos

---

<sup>1374</sup> Charaudeau y Maingueneau, *Diccionario*, p. 500.

<sup>1375</sup> Ibidem.

<sup>1376</sup> Genette, Gérard: *Fiction et diction*, Editions du Seuil, Paris, 1991, p. 65. La traducción es nuestra.

<sup>1377</sup> Charaudeau y Maingueneau, *Diccionario*, p. 498.

importante de ciertas propiedades iniciales de los actantes.

c) se requiere que una puesta en intriga estructure y dé sentido a esa sucesión de acciones y acontecimientos en el tiempo. La puesta en intriga es la síntesis de “*contar* [que] es construir una intriga, es decir, *poner en cierto orden textual* [...] la sucesión de acontecimientos y acciones que constituye la *historia contada*”<sup>1378</sup>.

El cumplimiento de esta última condición permite no confundir un relato propiamente dicho con una simple descripción o relación de acciones o con el retrato de un personaje a través de sus actos.

Ya en la *Poética* de Aristóteles encontramos la idea de la unidad de acción estructurada de un modo ternario, en comienzo, medio y fin. Los teóricos clásicos hacen corresponder al comienzo con un prólogo-exposición, al medio con el nudo y al fin con el desenlace. Un prólogo-exposición ya en tensión será seguido por un nudo que intentará disipar esa tensión y de un desenlace marcado por el éxito o fracaso de esta transformación. En cambio, un relato abierto por un prólogo-exposición no problemático será seguido por un nudo que introducirá la tensión y por un desenlace que logrará disiparla o no. Lo propio del núcleo narrativo [...] es introducir esta dinámica de intriga sustentada en el par nudo/desenlace.

Numerosas entrevistas clásicas arrancan con el momento del encuentro entre entrevistador y personaje, con ese instante en el que comienza la historia. La insistencia de los manuales sobre entrevista en que no conviene plantear cuestiones conflictivas al inicio del encuentro sino cuando ya ha avanzado suele estar justificadas por el riesgo de que el entrevistado, enojado, abandone la entrevista, sin embargo puede también considerarse que se está introduciendo una lógica narrativa clásica: presentación-nudo-desenlace.

---

<sup>1378</sup> Ibidem.



La estructura de los relatos periodísticos, especialmente de las noticias, invierte tradicionalmente el orden clásico (presentación-nudo-desenlace) y arranca con el desenlace de la historia, merced a la estructura conocida como “pirámide invertida”, en virtud de la cual los datos más importantes se ubican en el primer párrafo de texto y, a continuación, se sigue un orden de importancia decreciente. Entendemos que el orden en la entrevista periodística no tiene por qué respetar el orden tradicional de la noticia periodística, esto es, que no es preciso arrancar el texto con la pregunta que ha dado lugar al titular de la entrevista. La lógica de la entrevista, creemos, es otra aun tratándose de entrevistas informativas, ya que la cuestión que titulará el texto ha podido emerger solo en el transcurso del diálogo y puede ser preciso recoger la evolución del mismo para que adquiera sentido. Ahora bien, aun reconociendo que el enunciado que aparece como titular puede encontrarse al final de la entrevista se debería evitar que este no quede desarrollado. Estamos hablando de la frecuencia con la que se publican sugerentes titulares que, en el cuerpo de la entrevista, no aparecen ampliados<sup>1379</sup>.

En la siguiente entrevista, el periodista Víctor Amela le dice a su entrevistado Andrea Fioenza, psicoterapeuta infantil y juvenil:

– **Cuénteme uno de sus casos**

– Era un niño de 12 años que pegaba a sus compañeros de clase, a su hermano a su madre...

---

<sup>1379</sup> No es inusual leer atractivos titulares de entrevista que no son ampliados en el texto, donde aparecen, de nuevo, simplemente enunciados. Esto puede ocurrir porque la afirmación del entrevistado pasó desapercibida al redactor durante el diálogo y fue sólo durante la fase de redacción cuando percibió su importancia y la posibilidad de que encabezara el texto. Por otro lado, somos conscientes de que existe un debate sobre si el titular de una entrevista puede aparecer en el último párrafo del cuerpo del texto. Entendemos, por los motivos expuestos más arriba, que sí. Ponemos como ejemplo una entrevista realizada por la autora de esta tesis en el que el encabezado del texto aparece en las últimas líneas del cuerpo. Muchos de los alumnos de periodismo que leyeron este texto criticaron esta cuestión que hoy todavía defendemos. El titular sólo podía ser comprendido tras el recorrido realizado en la entrevista. Vid. Álvarez, Javier: “Si San Juan de la Cruz hubiese tomado antidepresivos, hoy no tendríamos su obra”, entrevista de Maite Gobantes, La Opinión de Murcia, 31-5-1999.

**–¡A su madre!**

–Sí, la insultaba y le pegaba

**–Qué niño tan malo.**

– Espere: no hay niños *malos*; lo que sí hay son relaciones disfuncionales.

Si las modificamos, puede resolverse el problema.

**–¿Y qué hizo usted en el caso de ese niño?**

–Estaba en mi consulta con sus padres, que iban explicándome sus maldades. Él, con una gorra hasta los ojos, ni me miró. Sólo miraba por la ventana. Cuando los padres acabaron, dije: “Estoy viendo que no le agradecen a su hijo lo que hace por ustedes...”

**–¿En serio?**

–Les dije: Él con su conducta, les hace sentir importantes a ustedes, les hace sentir padres que se preocupan ¡Agradézcanse! El niño, entonces, empezó a mirarme.

**–No me extraña...**

–“¿Verdad que no te lo agradecen lo bastante?”, le pregunté. Se rió. Por primera vez empezó a estar receptivo, porque notó un cambio relacional: por primera vez no era el niño al que le dicen que es malo y debe ser castigado por ello”. “Cada vez que pegues, ¿cómo prefieres que te lo agradezcan con dinero o con palabras?”, le planteé. “Con dinero” eligió. “Que tus padres te den una moneda cada vez que pegues”, receté.

**–Qué terapia tan rara...**

–Se llama terapia breve estratégica: es el arte de resolver problemas mediante soluciones (aparentemente) simples.

**–¿Sí? ¿Y el niño dejó de pegar?**

–Al cabo de un semana no quiso más monedas, y al cabo de dos semanas me llamó: quería que sus padres le mostrasen afecto de otro modo que con esa moneda por pegar. Le ayude a comportarse, y lo logró.

**–Enhorabuena, parece cosa de magia.**

–No. El sistema relacional estaba bloqueado, y lo desbloqueé con esta estrategia. Es lo importante promover un pequeño cambio..., y que la bola de nieve empiece a rodar”<sup>1380</sup>.

En este caso resulta evidente que el entrevistador pide al entrevistado –un experto, que suelen ser objeto de otro tipo de cuestiones– una historia, un relato. Y Amela lo obtiene (al menos un material precioso para hacerlo) y lo reconstruye. Es, además, un relato polifónico. Habla el entrevistador, habla el entrevistado al entrevistador y a los padres del niño, habla al niño. Hablan los padres, habla el niño. La estructura es clásica prólogo-exposición en el que ya hay tensión (un niño transgrede una ley esencial: golpea a su madre) y hay un nudo y un desenlace en el que se disipa –felizmente–, la tensión. Como veíamos, un prólogo-exposición ya en tensión será seguido por un nudo que intentará disipar esa tensión y de un desenlace marcado por el éxito o fracaso de esta transformación.

**b) Veraz**

La veracidad es otro rasgo constitutivo de la entrevista periodística. La entrevista periodística dice decir verdad. El pacto con el lector es un pacto de verdad. Es cierto que el grado de verificabilidad de los enunciados en las entrevistas es dispar. Así, las entrevistas de personalidad suelen presentar mayor dificultad para ser verificadas debido a su carácter testimonial semejante al de las autobiografías o libros de memorias, mientras que los enunciados de las entrevistas informativas suelen presentar una dificultad menor.

Tal veracidad entendemos que no se encuentra reñida con una serie de operaciones imprescindibles para la construcción del relato: hablamos de la

---

<sup>1380</sup> Amela, *La Contra 2*, p. 243-246.

supresión y ordenación de elementos, entre otros. De la misma forma que no cabe exigir, por ejemplo, al cine documental de vocación veridicente que las escenas que lo constituyen hayan sido grabadas en el mismo orden en el que fueron montadas ni que se utilice *todo* el material registrado, tampoco tiene sentido pedírselo a la entrevista periodística escrita.

Vidal entiende la entrevista periodística escrita como una suerte de “guiñol” y asegura que en este género nos encontramos “ante la construcción, por parte del periodista, de un personaje y, más precisamente ante la *restitución* de la voz de un personaje. Ya la propia acción de quien conoce trasforma aquello que es aprehendido, pero a esto hay que añadir [...] la mediación técnica que supone la conversión de un encuentro oral en un texto escrito, en una suerte de narración, cosa que hace que la persona entrevistada se convierta en personaje”<sup>1381</sup>. En este sentido, el investigador catalán critica la forma de entender la entrevista de Jesús Quintero: [“Entrevistar es conducir al otro hacia lo que realmente es”, dice el entrevistador andaluz]. En este sentido, Vidal se pregunta: ¿quién es realmente cada uno? ¿Lo sabemos siquiera nosotros mismos? ¿Cómo lo puede saber el periodista después de, como mucho, una hora de conversación? Su respuesta a estos interrogantes retóricos es rotunda: “La entrevista periodística escrita, en cualquiera de sus modalidades, lo que hace es construir un personaje sobre un puñado de hipótesis articuladas al hilo de un encuentro de unos minutos”<sup>1382</sup>.

---

<sup>1381</sup> Balsebre, Mateu, Vidal: *Prensa*, p. 249. El subrayado es nuestro. Sobre la mediación técnica resultan interesantes las aportaciones de Marshall McLuhan en *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1996. McLuhan utiliza el ejemplo de la luz eléctrica para decir que “poco importa que se utilice para alumbrar una intervención quirúrgica o un partido de béisbol. Podría argüirse que estas actividades son el “contenido” de la luz eléctrica, ya que no pueden existir sin ésta. Esta circunstancia no hace sino recalcar el hecho de que “el medio es el mensaje” porque es el medio el que modela y controla la escala y forma de las asociaciones y trabajo humanos [...] En realidad, lo más típico es que los “contenidos” de cualquier medio nos impidan ver su carácter”. Para el tema que nos ocupa resultan especialmente interesantes los capítulos *La palabra hablada*, *¿Flor del mal?* y *La palabra escrita. Ojo por oído*.

<sup>1382</sup> Balsebre, Mateu, Vidal, *Entrevista*, p. 249.

Reconocemos el exceso que contienen las palabras de Jesús Quintero, que ciertamente parecen evocar una fuerza superior, un inquietante poder del entrevistador que la mayoría de las veces puede, efectivamente, no saber siquiera quién es él mismo, pero no coincidimos en la crítica de que les hace objeto Vidal. Es cierto que, tal y como afirma el investigador catalán, escribir una entrevista es también una actividad de interpretación de indicios y detalles –no muy distinta, por otra parte, a la de nuestra vida cotidiana cuando nos es presentado un desconocido–, de búsqueda de detalles significativos, de atribución de significados, “en definitiva, un tipo particular de actividad semiótica que configura un estilo característico de este género”<sup>1383</sup>. Sin embargo, el entrevistador, no se entrega, a nuestro parecer, en la fase de elaboración del texto, como afirma Vidal, a una “reconstrucción subjetiva y laboriosa *de una simulación*”<sup>1384</sup>. Es subjetiva, es laboriosa, es cierto, pero no reconstruye (no debe, al menos) una simulación, sino todo lo contrario, lo que se reconstruye es una conversación, un encuentro, el acuerdo intersubjetivo (o su ausencia) que se ha producido en el mismo. Hay interpretación, hay *verdad doblemente modulada* por intereses que pueden estar enfrentados (los del entrevistador y el entrevistado), pero el periodista ha de decir verdad, quiere restituir el sentido de las palabras, los actos, los gestos que se han producido para *dar cuenta del encuentro, del diálogo* con el personaje. Creemos que los entrevistadores no *reconstruyen simulaciones*, sino que reconstruyen encuentros –modulados, sin duda– que se han producido entre dos individuos, aunque para ello se empleen técnicas que *simulan* la proximidad de la persona entrevistada.

No obstante, Vidal reconoce que “la entrevista periodística no es un mero diálogo literario. Es una forma de diálogo, pero de diálogo modulado por su

---

1383 Ibidem.

1384 Balsebre, Mateu, Vidal, *Entrevista*, p. 253.

característica de celebrarse para la publicidad y no para la privacidad así como por el hecho de que existe un referente en el mundo real: el encuentro, el diálogo referido se ha celebrado<sup>1385</sup>. En este breve párrafo se pone de manifiesto con nitidez, de nuevo, la concepción de la entrevista como diálogo literario. Ahora bien, aparece de forma expresa que no es “mero” diálogo literario porque existe un referente en el mundo real: el diálogo se ha celebrado. Esta cuestión es nuclear. No se trata tan sólo de que ese diálogo se haya celebrado sino que ha de ser narrado verazmente –y los indicios y detalles no pueden ser interpretados de forma delirante, esto es, sin contacto con la realidad– ya que el pacto que establece el periodista con el lector es, al menos por el momento, un pacto de verdad. Para dar cuenta de ese diálogo y de ese encuentro se emplearán un buen número de recursos que han sido utilizados tradicionalmente por la narrativa de ficción, pero que no son su monopolio.

La periodista Janet Malcolm, como hemos visto, llega a parecidas conclusiones tras preguntarse en su obra *El periodista y el asesino* por el diferente compromiso que mantienen los escritores de ficción y los periodistas: “¿Qué es lo que le importa al lector en la cuestión de saber si un autor violó o no las reglas de su género? Después de todo –dice Malcolm–, las obras de ficción contemporánea están plagadas de semejantes transgresiones. Si E.L. Doctorow puede experimentar con la forma de la novela mezclando personaje ficticios con personajes históricos, y si Philip Roth puede ir tan lejos como para comunicar la muerte de un personaje en el primer capítulo de *Las vidas de Zuckermann* y luego, en el segundo capítulo, envía al hombre a Israel para recuperarse de la operación de corazón que lo había matado en la página diecisiete ¿por qué los escritores de obras no ficticias no pueden obrar de la misma manera, tomarse análogas libertades y llevar a cabo sus propios experimentos modernistas? ¿Por

---

<sup>1385</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 621.

qué el autor de un género goza de más privilegios que el autor de otro género?”<sup>1386</sup> La respuesta, dice Malcolm, es “porque el autor de ficción está autorizado a gozar de mayores privilegios. Él es dueño de su propia casa y puede hacer con ella lo que se le antoje: hasta puede derribarla si se siente inclinado a ello [...] Pero el autor de obras no ficticias es sólo un inquilino que debe atenerse a las condiciones del contrato de arrendamiento, el cual estipula que debe dejar la casa –cuyo nombre es La Realidad– tal como la encontró [...] puede llevar a ella sus propios muebles y disponerlos como le guste y puede escuchar su aparato de radio pero no debe modificar la estructura fundamental de la casa ni alterar ninguno de sus rasgos arquitectónicos”<sup>1387</sup>. Parece una buena analogía: la casa llamada Realidad tiene un inquilino que ha firmado un contrato que le impide hacer modificaciones estructurales en la misma. Compartimos plenamente con Malcolm la tesis de que “el autor de una obra no ficticia está sujeto a un contrato con el lector y por ese contrato se limita a tratar solo acontecimientos que realmente ocurrieron y personajes que tienen sus réplicas en la vida real”<sup>1388</sup>. En el género que nos ocupa, la entrevista en prensa, ¿qué es estructura y qué es mobiliario? Puede ser considerado estructura las palabras del entrevistado, el sentido de lo dicho; el mobiliario podría ser el orden de los asuntos tratados, la inclusión o no de la forma de la enunciación, el mayor o menos respeto al idiolecto, etc.

Las fronteras difusas, las relaciones promiscuas, en expresión de Albert Chillón, entre periodismo y literatura han sido abordadas por numerosos autores. El presente trabajo sostiene que el periodismo aspira a decir verdad (no es casual la ausencia del un uso antonomásico del artículo “la”) sobre personas y sobre acontecimientos que han tenido lugar en nuestra dimensión espacio-temporal.

---

<sup>1386</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 221.

<sup>1387</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 222.

<sup>1388</sup> *Ibidem*.

Cuando un entrevistador se inventa las palabras de un entrevistado se puede enfrentar a la réplica más o menos airada de éste, que no es personaje en sentido literario. La rebelión de los protagonistas a la que se tuvo que *enfrentar* el autor de *Niebla* es una interesante y divertida ficción, pero para un periodista ser acusado de inventar no es ni interesante ni divertido, sino una grave acusación, una de las más graves de las que puede ser objeto un informador<sup>1389</sup>. Por ello, creemos que concebir la entrevista periodística como una suerte de guiñol<sup>1390</sup>, como afirma Vidal, sólo tiene sentido en la perversión de la entrevista, en situaciones límite como, por ejemplo, lo que afirma el actor Juanjo Puigcorbé que ocurrió durante su entrevista con el periodista de *El País*. No obstante, es frecuente que muchos entrevistados reconozcan extrañamiento al ver escrito el relato de su conversación<sup>1391</sup>. Subyace a este extrañamiento algunos de los ejes de tensión presentes en la entrevista periodística escrita: entre la oralidad y la escritura, entre lo que se oculta y se revela y uno no despreciable: el

---

<sup>1389</sup> El 24 de diciembre de 2000 la revista dominical de *El País* publicaba una entrevista de siete páginas con el actor catalán Juanjo Puigcorbé firmada por Ramón de España. Una semana después el diario recogía a media página la réplica del actor que, en síntesis, afirmaba que se le habían atribuido palabras que jamás había pronunciado. Puigcorbé habla de “falsedades” y “auténticas barbaridades” puestas en su boca y dice: “Y están ahí, escritas, ¡como si fueran mías!..., y no lo son”. Siete días más tarde, el Defensor del lector de este diario, Camilo Valdecantos, recoge la versión del entrevistador quien reconoce no haber tomado notas ni haber grabado la conversación que mantuvo con el actor. Valdecantos expresa su sorpresa por tal forma de trabajar, “que contraviene abiertamente el Libro es estilo” y concluye que la controversia se sitúa “en un punto irresoluble: la palabra del entrevistador contra la del entrevistado”. Las acusaciones de tergiversación y (o) falsedad no son moneda extraña para los periodistas. La periodista Sol Alameda fue acusada de mentir en una entrevista con el entonces líder del PNV Xavier Arzallus: ella afirma que no mintió, pero tuvo que callar ya que había borrado parte de la cinta en la que estaba grabada esa entrevista. Cuando Arzallus desmintió más declaraciones de la misma entrevista, llegó hasta unas afirmaciones que Alameda sí había conservado y que pudo esgrimir como prueba de la veracidad de lo publicado, al menos de esa parte de la entrevista (cfr. Echevarría Llombart, Begoña: *Entrevistadoras entrevistadas en Las w's de la entrevista*, Universidad Cardenal Herrera-Ceu, Valencia, 2002, p. 187).

<sup>1390</sup> El Diccionario de la Real Academia Española define “guiñol” como: “Representación teatral por medio de títeres movidos con las manos”. El diccionario SM es algo más preciso: “Representación teatral por medio de muñecos o títeres manejados por una persona que introduce su mano en el interior de los mismos y que se oculta tras el escenario. “Títere” es un “muñeco de pasta u otro material que se mueve por medio de hilos u otro procedimiento. El diccionario SM dice que es un “muñeco o figurilla vestida que se mueve mediante hilos o introduciendo una mano en su interior”.

<sup>1391</sup> En una entrevista publicada en EPS, la actriz y cantante Nawja Nimri dice: “Lo peor de las entrevistas es que luego la gente se las lee (...). Yo no, sólo miro las fotos. Puestas en papel, algunas cosas suenan demasiado tontas”.



entrevistador puede hallar en el texto una imagen de sí que no reconoce o no desea reconocer.

### c) De interés periodístico

El encuentro entre periodista y personaje –en el contexto de la entrevista– no se celebra porque dos individuos sientan deseos de mantener un diálogo<sup>1392</sup>, es evidente, sino porque uno considera que el otro tiene una notoriedad y (o) posee un saber (del mundo, de sí mismo) que es considerado *interesante* para ser difundido por un medio de comunicación. El concepto de *interés* es extremadamente amplio. El “estar interesado es el «estar entre» (*interesse*). Se incluye en ello la idea de la participación, específicamente de la participación de bienes, de cualesquiera clase. Se tiene interés por algo cuando se orienta hacia ello la apetencia, el deseo o la voluntad. Se habla de varios tipos de intereses: intereses vitales, intereses sociales, económicos, culturales, etc”<sup>1393</sup>.

El Diccionario de la Real Academia recoge, entre otras acepciones, la siguiente: “Inclinación vehemente del ánimo hacia un objeto, persona, narración, etc”<sup>1394</sup>. Como destaca Muñoz-Torres, la expresión *inclinación vehemente del ánimo* da cuenta “no sólo el aspecto pasivo, sino también la dimensión activa del fenómeno del interés, pues la voluntad (ánimo), para volcarse vehementemente hacia algo, tiene que hacerlo promovida desde sí misma, con empeño propio”<sup>1395</sup>. El sentido activo, subraya Muñoz-Torres, queda reforzado si se asocia el término “interés” al de “deseo”, como sinónimo de la “inclinación vehemente”. Además, el interés guarda relación con lo diferente, con lo que se sale de lo ordinario: “Interesarse por algo es un modo *sui generis* de asumirlo

---

<sup>1392</sup> También resulta evidente que ese deseo tiene que existir en alguna medida.

<sup>1393</sup> Ferrater Mora, *Diccionario*, pp. 1742 y ss.

<sup>1394</sup> Diccionario de la Real Academia, Real Academia Española Madrid, 2002.

<sup>1395</sup> Muñoz-Torres, *Por qué interesan las noticias*, p. 55.

como distinguido o diferente”<sup>1396</sup> y lo contrario de la indiferencia. Muñoz-Torres concluye que el interés es una relación que “exige necesariamente dos extremos: un sujeto y un objeto. Sin ambos no se da”<sup>1397</sup>.

Resulta evidente que el interés periodístico no puede reducirse sólo al conocimiento de los datos o acontecimientos que se valoran como más o menos relevantes para la propia vida: subida o bajada de impuestos, una nueva autovía en las proximidades del hogar, una ley contra el tabaco, etc. Es mucho más amplio. En este sentido, Warren afirmaba: “Es axiomático que las cosas más fascinantes para el ser humano medio son los otros seres humanos y cómo se comportan”<sup>1398</sup>.

La narración periodística tiene por su misma naturaleza “un carácter ejemplar o simbólico: mediante la postración de casos singulares del obrar humano [...] tales casos se constituyen en *modelos de conducta* imitables positiva o negativamente (es decir, para ser o no seguidos) [...] acerca de lo que conviene hacer o evitar”. La representación narrativa posee una fuerza argumentativa implícita<sup>1399</sup>. Para Ricoeur, “un relato que no logra explicar es menos que un relato, un relato que explica es un relato puro y simple”<sup>1400</sup>. Sartre también lo cree así. El relato explica y coordina mientras va refiriendo, sustituye la sucesión cronológica por el orden causal: “La operación de configuración narrativa reside por entero en este objetivo ausente de las simples exposiciones brutas de hechos, de las historias que vacían el contenido de una memoria agujereada y desfalleciente”<sup>1401</sup>.

Los enunciados informativos interesantes se refieren a un mismo tema

---

<sup>1396</sup> Millán Puelles, en Muñoz-Torres, *Por qué interesan las noticias*, p. 55.

<sup>1397</sup> Muñoz-Torres, *Por qué interesan las noticias*, pp 56-57.

<sup>1398</sup> Warren, Carl, en Muñoz-Torres, *Por qué interesan las noticias*, p. 230.

<sup>1399</sup> Muñoz-Torres, *Por qué interesan las noticias*, p. 232.

<sup>1400</sup> Charadeau y Maingueneau, *Diccionario*, p. 501.

<sup>1401</sup> Charadeau y Maingueneau, *Diccionario*, p. 500.

genérico: la vida humana y todo lo que tiene que ver con ella<sup>1402</sup>. Además, hay un aspecto dentro de este vasto tema que suscita un interés especial: la afectividad. Las narraciones en general y las periodísticas en particular son un intento “de esclarecer la pregunta por el sentido. Son variaciones infinitas sobre los mismos temas –la libertad y la felicidad–, que se presentan en una polifonía de formas y matices diversos, y que pueden ser escuchadas mil veces sin peligro de causar hastío, por su carácter novedoso e inagotable”<sup>1403</sup>. Si bien es cierto que la mayoría de géneros no se ocupan explícitamente de los usos de la libertad en busca de la dicha, también lo es que “muestran narrativamente, a través de acciones y circunstancias concretas cargadas de valor simbólico, una concepción de la vida y el mundo, que es una respuesta implícita a las grandes cuestiones que preocupan al hombre. Al elaborar sus textos noticiosos, en apariencia efímeros, los medios hunden sus raíces profundas en tales cuestiones. Son ellas las que ofrecen la clave para dar cuenta de por qué interesan las noticias”<sup>1404</sup>. Si esto se puede predicar de todos los textos noticiosos, con más énfasis de las entrevistas en las que se interroga al otro, en muchas ocasiones, directamente por el sentido profundo de la vida humana. Para Muñoz Torres, hay acciones “más nucleares que comprometen radicalmente la libertad y la felicidad del hombre; en cambio, otras acciones son más periféricas, porque no inciden tan de lleno en la libertad y la felicidad”<sup>1405</sup>.

#### **d) Entre lo público y lo íntimo**

Una de las características de la entrevista en prensa es la puesta en escena de “una mirada más profunda, más detenida, una mirada escrutadora, atrevida,

---

<sup>1402</sup> Muñoz-Torres, *Por qué interesan las noticias*, p. 99.

<sup>1403</sup> Ibidem.

<sup>1404</sup> Ibidem.

<sup>1405</sup> Muñoz-Torres, *Por qué interesan las noticias*, p. 242.

semiótica –quiere saber y quiere encontrar sentido. Esto se justifica porque se trata, al final, de desvelar la intimidad [o verdad] de aquel que está delante. Esta mirada en profundidad se escenifica con la penetración en los ámbitos de la intimidad y la privacidad, donde se supone que estos personajes públicos son más auténticos y encontramos de nuevo el mito del secreto revelado y la epifanía”<sup>1406</sup>. Desvelar la intimidad ha dejado de ser un tema tabú para convertirse en el juego preferido del *voyeurismo* o *ausculteur* (un *voyeur* auditivo) colectivo y popular: “La confidencia, el secreto, la confesión que se difunde a través de los medios de comunicación masivos da la sensación de proximidad”<sup>1407</sup>.

Basándose en su estudio sobre las entrevistas a los candidatos de campaña electoral de 1999 en Cataluña, Vidal afirma que “en el eje identidad-alteridad se encuentran subsumidos o integrados prácticamente todos los otros. Mejor dicho, todos se encaminan hacia el polo de la identidad”<sup>1408</sup>. Por ejemplo, si en la entrevista encontramos una combinación de aspectos públicos e íntimos y privados es porque existe una finalidad caracterizadora, explicativa de la identidad del personaje. Así es. Como veíamos en el capítulo I del presente trabajo, saber quién se es, es estar orientado en el espacio moral, un espacio en el que se plantean cuestiones acerca del bien el mal, acerca de lo que merece la pena hacer y lo que no, de lo que es central y periférico. Así, es nuestra identidad lo que nos permite definir lo que es importante para nosotros y lo que no lo es. Es lo que posibilita dichas distinciones, incluidas las concernientes a las valoraciones potentes. En Taylor, la noción de una identidad definida por algún simple *de facto*, una preferencia no potentemente valorada, es incoherente: “Lo que soy como un yo, mi identidad, está esencialmente definido por la manera en

---

<sup>1406</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 412.

<sup>1407</sup> Ibidem.

<sup>1408</sup> Ibidem.

la que las cosas son significativas para mí, y el asunto de mi identidad se elabora sólo mediante un lenguaje de interpretación que he aceptado como válida articulación de esas cuestiones”<sup>1409</sup>.

La completa definición de la identidad de alguien incluye, por tanto, no sólo su posición en las cuestiones morales y espirituales, sino también una referencia a una comunidad definidora. Esas dos dimensiones se reflejaban en los ejemplos que aporta Taylor a su argumentación, cuando habla de la posibilidad de identificarse a sí mismo como católico o anarquista, como armenio o quebequés<sup>1410</sup>.

Las entrevistas utilizan retóricamente la idea de secreto como una estrategia de seducción, para lograr captar la atención, “para atraer miradas dispuestas a detener unos segundos el caleidoscopio de imágenes y el torrente de palabras”<sup>1411</sup>, en expresión de Vidal. La promesa de lo nunca antes dicho, la expectativa de la confesión esencial planean siempre sobre el género: “La estrategia del secreto, la retórica del secreto, crea un efecto de verdad en las palabras dichas. Además, el secreto en la cultura de la desaparición de los tabús y de la invisibilidad– se puede decir y se puede ver (se ha visto ya) todo– es una de las pocas formas discursivas que suena diferente, que parece que promete una pizca del *otro*”<sup>1412</sup>.

Este efecto de verdad que genera la estrategia del secreto parece provenir de la idea de que la verdad se halla oculta y de que hay que estar bien atentos para descubrirla. La idea de los significados secretos, codificados bajo las formas del lenguaje que escapan a la mayoría ha permanecido durante siglos en la historia occidental: “Cuanto más esotérica [...] se puede demostrar que es una

---

<sup>1409</sup> Taylor, *Fuentes*, p. 61.

<sup>1410</sup> Ibidem.

<sup>1411</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 446.

<sup>1412</sup> Ibidem.

forma de conocimiento, más se la valora. En estas formas cifradas antiguas, propias de hermetismo o del gnosticismo, cada secreto descifrado remitía a otro, que también había de ser descifrado, con un efecto final de muñecas rusas<sup>1413</sup>. En el fondo, subyace la creencia de que la verdad no es iluminada por la luz del día, que siempre se ha de escarbar para hallarla. Un elemento psicológico común de estas tradiciones herméticas y gnósticas es la actitud de sospecha hacia todo –algo que conecta de pleno con la postmodernidad– y de desprecio a aquello que es manifiesto y aparente.

El conocimiento verdadero, la verdad de la vida se ha relacionado, sostiene Vidal, “desde siempre con el secretismo: una cosa no puede ser clave para nadie si se encuentra a la vista de todo el mundo [...] sólo unos pocos iniciados pueden llegar, a través de un brujo, de un sacerdote, de un periodista, en el caso de las creaciones genéricas contemporáneas que usan esta retórica –entre ellas, la entrevista periodística escrita”<sup>1414</sup>.

La herencia hermética y gnóstica producen el *síndrome del secreto*: “Si el iniciado era alguien que comprendía el secreto cósmico, las degeneraciones del modelo hermético han conducido a la convicción de que el poder consiste en hacer creer a los otros que se posee un secreto político<sup>1415</sup>. Del misterio y del secreto que envuelve todo aquello que es profundo y verdadero –sostiene Vidal– proviene el error de creer que todo lo que es secreto es profundo e importante<sup>1416</sup>. Y el olvido de que lo secreto puede ser una completa inanidad.

La entrevista es ciertamente el lugar de la confesión íntima y de la revelación del secreto o al menos es postulada como tal. De hecho, se puede afirmar que la entrevista apuesta abiertamente por la retórica del secreto

---

<sup>1413</sup> Ibidem.

<sup>1414</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 447.

<sup>1415</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 449.

<sup>1416</sup> Ibidem.

revelado<sup>1417</sup>. Tanto en las entrevistas abocadas al polo de la privacidad como en las centradas en el ámbito público, “el género escenifica una búsqueda de la verdad, una demanda de sentido, como ningún otro género lo hace”<sup>1418</sup>.

El periodista aborda la entrevista tratando de construir el *topos* de la revelación del secreto en directo: “Un periodista diligente, con un micrófono en la mano, configura una de las imágenes tópicas más recurrentes de la sociedad mediática y fue exponencialmente potenciada desde que Woodward y Bernstein destaparon el caso Watergate<sup>1419</sup>. En las entrevistas informativas, la tensión entre ocultación y revelación es también una constante: el periodista quiere saber; el personaje, ocultar. Y, probablemente, lo que el personaje quiera decir, el periodista no lo encontrará interesante.

Las dificultades para lograr la revelación son expresadas por la veterana entrevistadora Rosa Montero: “Muy de cuando en cuando, salta la chispa, ese fuego brillante que todo entrevistador está buscando: unas palabras que el personaje no haya dicho nunca, una declaración que resulte llamativa por su inteligencia o su barbarie, una confidencia fundamental. Algo, en suma, que defina de verdad al entrevistado y que ningún otro periodista le haya sacado antes: es como encontrar oro en una mina”<sup>1420</sup>. No es frecuente, pero a veces ocurre. La misma Rosa Montero lo reconoce explícitamente en una entrevista a Phil Collins: “Por debajo de la grisura está la intensidad. A veces, muy de cuando en cuando, sucede que una entrevista periodística se sale de su estrecho marco convencional y regulado. Y no es que ocurra aparentemente nada especial:

---

<sup>1417</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 451.

<sup>1418</sup> Ibidem.

<sup>1419</sup> El cine ha visitado este tópico en numerosas ocasiones. Por ejemplo, en el largometraje *Siete días, una vida*, el personaje al que da vida Angelina Jolie se niega a seguir un guión preestablecido en una entrevista televisada en directo y “sorprende” a su entrevistada con una pregunta que obligará a ésta a mostrar su “intimidad”, una cuestión que ella quería mantener oculta.

<sup>1420</sup> Montero, Rosa, prólogo a *Las grandes entrevistas de la historia (1859-1992)*, p. 15.

el encuentro sigue siendo un intercambio de preguntas y respuestas. Pero algo ha estallado en lo más profundo, un dique se ha roto, se ha abierto una fisura; no sabes bien cómo ha sucedido, pero, de repente, te encuentras en el vértice de la comunicación, de la complicidad, como si de verdad pudieras comprenderte y comprender a través de las palabras. Pues bien, ese raro misterio verbal es el que se dio en la entrevista con Phil Collins. Quiero decir con esto que evidentemente el hombre no desgranó sus propios tópicos; que habló con veracidad, intentando poner palabras nuevas a lo innominado”<sup>1421</sup>.

### e) Entre la oralidad y la escritura

Las diferencias entre el lenguaje oral y el escrito abordadas de forma general hace unas páginas juegan un destacado papel en la entrevista periodística en prensa. Janet Malcolm llama la atención sobre el hecho de que “uno de los casos más notables de la necesidad de [...] mediación –que muestra cómo lo literalmente verdadero puede en verdad ser una especie de falsificación de la realidad– es el que ofrece la transcripción de la cinta grabada de un discurso. Cuando hablamos con alguien no nos damos cuenta del carácter extraño del lenguaje que empleamos. Nuestro oído lo capta como inglés o español y sólo cuando lo vemos transcrito al pie de la letra y palabra por palabra nos damos cuenta de que se trata de una especie de lengua extranjera [...] Lo que la grabadora ha revelado sobre el discurso humano es algo parecido a los estudios sobre el movimiento que hiciera el fotógrafo Edward Muybridge del siglo XIX, estudios sobre el movimiento que revelaron particularidades de la locomoción animal”<sup>1422</sup>.

Las famosas imágenes de Muybridge a las que alude Malcolm vinieron a

---

<sup>1421</sup> Montero, *Entrevistas*, p. 341.

<sup>1422</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 224.



mostrar que los pintores de toda la historia estaban equivocados en sus representaciones de caballos en movimiento: “Los artistas contemporáneos se sintieron al principio muy perturbados por los descubrimientos de Muybridge, pero pronto recobraron su ecuanimidad y continuaron pintando lo que el ojo ve en lugar de lo que la cámara capta”<sup>1423</sup>. Algo semejante hicieron los periodistas en la era de las grabadoras. Y es que la transcripción no es más que un borrador grosero de la expresión: “Todos nosotros parecemos resistirnos extremadamente a expresar directamente lo que queremos significar; de ahí las extrañas sintaxis, las vacilaciones, los circunloquios, las repeticiones, las contradicciones, las lagunas que exhibe casi toda nuestra habla”<sup>1424</sup>. Un periodista que ha grabado una entrevista ha de traducir su discurso a prosa: “Solo un periodista muy duro (o inepto) mantendrá literalmente las declaraciones del entrevistado sin hacer las necesarias refundiciones y nuevas redacciones que, en la vida, nuestro oído capta automática e instantáneamente”<sup>1425</sup>.

Malcolm reconoce que ninguna de las citas incluidas en sus numerosos trabajos periodísticos es “idéntica al discurso original”. Sin embargo, manifiesta la periodista, “cuando leemos una cita en un diario o en un texto como este [*El periodista y el asesino*], suponemos que la versión ofrecida es lo que realmente –no probablemente– dijo la persona dada. La idea de un periodista que invente [...] el discurso es repugnante y hasta siniestra”<sup>1426</sup>. Resultante inquietante, afirma la periodista, porque buena parte de nuestro conocimiento del mundo deriva de lo que leemos en la prensa. “La fidelidad al pensamiento y a la manera característica de expresarse de una persona es la condición *sine qua non* de las citas periodísticas, una condición a la que deben someterse todas las

---

<sup>1423</sup> Ibidem.

<sup>1424</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 224-225.

<sup>1425</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 225.

<sup>1426</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 227.

consideraciones estilísticas. Afortunadamente para el lector y para la persona entrevistada la labor relativamente menor de traducir registros grabados al idioma común y la responsabilidad mayor de ser fiel a la cita no son en modo alguno incompatibles; en realidad son *fundamental y decisivamente complementarias*”<sup>1427</sup>.

No es infrecuente que los entrevistadores reflejen en sus textos esta dificultad. Rosa Montero, por ejemplo, en una entrevista realizada al director Marco Ferreri, advierte: “[Ferreri] hace muchas pausas, medita lo que dice, y tras unos minutos de silencio continúa machacando el lenguaje con su castellano jeroglífico, del que esta transcripción no es más que una *traducción aproximada*”<sup>1428</sup>. En el inicio de la misma entrevista, Montero ya había advertido que el cineasta italiano “habla un castellano pérfido y engañoso que baila personas verbales, tiempos, géneros y concordancias”<sup>1429</sup>.

#### **f) Entre la interacción y la transacción**

La fase de celebración de la entrevista puede desarrollarse como una transacción o como una auténtica interacción y lo mismo ocurre en la fase de redacción en la que se puede narrar el encuentro y el diálogo como mera interacción, algo que ocurre con frecuencia en las entrevistas temático-informativas, o como auténtica transacción. La entrevista en prensa es un relato que en el mejor de los casos va a ser un *yo-tú*. La chispa de la que hablaba Rosa Montero, “ese fuego brillante” que permite definir de verdad al entrevistado. Vidal, por su parte, afirma que teóricamente son posibles estos momentos, pero que cuando se pasan al papel sólo podrán ser simulados, sólo podrá hacerse el

---

<sup>1427</sup> Malcolm, *El periodista*, p. 228. La cursiva es nuestra.

<sup>1428</sup> Montero, *Entrevistas*, p. 26. La cursiva es nuestra.

<sup>1429</sup> Montero, *Entrevistas*, p. 23.

simulacro: será una palabra *yo-ello*<sup>1430</sup>.

El espacio y el tiempo del que disponga el redactor son factores fundamentales para que la entrevista sea presentada de una u otra manera. Pero estos factores no pueden hacernos perder de vista que lo determinante a la hora de presentar un texto de una u otra forma es qué haya ocurrido en ese encuentro. Algo de esto se puede ver en una entrevista realizada por Jesús Ruiz Mantilla a Jonathan Littell, ganador del premio Goncourt 2007 por la novela *Las benévolas*. A lo largo de la entrevista,<sup>1431</sup> el novelista muestra, en varias ocasiones, su descontento con la misma. Al final, lo enuncia claramente: ha accedido a ella porque “hay que hacerlo”. Además, lamenta haber repetido “30 ó 40 veces la misma entrevista”; no obstante, reconoce haber “hecho algunas entrevistas interesantes en las que han surgido algunos elementos nuevos y entonces valen”. A continuación, el periodista pregunta:

–**¿En ésta [entrevista] ha dicho algo nuevo?**

– No.

– **Pues añádale.**

– No tengo nada más que añadir.

El relato del encuentro Mantilla-Littell se cierra de una manera que el lector podía presentir: con el reconocimiento de que no se ha producido un diálogo auténtico. La honradez de Mantilla al incluir la desaprobación del escritor es loable. No disfraza el estatuto del encuentro.

Para la investigadora Cremilda de Araujo, desarrollar las virtudes dialógicas en la técnica de la entrevista no implica “una actitud idealista. En la cotidianidad del hombre contemporáneo hay espacio para el diálogo posible. Su mayor o menor comunicación está directamente relacionada con una

---

<sup>1430</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 495.

<sup>1431</sup> Littell, Jonathan: “La cultura no nos protege de nada. Los nazis son la prueba”, entrevista de Ruiz Mantilla, Jesús, *El País*, Babelia, 27-10-2007, pp 4-8.

humanización del contrato interactivo: cuando en uno de esos raros momentos, ambos, entrevistador y entrevistado salen *alterados* del encuentro. En ese momento la técnica ha sido sobrepasada por la intimidad entre el YO y el TÚ. Tanto uno como otro se modifican, acontece una cosa que les perturba, se hace la luz en un cierto concepto o comportamiento elucidándose determinada autocomprensión o comprensión del mundo. O sea, realizándose el Diálogo Posible”<sup>1432</sup>. Esta modalidad de diálogo ha de actuar, a nuestro entender, como un horizonte alcanzable en la práctica periodística.

Para la distinción entre interacción y transacción, el Centro de Análisis del Discurso de la UAB reconoce como parámetros utilizables en el estudio de la lengua hablada:

- 1) La estructura de participación y
- 2) El objetivo o la finalidad del acto comunicativo [...]

De acuerdo con el primer parámetro, podemos hablar de monólogo y diálogo. En lo que se refiere al segundo parámetro, entendemos que todo acto comunicativo se puede clasificar en dos categorías básicas, según si el objetivo es “transaccional”, es decir, que tiene que ver con el intercambio de bienes o servicios o “interpersonal”, que se da cuando los hablantes están menos interesados en el intercambio de bienes o servicios que en crear o mantener una relación social”<sup>1433</sup>.

En esta dirección, Vidal subraya que, en lo que se refiere a la conversación o diálogo de referencia, no podemos hablar de mera interacción con el objetivo del contacto social sino que habría que hablar de una *auténtica transacción* en la que uno y otro persiguen ganancias de diverso tipo por más que al final el intercambio verbal no es puramente ni transacción ni interacción. Siguiendo los

---

<sup>1432</sup> Araujo Medina, Cremilda: *Entrevista, o diálogo possível*, Ática, Sao Paulo, 1986, p. 7.

<sup>1433</sup> Centro de Análisis del Discurso de la Universidad Autónoma de Barcelona, en Vidal, *Alteritat*, p. 621.

conceptos propuestos por Martin Buber –sostiene Vidal–, tampoco podemos hablar de la entrevista periodística como una palabra fundamental *yo-tú* sino más bien como *yo-ello*<sup>1434</sup>. El investigador catalán sostiene que no hay una relación predominantemente interactiva sino transaccional aunque también reconoce que los intercambios orales no pueden ser ni enteramente transaccionales ni puramente interactivos. Efectivamente, la entrevista se mueve entre estos dos polos. ¿De qué depende que tienda hacia uno u otro? Se trata de factores que influyen en cualquier relación interpersonal como el tiempo del que se dispone para el diálogo, del deseo –de ambos– de que éste se produzca, de la capacidad de empatía...

Para Vidal, la entrevista periodística escrita tiene aspectos del diálogo transaccional y de la conversación interactiva, pero no es ninguna de las dos cosas en estado puro, aunque la tendencia predominante es la de una transacción ficcionalizada como interacción<sup>1435</sup>. Efectivamente, puede serlo si el periodista así lo decide, pero *no tiene por qué*. Nada le *obliga* a disfrazar el estatuto del encuentro.

¿Por qué este fingimiento? Vidal sostiene que obedece a la lógica estética del *momento cualquiera* abordada en el capítulo anterior. Mientras que la transacción es el modo de conversación oral propia del ámbito público: la conversación con el médico, la entrevista de trabajo, etc., la interacción es el modo verbal propio de la privacidad<sup>1436</sup>. Así, al *ficcionalizar una transacción como una interacción el autor de la entrevista lo que hace es formular estéticamente lo que la ideología del género ya ha explicitado: su tendencia a la inclusión de lo privado*. Asimismo, la interacción es un modelo estético que

---

<sup>1434</sup> Ibidem. La cursiva está en el original.

<sup>1435</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 622.

<sup>1436</sup> Entendemos que en el territorio de lo privado se dan numerosas relaciones transaccionales. Otro marco diferente es el de la intimidad.

permite configurar una aproximación al personaje, mientras que la transacción acostumbra a mantener las distancias entre las personas, que más que reconocerse como sujetos se tratan como profesionales<sup>1437</sup>. De nuevo nos hallamos ante la identificación entre ficción y periodismo: al *hacer pasar una transacción como una interacción* el autor lo que hace es fingir, impostar. Entendemos que puede cumplir una función estética, pero en el contexto de la entrevista periodística escrita no es más que una impostura que nos sitúa en el fracaso del periodismo, exactamente donde se encontraba el joven redactor del artículo de López de Saa, inventando poéticas declaraciones del ex ministro porque no había prestado atención a lo éste *verdaderamente* hacía y decía. La ganancia que se obtiene puede ser la comprensibilidad, el encanto, el gancho. Pero bajo esta posible ficcionalización subyace una cuestión psicológica ¿por qué se finge una camaradería, un modo de relacionarse que no se ha dado?

Pese a las dificultades, se puede dar el Diálogo Posible. En este sentido, Rosa Montero afirma: “Cuando digo que una entrevista es un encuentro altamente emocional me refiero también al desarrollo de la situación y del diálogo. Sucede a menudo que en las entrevistas se crea un extraño e inexplicable clima de intimidad. Es curioso, porque lo más probable es que el periodista no conozca previamente al entrevistado y que no vuelva a verle nunca después de esa cita; y, pese a ello (o quizá justamente por ello), esas dos horas del encuentro pueden abrir un raro paréntesis de complicidad y confidencias, hasta el punto de que, en ocasiones, el entrevistado te comienza a contar reflexiones que no ha contado a nadie o casi nadie, pensamientos intactos que te confía en ese raro clima de susurros que se crea entre ambos, aunque los dos, entrevistador y entrevistado, seamos conscientes de que todo eso va a ser catapultado después al dominio

---

<sup>1437</sup> Ibidem. La cursiva es nuestra.

público”<sup>1438</sup>.

### 3. PROPUESTA DE TIPOLOGÍA DE ENTREVISTAS EN PRENSA

#### a) Introducción

En el capítulo II del presente trabajo veíamos cómo todos los autores que han investigado el género diferencian principalmente entre dos tipos de entrevista: la informativa y la de personalidad<sup>1439</sup>; tal binomio quedaba desdibujado al incluir también como modalidades del género los cuestionarios de fórmulas establecidas, las falsas entrevistas o las encuestas periodísticas y las semblanzas, entre otros. Lo cierto es que todas las clasificaciones arrancan con el binomio informativa-de personalidad (en cualquiera de sus diferentes denominaciones) y que la nómina de investigadores que ha aceptado tal distinción es tan nutrida que puede ser considerada, como pone de manifiesto Vidal, plenamente consensuada y paradigmática dentro del ámbito de estudios sobre periodismo escrito<sup>1440</sup>.

A continuación, proponemos distinguir entre tres tipos de entrevista periodística. La clasificación que hacemos conserva mucho de la tradicional –que discrimina principalmente entre entrevista informativa y de personalidad– aunque intentamos fundamentarla con otros criterios más solidarios con el itinerario teórico realizado. Además, distinguimos un tercer tipo de entrevista que hemos llamado, de forma tentativa, *conversacional* y que es probablemente el tipo de entrevista con más pujanza en los medios impresos en la actualidad y cuya influencia se está dejando también sentir en las otras dos modalidades. Por

---

<sup>1438</sup> Montero, *Entrevistas*, p. 15.

<sup>1439</sup> Los dos tipos reciben diferentes nombres, según los diversos autores: “entrevista objetiva”, “informativa”, “informativa”, “noticiosa”, “de declaraciones” y “de opinión”. Las diferentes formas de nombrar al otro tipo son: “entrevista de creación”, “literaria”, “de personaje”, “de personalidad”, “creativa” y “literaria”.

<sup>1440</sup> Balsebre, Mateu y Vidal, *Entrevista*, p. 289.

último, hemos situado fuera de las fronteras del género a textos tradicionalmente considerados entrevistas como los cuestionarios de fórmulas establecidas, la semblanza y la encuesta, por motivos que exponemos más adelante.

Vidal propone entender los tipos de entrevista clásicos (informativa o temática y de personalidad) como dos modos presentes en la escritura de todas las entrevistas, “sean éstas consideradas principalmente como informativas o más bien como de personalidad”<sup>1441</sup>. La propuesta de Vidal es concebir el género como un continuo en uno de cuyos polos se hallarían los aspectos públicos y en el otro los aspectos privados e íntimos, y no como departamentos estanco: “No podemos decir –afirma– que hay dos tipos de entrevista, sino que toda entrevista muestra una tensión entre dos polos, que se va a ver favorecida en un sentido o en otro en función del objetivo preciso del autor. La entrevista a un político, a un secretario de estado, a un economista puede estar orientada hacia sus conocimientos en el campo de la cosa pública, o bien puede estar orientada hacia su privacidad: qué libros lee, qué piensa de la familia, de su vida sentimental... [...] Lo más habitual es que en todas las entrevistas se encuentren ambas orientaciones, que en algunos pasajes sea la tensión hacia la privacidad la que gana mientras que en otros sea el polo contrario”<sup>1442</sup>. Es cierto que la hibridación informativa está presente en numerosas entrevistas, pero también puede estar –de hecho lo está en muchas ocasiones– ausente por completo. Bien porque así lo plantea el periodista, como es el caso del primer ejemplo que exponemos a continuación, bien porque los límites los pone el entrevistado, como en el segundo caso.

1. En una entrevista de Antonio Arco, la ex ministra y diputada del PSOE Carmen Alborch se dispone a hablar de su trabajo en el Parlamento y el

---

<sup>1441</sup> Balsebre, Mateu y Vidal, *Entrevista*, p. 283.

<sup>1442</sup> Vidal, *Alteritat*, p. 634.



entrevistador dice:

- “Perdone, me gustaría mantener su labor parlamentaria al margen”<sup>1443</sup>
- (risas)¿No va a dejar que me haga publicidad?

2. *La Contra* pregunta al entonces presidente de la Generalitat catalana Jordi Pujol:

- ¿Qué le enamoró de su mujer?
- Esta pregunta... no me la hagan. Demasiado personal<sup>1444</sup>.

En esta misma línea, Oriana Fallaci reconoce la dificultad de entrevistar al canciller alemán Willy Brandt. Al término de la entrevista, la periodista dice: “Nunca había entrevistado a un hombre tan cerrado como usted, tan reservado como usted. Con usted se puede hablar de todo menos de Willie Brandt”<sup>1445</sup>.

El avance de los medios de comunicación y sus tecnologías del directo han hecho que la palabra biográfica íntima, privada, “lejos de circunscribirse a los diarios secretos, cartas, borradores, escrituras elípticas, testigos privilegiados, esté disponible, hasta la saturación en formatos y soportes a escala global”<sup>1446</sup>. En este horizonte, la entrevista en los medios puede devenir biografía, autobiografía, historia de vida, confesión, diario íntimo, memoria, testimonio o ensayo al estilo de Montaigne. Pero el hecho de que este tipo de texto testimonial esté en ascenso, no debe hacernos perder de vista que continúan publicándose entrevistas centradas por completo en cuestiones que no tienen que ver con la intimidad del personaje.

Para abordar un posible origen de esta dualidad nos haremos eco de un artículo de opinión de Leopoldo López de Súa publicado en diciembre de 1911

---

<sup>1443</sup> Arco, Antonio: *Mujeres. Entrevistas íntimas a 31 triunfadoras*, KR, Murcia, 2000, p. 27

<sup>1444</sup> Pujol, Jordi: “Soy cristiano, aunque no esté de moda decirlo”, en Amiguet, Sanchís y Amela, *La Contra*, 23-4-1999.

<sup>1445</sup> Fallaci, *Entrevista*, p. 233.

<sup>1446</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 117.

en la revista *Mundo Gráfico* y titulado *La nueva interviú*. Este texto ha sido también estudiado por Vidal, Cantavella y López Hidalgo, entre otros. Se trata de un artículo costumbrista y ha sido considerado por Vidal “una interesante lección sobre periodismo, más concretamente sobre cómo escribir y hacer entrevistas a la *nueva manera*. Ello resulta sumamente interesante –subraya Vidal–, pues si López de Saa habla en 1911 de una nueva manera de hacer entrevistas nos indica dos cosas: en primer lugar que por aquel entonces hay conciencia de, al menos, dos modalidades distintas del género; en segundo lugar que [...] una de estas modalidades es anterior a la otra”<sup>1447</sup>. En cualquier caso, Rafael Mainar, ya en su legendario manual de periodismo publicado en 1906, aseguraba ya que la interviú es un género “muy en boga” y que en ella, el periodista “no ha de limitarse a reflejar las palabras como un fonógrafo, ha de señalar el gesto, subrayar la intención, detallar la modalidad con que fueron dichas, y contra la costumbre de muchos, no omitir la fórmula de la pregunta”<sup>1448</sup>.

López de Saa ambienta su historia imaginaria en una “sala de redacción moderna” de una publicación. Allí, un joven periodista novato –Collantes–, que acaba de realizar una entrevista a un ex ministro, también imaginario –don Gaspar Gómez Albino–, es llamado por el director, que quiere saber el resultado de la interviú. El joven le presenta unas cuartillas plegadas en las que aparecen recogidas unas extensas declaraciones del ex político sobre la situación del Mogreb con algún intercalado lírico del bisoño redactor (“El sol, en su desmayo crepuscular, animaba con áureo fuego los ojos leonados del ilustre repúblico”). Don Gaspar habla *también* en un tono lírico: “¡Triste despertar! ¡En una ráfaga, el aire santo les traería la voz del desierto, el rumor quejumbroso de los chacales,

---

<sup>1447</sup> Balsebre, Mateu y Vidal, *Entrevista en radio, televisión y prensa*, p. 281. Juan Cantavella reproduce el artículo de Leopoldo López de Saa íntegramente en Cantavella, Juan: *Historia de la entrevista en prensa*, Universitas, Madrid, 2002, pp. 29-31.

<sup>1448</sup> Mainar Lahuerta, Rafael: *El arte del periodista*, Destino, Barcelona, 2005, p. 120.

el ansia renovada de libertad, el hálito caliginoso de sus vírgenes tierras del interior, los perfumes de sus jardines y de sus harenes y, entonces, con las armas fusilarían a sus descuidados bienhechores, y con los códigos incendiarían las ciudades, acumulando sobre ellas, todos esos peñascos del Rif, tubulares piedras en que, al sol que nace y al sol que muere, brilla, como un triste recuerdo de nuestro heroísmo un matiz de sangre española!...

-¡Muy bien! ¡Muy bien, amigo mío! –interrumpe el director–. ¿Todo esto se le ha ocurrido a don Gaspar?

Collantes deja brillar entre sus labios, cierta sonrisa de intensa vanidad, y dice

- No, señor.
- ¿Pues con quién fue usted a celebrar la interviú?
- Con don Gaspar.
- Y como don Gaspar no dijo nada de todo esto, resulta que con quien ha celebrado la interviú es con usted mismo. ¿Quiere usted que le diga ahora lo que hacía don Gaspar mientras usted le visitaba? Pues le ha enseñado a usted dos coles nuevas, le ha dicho, sin razón alguna, que la política de Canalejas es verdaderamente detestable; se ha introducido distraídamente, un dedo en la nariz; ha procurado poner derecha una malva real mientras usted le preguntaba su opinión sobre los asuntos de Marruecos, y le ha contestado: “¡Sí!, Aquello está muy mal”. Luego le ha enseñado a usted su reloj de repetición; le ha ofrecido un habano de los de a diez reales, se ha atusado la barba para que usted viera el solitario de su dedo meñique, se ha colocado en toda clase de posturas para que le retratara usted, y le ha dicho a usted doscientos disparates. ¿No es eso?
- Sí señor [...] Me ha dicho disparates enormes
- ¿Lo está usted viendo? Pues esos disparates eran precisamente lo que nos hacía falta, porque, al omitirlos, rompe usted toda la historia política de don Gaspar [...] Pues esos disparates eran precisamente lo que nos hacía falta<sup>1449</sup>

---

<sup>1449</sup> Ibidem.

- [...] Y tomando con la mano segura [...] las pecaminosas cuartillas, repuso: «*Esto no me sirve* »”.

La extensísima cita resulta valiosa para los estudiosos del género<sup>1450</sup> por dos razones: por un lado, como señala Vidal, permite deducir la existencia de dos tipos de entrevista en una fecha tan temprana como 1911, y por otro, más importante, en nuestra opinión, porque aborda de forma expresa el riesgo de deslizamiento del género hacia la ficción; de hecho, la vanidad del joven redactor le impide negar que él es autor de las *bellas* palabras que pone en boca del entrevistado.

El discurso del director permite deducir que la nueva modalidad de entrevista a la que se refiere el título del artículo presta más atención al *retrato global* del personaje. Así, reclama al texto detalles que caracterizan al entrevistado como su gusto por las joyas; las aficiones, como cultivar flores; los vicios, como el tabaco; los gestos, como atusarse la barba o introducirse el dedo en la nariz; la incontinencia verbal plasmada en los “doscientos disparates” que el joven periodista no recogió... Sobre este artículo, Vidal señala que “el director inventado del texto la opone [la nueva *interview*] a la mera *interview* de declaraciones políticas, en la que periodista compone un discurso a veces literariamente insulso, basado en las preguntas y respuestas, preferentemente abocado a tratar de lo público: “¿Es suficiente el presupuesto de Defensa? ¿Caerá el gobierno en la próxima votación del Congreso?”<sup>1451</sup>. Pero muy por encima de esta cuestión, creemos que a lo que se opone el nuevo tipo de entrevista es a la ficción (“y como don Gaspar no dijo nada de todo esto, resulta que con quien ha celebrado la interviú es con usted mismo”, censura el director), al hecho de que el periodista invente y no dé cuenta de la realidad, en este caso de los gestos y las

---

<sup>1450</sup> Antonio López Hidalgo hace también referencia a este texto en su tesis doctoral, si bien, como indica Vidal, no lo analiza.

<sup>1451</sup> Balsebre, Mateu y Vidal, *Entrevista en radio, televisión y prensa*, pp 280-281.

palabras del ex ministro imaginario. El lapidario *Esto no me sirve* del director está más relacionado, entendemos, con el deslizamiento hacia la ficción en el que cae el joven periodista, con la pérdida de conexión con la realidad que con el hecho de que se trate de un texto informativo en el sentido clásico del término, como sostiene Vidal. Así, podemos afirmar que en el texto se halla implícita una reivindicación del periodismo como relato de hechos verdaderos. El artículo es útil también porque aparece delineada la diferencia entre entrevista periodística y la entrevista imaginaria. No es ésta una cuestión baladí, más bien al contrario: es un aspecto nuclear del género.

A continuación, proponemos una triada de tipos de entrevista en prensa y su caracterización.

#### **b) Entrevista temático-informativa**

El tipo de texto que llamamos “entrevista temático-informativa” recibe, como hemos visto en el capítulo II, diversos nombres: “de declaraciones”, “objetiva” “noticiosa”, “de opinión” (porque se recogen las opiniones de otro) “temática” e “informativa”. A pesar de la gran amplitud semántica de los términos “temático” e “informativo” (acaso ¿no tienen todas las entrevistas un tema? ¿no proporcionan, todas, en alguna medida información?) y de las dificultades que eso plantea, hemos optado por tal denominación por dos motivos: de un lado, la tradición; de otro, ambos términos remiten a textos que tienen como finalidad proporcionar nuevos conocimientos en torno a una cuestión.

En esta clase de entrevista, el personaje, a preguntas del periodista, aporta su saber o su parecer, ya sea en forma de datos, de juicios o incluso de relatos sobre un tema concreto o abstracto ligado con frecuencia a la actualidad mediática. Sobre los conceptos de “actualidad” o “novedad” en periodismo, conviene precisar, con Haggeman, que actualidad no sólo es el acontecimiento

que acaba de ocurrir sino también el que ocurrió hace tiempo y no era conocido. En lo que a la entrevista se refiere, podemos entender que lo *infrecuente*, *raro* o *fuera de lo común* son formas de novedad: “Pueden ser descritas globalmente como formas de lo nuevo: algo que no entra dentro de lo ya conocido”<sup>1452</sup>. De esta forma se puede entender la presencia en los medios de comunicación de personajes que comparecen por la extrañeza de su profesión o forma de vida, y que vendrían a satisfacer el deseo de conocer, esencial en el ser humano.

El periodista no trata, en la entrevista temático-informativa, de saber cómo es el *mundo interior* del entrevistado sino que pretende obtener de él un conocimiento que éste posee en virtud de su cargo, de su profesión, de una eventual cualidad de testigo de un hecho, de afectado por una situación. Políticos, líderes de asociaciones, investigadores, artistas de toda condición, ciudadanos protagonistas o testigos de hechos noticiosos, pensadores, deportistas, etc. pueden ser convocados por los medios para hablar de cuestiones que no están relacionadas con su intimidad.

El criterio que permite deslindar con más claridad la entrevista temático-informativa de, por ejemplo, la de personalidad es, según Vidal, temático: si ésta se dirige a aspectos públicos o a los privados o íntimos. Así, las entrevistas temático-informativas se encontrarían centradas en cuestiones de la esfera pública mientras que, en las entrevistas de personalidad, hallaríamos una mayor orientación hacia el territorio de la privacidad y, especialmente, de la intimidad. Las entrevistas de presentación de un nuevo cargo suelen ser un buen ejemplo de hibridación entre ambas cuestiones. Junto a las preguntas por los objetivos y proyectos, así como por el *curriculum vitae* de la persona que desempeña el nuevo cargo público se entremezclan cuestiones privadas y, en ocasiones, relativas a la intimidad.

---

<sup>1452</sup> Muñoz Torres, *Por qué interesan las noticias*, p. 254.

A continuación, reproducimos preguntas de varias entrevistas temático-informativas:

**Entrevista de Rafael J. Álvarez a Bernart Soria, ministro de Sanidad y Consumo:**

–¿Cuándo dormirá la gente que no puede pagarse una sanidad privada en hospitales públicos con habitaciones individuales?

–¿El PP privatizará la sanidad?

– ¿Autorizará el uso terapéutico de la heroína tras la experiencia de Granada?

– ¿Legalizará la eutanasia? ¿Plantearía un debate?

– ¿A quién benefició la retirada de la ley antialcohol en menores?

– ¿Aprueba las fotos de tumores que algún país pone en las cajetillas [de tabaco]?<sup>1453</sup>

**Entrevista de Rafael Méndez a Joaquín Pérez, experto en perros peligrosos:**

– El fin de semana un akira inu, una raza considerada peligrosa, atacó y mató a la niña de la casa, que tenía dos años. ¿Cómo es posible?

– ¿Atacan más a los niños que a los adultos?

– Entonces, ¿si alguien tiene un niño y un perro ¿qué puede hacer?

– Hay un decreto que regula la tenencia de estos animales y obliga a tener seguro y a llevarlos con bozal ¿qué le parece?<sup>1454</sup>

**Entrevista de J.C.S. a Danilo Türk, presidente de Eslovenia:**

– ¿El parón de las negociaciones con Turquía puede afectar a países como Croacia?

– ¿Qué papel puede jugar Eslovenia en la integración de los Balcanes en Europa?

---

<sup>1453</sup> Soria, Bernart: “La eutanasia es una asignatura pendiente en la sociedad”, entrevista de Rafael J. Álvarez, *El Mundo*, 9-09-2007, p. 18.

<sup>1454</sup> Pérez Guisado, Joaquín: “Las reacciones de un perro son imprevisibles”, entrevista de Rafael Méndez, *El País*, 9-06-05, p. 39.

- ¿Serbia debe admitir que la independencia de Kosovo es la principal exigencia para que se le abran las puertas de la UE?
- ¿Cree que ya se ha producido la reconciliación entre los países de la antigua Yugoslavia?<sup>1455</sup>

En el texto entrevista informativa suele estar más presente la transacción que la interacción, se halla más próxima a una relación *yo-ello* que *yo-tú*<sup>1456</sup>. En esta misma dirección, la enunciación tiene menos interés que el enunciado. Por esa misma razón, son textos en los que hay menor presencia de los rasgos propios de la oralidad que en los otros dos tipos de entrevista que hemos recogido. Hay menos rastros del lenguaje oral que en las de personalidad y en las conversacionales, en las que interesa la enunciación y en las que se acostumbra a rescatar algunas peculiaridades del idiolecto, así como las dubitaciones, autocorrecciones, coletillas, lapsus, énfasis, etc.

Las entrevistas temático-informativas pueden estar redactadas en forma de pregunta y respuesta, esto es, en estilo directo o en estilo indirecto, aunque tradicionalmente era más frecuente que esta modalidad apareciese bajo la forma de pregunta-respuesta. En la actualidad no es extraño que se mezclen ambos. Es asimismo frecuente hallar un breve bosquejo de la biografía profesional del entrevistado, aunque en este tipo de entrevistas la identificación del personaje puede estar reducida a la mínima expresión: nombre y apellidos, año y [entre paréntesis] lugar de nacimiento y profesión o cargo que desempeña el entrevistado. En algunas ocasiones se complementa con el estado civil y el número de hijos.

El titular de este tipo de entrevistas suele ser una frase, entrecomillada, del

---

<sup>1455</sup> Türk, Danilo: “No hay que forzar a Serbia”, entrevista de J.C.S., *El País* 17-01-2008, p. 12.

<sup>1456</sup> Parece innecesario decir que durante la fase de entrevista ha podido generarse un clima de cordialidad e incluso de intimidad entre entrevistador y entrevistado (o todo lo contrario: de enfrentamiento y conflicto). De tal atmósfera se puede dar cuenta en el texto o no: factores de espacio, de tiempo, del tipo de *narrador global*, pueden desaconsejarlo.



entrevistado. La declaración que acostumbra a elevarse a titular suele ser, de un lado, la más relevante o novedosa sobre todas las cuestiones tratadas. De otro, puede tratarse de un tipo de macroproposición, esto es, que integra y resume y, en cierto sentido, simboliza todo lo hablado en la entrevista. La lógica de ese segundo tipo está muy próxima a la lógica de los titulares de noticias.

### c) Entrevista de personalidad

La etiqueta “entrevista de personalidad”<sup>1457</sup> no nos satisface plenamente aunque finalmente la hemos adoptado, tanto debido a que se encuentra muy arraigada en la literatura sobre el género, como a que posee cierta funcionalidad, al menos en un plano intuitivo<sup>1458</sup>. Tal denominación permite nombrar a aquellos textos –publicados en medios de comunicación– en los que se narra un diálogo mantenido entre un periodista y un individuo de interés informativo y en el que el primero se interesa por cuestiones que permitan saber algo del modo en el que el segundo se piensa a sí mismo y el ambiente que le rodea. Lo propio de la entrevista de personalidad es la deriva hacia el mundo interior, pero esta cuestión no debe hacernos perder de vista que las cuestiones por la actividad profesional, pública, del entrevistado forman parte esencial para la construcción identitaria del personaje. Una entrevista clásica de Oriana Fallaci a Golda Meir, publicada en 1972, evidencia esta cuestión. La periodista italiana realiza a la entonces primera ministra de Israel un total de 54 preguntas. Las 20 primeras son cuestiones del siguiente tenor:

–¿Renunciarían ustedes a Jerusalén, señora Meir?

–¿No es más fácil negociar con Sadat de lo que fue negociar con Nasser?

---

<sup>1457</sup> Las otras denominaciones para este tipo de textos son: “entrevista de personaje”, “entrevista literaria”, “entrevista de creación”, “entrevista perfil”, “entrevista en profundidad”, “entrevista interpretativa”

<sup>1458</sup> En un contexto coloquial hablar de la personalidad de alguien es referirse a *cómo* es. Las entrevistas de personalidad buscan también dar cuenta de ese cómo.

–¿Renunciarían a la orilla izquierda del Jordán, al West Bank?

–¿Y Gaza? ¿Renunciarían a Gaza, señora Meir?

–¿Estaría dispuesta a hablar con Arafat o con Habash?

–Señora Meir, ¿sabe cuál es la opinión de muchos? Que el terrorismo árabe existe y existirá siempre que hay refugiados palestinos.

Le suceden varias preguntas *de transición*:

–Señora Meir, ¿no siente algo de pena por ellos [los palestinos]?

–Señora Meir [...] cuando se tiene un sueño, este sueño se nutre de utopía.

Y cuando el sueño se realiza se descubre que... la utopía es utopía. ¿Está usted contenta de lo que en la actualidad es Israel?

–¿Qué no le gusta de Israel? ¿De qué está decepcionada?

–Señora Meir, ¿usted cree en el socialismo de la misma manera que creía hace 40 años?

Para terminar con otra batería de preguntas tan extensa como la primera y directamente dirigidas a cuestiones íntimas:

–¿Es usted religiosa, señora Meir?

– ¿No la une ningún lazo sentimental con Rusia [donde pasó su infancia]?

– ¿El sentido de culpabilidad que siente respecto a sus hijos ¿lo experimentó también hacia su marido?

– ¿Nunca hizo ningún esfuerzo para adecuarse a él [su marido], para complacerlo?

– ¿Es cierto que es usted muy púdica?

– También dicen que es muy dura, inflexible...

– ¿Llora usted a veces?

– ¿Se gusta a sí misma, señora Meir?

– ¿Alguna vez ha matado a alguien?

– ¿Cómo mira la muerte?<sup>1459</sup>

La entrevista de personalidad lo que acostumbra a poner en juego “no es

---

<sup>1459</sup> Fallaci, *Entrevista*, pp 78-101.

tanto la historia sino una puesta al día de la historia, un plus, una nueva, última palabra que venga a resignificar lo ya conocido”<sup>1460</sup>. No es otra cosa que “esa chispa brillante” a la que se refería Rosa Montero. También busca “el trazo ajustado, capaz de dibujar la trayectoria del/la recién llegado al ruedo de la notoriedad”<sup>1461</sup>.

El concepto de *biografema*, acuñado por Roland Barthes, puede iluminar la construcción de este tipo de texto. Barthes definió los biografemas, esos destellos de sentido que conforman una historia, como “algunos detalles, algunos gustos, algunas inflexiones [...] cuya distinción y movilidad pudieran viajar más allá de cualquier destino y llegar a tocar [...] algún cuerpo futuro, prometido a la misma dispersión”<sup>1462</sup>. El pensador francés concibe este término para dar cuenta de que la individualidad que puede *tocar, conectar* con el otro se forma con algunos episodios de la vida que se van revelando como significantes. Los biografemas son motivos estereotípicos de las entrevistas de personalidad. La investigadora Leonor Arfuch ha estudiado los biografemas presentes en la entrevista y ha establecido la existencia de cuatro<sup>1463</sup>, a saber:

- 1) La infancia. 2) El *ser común*. 3) La vocación. 4) La afectividad.

### **1. La infancia**

Las preguntas sobre la infancia, el retorno al inicio, al origen familiar, geográfico ocupa un lugar central en las entrevistas de personalidad –no sólo en ellas como veremos–, pero especialmente en ellas: “El biografema de la infancia,

---

<sup>1460</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 147.

<sup>1461</sup> *Ibidem*.

<sup>1462</sup> Barthes, Roland: *Sade, Fourier, Loyola*, Monte Ávila, Caracas, 1977, p. 13. Años más tarde, Barthes escribe: “La fotografía me permite el acceso a un infra-saber: me proporciona una colección de objetos parciales y puede deleitar cierto fetichismo que hay en mí: pues hay un «yo» que ama el saber, que siente hacia él como un gusto amoroso. Del mismo modo [que] me gustan ciertos rasgos biográficos en la vida de un escritor me encantan algunas fotografías; a estos rasgos los he llamado «biografemas»; la Fotografía es a la Historia lo que el biografema es a la fotografía”. Vid. Barthes, Roland: *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Paidós Comunicación, Barcelona, 2004, p. 62.

<sup>1463</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 150.

alimentado hasta el cansancio por las vertientes psicoanalíticas, no sólo busca el detalle peculiar, ilustrativo, sino que opera como una suerte de eterno retorno, la vuelta sobre un tiempo nunca insignificante, cuyo conocimiento es necesariamente iluminador”<sup>1464</sup>.

La evocación idealizada de las figuras o situaciones emblemáticas, el anecdotario significativamente banal, el deseo de los padres, la tradición, los apoyos u oposiciones “entraman habitualmente una “novela familiar” para uso público”<sup>1465</sup>.

## 2. El “ser común”

El interés por la cotidianidad del personaje “las rutinas, las debilidades, la felicidad perdida o encontrada”<sup>1466</sup> forman parte esencial en este tipo de entrevistas. “Aun el/la más distante deberá desvelar, en algún momento alguna zona (gris) de su domesticidad, de sus hábitos, de su relación con objetos y seres haciendo de “esa monotonía valorable del contenido de la vida [...] un espacio susceptible de ser compartido”<sup>1467</sup>. Además, el devenir dialógico ofrece una ocasión irreemplazable para traer al ruedo otro mito ligado a la notoriedad: “los comienzos difíciles”, cuya función estaría relacionada con “renovar las esperanzas en la posibilidad de una transformación radical: quizá esa carta de triunfo sobre un destino de uniformidad esté a nuestro alcance. Se vuelve de esta manera a cerrar el círculo donde la figura heroica –la posición destacada o la autoridad– si bien es admirado justamente por su diferencia –sus “hazañas”– quizá lo sea en mayor medida por aquello que la torna, en algún sentido, nuestro/a semejante”<sup>1468</sup>.

---

<sup>1464</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 151.

<sup>1465</sup> Ibidem.

<sup>1466</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 149.

<sup>1467</sup> Ibidem.

<sup>1468</sup> Ibidem.

### 3. La vocación

Dos hitos señalizan un recorrido narrativo fácilmente reconocible en la entrevista: lo que pudo ser elegido y “lo que sobrevino, por casualidad o fatalidad”<sup>1469</sup>. Este itinerario involucra nuevamente lo individual y lo social y a menudo se delinea otro motivo emblemático: la vocación. “La vocación está rodeada de un halo de libertad, la idea de que es posible elegir, aun en esa relación profundamente desigual entre las vidas que se ofrecen como modelo y las que están realmente al alcance de cada quien”<sup>1470</sup>.

La vocación es concebida actualmente como “resguardo contra el aburrimiento, contra la dilapidación de los días en pos de la mera subsistencia, carta de triunfo, posibilidad de lograr una nobleza por mérito propio, la vocación –algo que cualquiera puede tener– opera, en el amplio abanico de los afortunados que ofrece la entrevista, como un fuerte símbolo del ascenso social”<sup>1471</sup>. Se trata de uno de los aspectos más claros en las entrevistas de personalidad y, como veremos, en muchas de las conversacionales. Mostrar que es posible otras vidas, quizá menos grises, “donde la vocación ha triunfado y se traduce en logros, que no excluyen, sino todo lo contrario, la enfatización del trabajo como verdadero motor del devenir humano”<sup>1472</sup>.

Una comparación entre los atributos del héroe clásico y los del contemporáneo permite descubrir que “el plano mítico de la acción encuentra [...] su equivalente cabal en la idea de producción –crear, esforzarse, trabajar intensamente, construir, “llegar a algo”–. El hacer es casi indisoluble de la modalización del *saber-hacer* –y es justamente esa cualidad la que en general autoriza la palabra pública–, la virtud deviene virtuosismo, y la excelencia remite

---

<sup>1469</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 152.

<sup>1470</sup> Ibidem.

<sup>1471</sup> Ibidem.

<sup>1472</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 153.

siempre a productos manifiestos, ya sea una obra o un modo de ejecución. Finalmente, la intrepidez y la valentía parecen reemplazarse cómodamente por audacia e iniciativa, en relación casi connatural con la eficiencia y el rendimiento”<sup>1473</sup>.

La casualidad, la oportunidad, la coincidencia, viejos motivos literarios que se articulan en el imaginario colectivo, a esa espera de algo “por venir”, algo que podría producir una inversión de signo, una dislocación radical, el acontecimiento que, aunque nunca llegue aportará sin embargo [...] una dosis de optimismo ante la opacidad o la irrelevancia de lo cotidiano [...] ¿Acaso la espera del acontecimiento, como transformación súbita del estado de cosas –el Mesías de cada quien– no es quizá la tensión más persistente en la vida?”<sup>1474</sup>.

#### **4. La afectividad y los valores**

La articulación del discurso sobre la afectividad es un biografema fundamental en la medida en que sirve para “definir” una experiencia y hasta una filosofía personal. Según Arfuch, “el *tener sentimientos*, que aparece como juicio positivo en el habla cotidiana, se transforma en la entrevista casi en necesidad descriptiva: habrá que hacer explícito lo que se “tiene”, ponerle nombre, dar ejemplos, aventurar un esbozo de (auto) caracterología, y aun una hipótesis tentativa de *cómo me ven*”.

El campo de la afectividad es indisociable de la idea de valor “en tanto atribuciones concretas de los sujetos que definen la percepción y la acción en una escala ética”<sup>1475</sup>. Cerca de la noción bajtiniana de valoración, inherente a los géneros discursivos, que concierne a los modos en que estos imponen una forma al interrelacionamiento intersubjetivo del mundo, la investidura afectiva define y

---

<sup>1473</sup> Ibidem

<sup>1474</sup> Ibidem.

<sup>1475</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 154.

sostiene, a su vez, el valor biográfico. Habrá entonces una valoración de las pasiones en obra, las activas, vinculadas con el deseo y sus objetos, pero también las no volitivas” como el miedo, el temor, la inseguridad [...] y es esa valoración la que da sentido a un tipo de narración que de otro modo sería anecdótico.

El conocimiento del otro se propugna explícitamente como uno de los pilares de la entrevista de personalidad. El registro de la afectividad es precisamente el que da cierto indicio de “la clase de persona” de que se trata, aportando un suplemento de sentido respecto de sus obras, y es ese lazo de proximidad, tejido en una materia común, aquello que puede compartirse más allá de toda especialidad, esa pasión que habita el cuerpo y “el alma” –y que la versión escrita se ha habituado a “traducir” en un segundo texto diegético, como en la obra de teatro”<sup>1476</sup>.

En esa proliferación de intimidad que impregna la cultura contemporánea, se destaca, con peculiar nitidez, “la tematización obsesiva de la sexualidad, el amor, la infidelidad, la pareja, la familia. En este espacio se entreveran todavía los viejos tonos del amor romántico y el amor pasión, la felicidad centrada en una “buena” pareja, la contraposición entre seguridad –y monotonía– matrimonial y aventura, entre las normativas del sexo feliz y el desencadenamiento erótico, y donde, según Guiddens, todavía no pueden definirse con claridad, pese a las políticas de identidad y la notoria apertura hacia una “sexualidad plástica”, una nueva “intimidad democrática”, a la vez signo de autonomía interior y expresión pública, irrestricta de la diversidad”<sup>1477</sup>.

La entrevista es terreno fértil para el estereotipo, pero también para el atisbo “esa posibilidad de entrever (inscrita en su etimología) quizá hasta a contrapelo de lo dicho, una verdad hipotética y esquiva. Y ese desliz, a menudo

---

<sup>1476</sup> Arfuch, *Dilemas*, p.155.

<sup>1477</sup> Arfuch, *Dilemas*, p.156.

incontrolable, hacia lo íntimo, aquello que, según la partición clásica entre público y privado, estaría abrigado por el secreto –y que puede sobrevenir, alentado por el diálogo, en cualquier tipo de intercambio– forma parte del estado panóptico en el que vivimos, que involucra tanto a la ficción, el testimonio, la ley y la política, y cuyo alcance no puede ser otro que el replanteo mismo de los espacios de sociabilidad y esta especie de oxímoron, tan reconocible sin embargo en la gestión mediática, podría pensarse también como una dislocación radical, que instaura un nuevo régimen de visibilidad”<sup>1478</sup>.

#### **d) Entrevista conversacional**

Emplear el término “conversacional” para identificar un tipo de entrevista periodística, como propone el presente trabajo, es conflictivo. Acaso ¿no lo son todas? ¿No es precisamente el diálogo, la conversación, el origen y la esencia del género? Así es. Sin embargo, y a pesar de los riesgos evidentes, defendemos esta denominación. Para argumentar esta propuesta parece preciso, en primer lugar, diferenciar diálogo y conversación. Y es que, a pesar de que ambos términos pueden ser utilizados como sinónimos, no lo son plenamente.

El Diccionario de Autoridades indica que *dialogar* se distingue de *conversar* en el “mayor concierto, orden y disposición que se observa en el diálogo: lo que no se guarda en las ordinarias conversaciones”<sup>1479</sup>. El diálogo tiene un modo especial de interlocución y desarrolla unas normas pragmáticas más restrictivas que la conversación. El diccionario de la Real Academia Española señala que una conversación es “la acción y efecto de hablar *familiarmente* una o varias personas con otra u otras”<sup>1480</sup>.

La conversación suele ser considerada como prototipo de interacción: “Sea

---

<sup>1478</sup> Arfuch, *Dilemas*, p. 157.

<sup>1479</sup> Diccionario de Autoridades, voz *conversacional*, Gredos, Madrid, 1984.

<sup>1480</sup> Diccionario de la Real Academia Española, voz *conversacional*, 22 edición, 2001.



cual fuere el modelo de situación [...] los elementos externos que encuadran la interacción están poco constreñidos en la conversación [...]. En lo que respecta a la relación interpersonal, la conversación funciona sobre la *igualdad de principio* de los participantes; es así como, en el marco de las relaciones jerarquizadas o funcionales, el paso a la conversación supone un *abandono momentáneo de estas posiciones marcadas*.

Por último, el elemento central para definir la conversación, en comparación con otros tipo de interacciones, es su objetivo, al que a veces se caracteriza por su ausencia. Para calificar este tipo de interacción “carente de utilidad directa, donde se habla sobre todo por hablar, por placer, por juego, por cortesía” puede retenerse la noción de finalidad interna, es decir, *relativa al encuentro mismo* y a la relación entre los participantes, en oposición a una finalidad externa, como la toma de decisión o la transacción, por ejemplo<sup>1481</sup>.

Carmen Bobes, por su parte, pone de manifiesto que la conversación es *abierta*, no tiene requisitos previos, es *improvisada* y puede ser *unilateral*: uno dice y otro asiente sin entrar en el tema. No tiene límites temporales o temáticos, puede interrumpirse en cualquier momento por cualquier causa, es una actividad lúdica que goza de una gran libertad: para cambiar de turnos, de temas, etc<sup>1482</sup>.

Por último, Levinson define la conversación como ese “tipo de hablar predominante con el que estamos familiarizados, donde dos participantes o más se alternan libremente al hablar y que acostumbra a tener fuera de los marcos institucionales específicos como los servicios religiosos, tribunales, aulas u otros similares<sup>1483</sup> mientras que Van Dijk destaca que la conversación es la forma fundamental de “la interacción oral y a la vez un componente esencial del trato cotidiano –es decir: *no específico ni especializado*– de las personas en

---

<sup>1481</sup> Charadeau y Maingeueau, *Diccionario*, pp. 131-132.

<sup>1482</sup> Bobes, *Diálogo*, pp. 112 y ss.

<sup>1483</sup> Levinson C., Stephen: *Pragmática*, Teide, Barcelona, 1989, p. 271.

situaciones sociales”<sup>1484</sup>.

Buena parte de las características que configuran la conversación están presentes en este tipo de texto: la ausencia de posiciones marcadas (uno pregunta, el otro responde), la apariencia de improvisación, el aire familiar del encuentro, la *aparente* ausencia de objetivo más allá del mismo encuentro del gozar de la conversación.

En las entrevistas conversacionales, con frecuencia, emerge directamente la subjetividad del entrevistador, que pregunta, en primera persona, por cuestiones que le preocupan<sup>1485</sup>, que expresa compasión o alegría por las manifestaciones del entrevistado, que muestra su sorpresa, incredulidad o acuerdo con sus palabras. Los textos están salpicados de coloquialismos y se aprovechan todas las posibilidades –escasas, según Borges– de la puntuación para marcar cómo ha sido dicho lo dicho. Así, son muy frecuentes las exclamaciones que enfatizan o señalan la sorpresa o el enfado, los puntos suspensivos de las pausas o del enunciado que se sobreentiende, las interrogaciones retóricas, las comillas o la cursiva para indicar ironía o dar cuenta de la polifonía. En definitiva, emergen todos los recursos que remiten al *aquí y ahora* de la conversación. También abundan las interjecciones de todo tipo: “uf”, “eh”, “vaya”, “anda”, que expresan el estado de ánimo del hablante: cansancio, fastidio, hartazgo, alivio, entusiasmo... Y junto a todo ello encontramos también una gran economía expresiva: abundantes elipsis y una condensación del sentido que difícilmente se da en el discurso oral. Es muy frecuente, asimismo, que el entrevistador no formule preguntas sino consideraciones que somete a la valoración del entrevistado.

Vidal sitúa a este tipo de entrevistas “a medio camino entre las entrevistas

---

<sup>1484</sup> Van Dijk, en Martínez Vallvey, *Conversacional*, p. 45.

<sup>1485</sup> Víctor Amela, uno de los tres artífices de *La Contra*, suele explicar que pregunta en primera persona y por cuestiones que le preocupan convencido de que comparte intereses con sus lectores.

de cuestionario por su brevedad y las de personaje por su genuino interés en la esfera de lo íntimo y lo privado”<sup>1486</sup>. Las llama *entrevistas apunte*. Tal denominación viene a subrayar una de sus características fundamentales: la brevedad. El investigador catalán señala que este tipo de texto se caracteriza, además de por su reducida extensión, por no aspirar a un retrato global del personaje, “sino por proponer un viaje, un breve itinerario casi siempre lúdico, irónico cuando se puede, a la par que ambiguo y chisporroteante de ingenio –cuando el entrevistado sigue el juego–, por esa personalidad que durante unos segundos fijará la atención del lector. Esa misma brevedad intensificará todos los componentes de esta entrevista, que por su exiguo tamaño sólo puede ser una inanidad absoluta o una deliciosa y ligera *delicatessen*. En ella –añade–, los personajes se caracterizan con frecuencia por el uso que hacen del diálogo, tal y como sucede en las piezas teatrales, ya que apenas se usan sumarios narrativos o descriptivos, y tampoco hay espacio para las digresiones explicativas; sólo unas cuantas líneas al inicio del texto para situar apenas al personaje. Ello quiere decir que hay poco espacio para la construcción de contexto global en el que se ha producido la entrevista, y que a la fuerza se pide al lector más colaboración de la habitual para actualizar el sentido del texto”<sup>1487</sup>.

- **Señor Allen [Woody] estoy a punto de casarme ¿qué consejo tiene para mí?**
- Hombre, me temo que no soy el más indicado para dar consejos
- **Vamos, vamos, por lo menos tendrá uno**
- Cualquier consejo que le dé es inútil, porque encontrar a la mujer de tus sueños no depende de ti [...] El asunto está claro: o encuentras a la persona...

---

<sup>1486</sup> Balsebre, Mateu y Vidal, *Entrevista*, p. 319.

<sup>1487</sup> *Ibidem*.

- ... **O no la encuentras**
- O no la encuentras.
- **Puedes luchar con tu pareja por mejorar . Trabajar juntos...**
- No, no, no, eso no funciona [...]¿Qué tal su vida de soltero?
- **Bueno, sigo intentando encontrar a la persona. Usted siempre me dice que no es cuestión de esfuerzo o talento...**
- ...sino de suerte y es verdad. ¿Le va bien con su novia?<sup>1488</sup>.

Otro ejemplo. La periodista Ima Sanchís comienza así su entrevista al sociólogo Pierre Bordieu:

- **¿No le parecen incómodos estos taburetes, señor Bordieu?**
- A mí no, pero entiendo que lo sean para usted.
- **¿Porque tengo las piernas más cortas que usted?**
- No, por su falda, que es un condicionante de todo lo que usted hace.
- **No lo había pensado.**
- Pues piénselo, porque eso que parece tan natural y anecdótico [...] es uno de los mecanismos ocultos de la dominación masculina
- **¿Y eso?**
- Con la falda hay movimientos explícitamente prohibidos, y eso es mucho peor que las prohibiciones explícitas [...]
- **¿No es más natural que todo eso?**
- Lo parece y ese es el peligro
- Pero si prácticamente nacemos con faldas.
- **¡¿Qué hace?!**
- Tirar las cucharillas para hacerle una demostración. Yo cojo la mía ¡hop!, ya está. Ahora coja usted la suya.

---

<sup>1488</sup> Amiguet, *Cuénteme*, p. 68.

- **Me agacho con las rodillas juntas y la espalda recta, tal y como me enseñó mi abuela.**
- Muy femenina ¿Ve cómo sus posturas están cargadas de significación moral?<sup>1489</sup>.

En ocasiones, en este tipo de textos, no es el entrevistador quien comienza la entrevista, sino el entrevistado. Linda Kavelin Popov pregunta al periodista Víctor Amela:

- ¿Tiene usted idea de cuáles son las tres primeras causas de muerte en el mundo entre la población de 15 a 24 años?
- **No.**
- Primera: el suicidio.
- **No sabía**<sup>1490</sup>.

Una entrevista al padre Jaume Boada i Rafi comienza también así, con la intervención del sacerdote sin que en el texto medie pregunta.

- Ya de niño, en mi pueblo y en mi casa, yo jugaba a predicar. ¡Siempre quise predicar! Era mi vocación. Me siento un comunicador nato.
- **¿Y qué es lo que comunica?**<sup>1491</sup>

Uno de los cultivadores de este género es el periodista Manuel del Arco, quien, sostiene Vidal, “opta por un estilo dramático: son los propios personajes los que con sus respuestas van construyéndose ante el lector poco a poco... y en pocas líneas. En las entrevistas de Del Arco, las preguntas son capciosas, irónicas, a veces brutales, siempre directas: “Dime lo que dices y

---

<sup>1489</sup> Amela, Sanchís y Amiguet, *La Contra I*, pp. 179-180.

<sup>1490</sup> Amela, *Algunas cosas*, p. 84.

<sup>1491</sup> Amela, *Algunas cosas*, p. 80.

cómo lo dices y te diré quién eres”, afirmaba<sup>1492</sup>. Es muy cierta esta afirmación, pero no hay que olvidar que la lista de entrevistas de este autor presididas por un claro tono informativo –sin impertinencias, ironías o juegos– es también muy nutrida<sup>1493</sup>. Por su parte, Del Arco reconocía que, en tan poco espacio, el texto terminaba por derivar hacia la superficialidad, aunque el maestro no renegaba de ella.

Feliciano Hidalgo es otro entrevistador de la prensa española que ha trabajado este tipo de entrevista. Por su sección *Luz de gas* pasó casi toda la clase política y social de España<sup>1494</sup>. Hidalgo defiende “preguntas cortas y concretas” que provoquen respuestas rápidas e ingeniosas. El único problema que plantea esta manera de conducir la entrevista, apunta Vidal, es que el cuestionario puede resultar críptico. Y es que “Hidalgo parte de un hipotético conocimiento compartido del personaje con el lector; si no es así, la entrevista pierde comprensibilidad”<sup>1495</sup>.

La periodista Karmentxu Marín ocupa actualmente el mismo espacio que ocupó Fidalgo durante años: la contraportada del diario *El País* en su edición dominical. Entendemos que las peculiares entrevistas que realiza Marín se ajustan bien a esta tipología que estamos describiendo. Las preguntas son muy breves, de marcado carácter irónico, ocasionalmente impertinentes... A continuación, reproducimos algunas de las cuestiones que plantea al embajador de Marruecos:

- ¿Con toda la pesca para ustedes solos ¿no temen darse un atracón?

---

<sup>1492</sup> Del Arco, Manuel: *La interviú*, en González Ruiz, Enciclopedia del periodismo, Noguer, Barcelona, 1966, p. 141.

<sup>1493</sup> Manuel del Arco es autor de varios miles de entrevistas de registro muy diverso.

<sup>1494</sup> Balsebre, Mateu y Vidal, *Entrevista*, p. 318.

<sup>1495</sup> Balsebre, Mateu y Vidal, *Entrevista*, p. 319.

- ¿Atravesaría el Estrecho en patera para solidarizarse con sus compatriotas?
- ¿En qué parte del jardín tiene la plantación de cannabis?
- ¿Cree que Ceuta y Melilla son suyas?
- ¿Cuánto puede costar un harén?<sup>1496</sup>.

La propuesta de la periodista es un juego. Sus reglas son conocidas por los lectores y la mayoría de los entrevistados, que participan de él.

Hace ahora casi diez años que Vidal escribía que esta modalidad de entrevista se ponía en práctica en muchos diarios. Hoy, una ojeada a la prensa diaria tanto de difusión regional como nacional, pone de manifiesto la omnipresencia de este tipo de texto en los diarios españoles.

Los titulares de las entrevistas conversacionales son, generalmente, una frase –entrecomillada– pronunciada por el entrevistado. Tal forma de titular no las diferenciaría de las entrevistas informativas o de una de las formas de titular las de personalidad; sin embargo, los titulares de las entrevistas conversacionales se caracterizan por su libertad: el titular puede ser tanto una frase muy significativa como un enunciado llamativo o que fue expresado con especial énfasis y que puede llegar a provocar extrañamiento. En los titulares de las entrevistas conversacionales aparecen interrogaciones, interpelaciones, onomatopeyas, expresiones malsonantes, afirmaciones surrealistas, *gritos*... No sólo la frase cargada de sentido puede encabezar estas entrevistas sino todo aquel enunciado o enunciación curioso, extraño, sorprendente.

---

<sup>1496</sup> Marín, Karmentxu, entrevista a Abdeslam Baraka, “A veces, en diplomacia hay que mentir”, *El País*, 3 de junio, 2002. Arcadi Espada dedicó varias páginas de su *Diario* a esta entrevista. Con una ironía mordaz, el periodista catalán ridiculizaba el enfoque de la entrevista que, ciertamente, resulta algo desconcertante por la entrada en juego de tópicos y estereotipos. Es precisamente ese tratamiento del tópico en el que se basa Espada para ridiculizar el texto. Cfr. Espada, Arcadi: *Diarios*. Edición corregida con postdata. Espasa, Madrid, 2003, pp 131-134.

## e) La titulación en la entrevista

### i) Los titulares

Los titulares se puede definir, en un sentido muy amplio, como “enunciados o piezas del lenguaje utilizados en prensa para *encapsular* cada uno de los textos que forman el diario y que, en líneas generales, sirven para informar sobre la realidad”<sup>1497</sup>. Teruel propone tres perspectivas para abordar la descripción de los titulares: la del periodismo, la de la lingüística y la de la estilística, que veremos a continuación.

#### 1. Los titulares como enunciados periodísticos

Un titular es “ya una información y, a la vez, es también una opinión. Y lo es, en la medida que cualquier codificación comunicativa implica la elección de unos cuerpos y tipos de letra, de unas palabras, de una ordenación sintáctica que viene a hacer tambalear la falacia de la objetividad periodística”<sup>1498</sup>

El arte de titular se convierte en el arte de disponer (la *dispositio* retórica) y en el arte de adornar (la *elocutio* retórica) el mensaje con una intencionalidad básica: el principio de la Retórica: “Atraer la atención del lector”, persuadirlo de que aquello que se está diciendo es verdad. En este sentido, Gaillard indica: “El título asume la doble función de informar y de atraer [...] Dicho de otro modo, el titular está destinado a dar una visión sucinta de la noticia y a incitar a leer el texto”<sup>1499</sup>.

En general, los titulares son, en el conjunto de la información de un medio de comunicación, “una parte, –por no decir LA parte– esencial, ya que representan el resumen de la información que se desarrolla en el texto– la gran mayoría de las veces, el titular es ya la noticia o la esencia de la noticia, el

---

<sup>1497</sup> Teruel, *Retórica, informació i metàfora*, p. 187.

<sup>1498</sup> Gómez Mompart, José Luis, en Teruel, *Retórica, informació i metàfora*, p. 180

<sup>1499</sup> Gaillard, en Teruel, *Retórica, informació i metàfora*, p. 181.



aspecto que se quiere destacar, y, así, son en su conjunto, el resumen del mensaje que el diario quiere transmitir al lector<sup>1500</sup>. Desde una perspectiva retórica, Teruel señala dos facetas de los titulares: la noción del titular como *elocutio* y la función de titular como *dispositio*.

*Elocutio*. Además de los factores de tiempo y espacio que en periodismo resultan vitales y que condicionan en gran manera la confección de titulares, se halla otro importante: la necesidad de captar la atención del lector. Se trata de atraer para seguir leyendo la noticia o para seguir leyendo el diario en general. Otra concepción importante es la del titular como rótulo, escaparate o presentación del texto periodístico. Harris: “El título es el escaparate de la información”<sup>1501</sup>. Para Florio, “el título resume el artículo y evoca el hecho principal o la idea dominante”<sup>1502</sup>.

*Dispositio*. La elección del segmento informativo que hará de titular, que *encapsulará* la noticia, cumple una función importante. Porque la versión que el diario ha decidido dar en titular también hace decidir al lector a continuar con la noticia o con aquel diario<sup>1503</sup>.

## 2. Los titulares como enunciados lingüísticos

Alarcos Llorach describe los titulares como “una especie rótulos o letreros con los que identifica el contenido, el objeto o el destino de un escrito impreso en los periódicos. Constituyen, pues, los titulares, una especie de extracto o resumen

---

<sup>1500</sup> En el tiempo en el que trabajé como redactora en el diario *La Opinión de Murcia*, dos titulares de entrevista realizados por mí, provocaron un especial descontento de la dirección del medio, que no quería que su periódico *dijese* eso a los lectores. En concreto, fueron los siguientes: “El trasvase del Ebro cumple una función mítica” y “Haré rituales para que llueva en Murcia”. El autor del primero era un eminente científico y la entrevista fue publicada en un momento en el que arreciaba la “guerra del agua”; el autor del segundo era un monje budista tibetano que ligaba la falta de agua en Murcia con que en el territorio se habían cometido muchos actos malvados. Por el contrario, fue especialmente celebrado: “Los científicos somos bufones: decimos la verdad, y el poder ríe” en boca de un científico alemán.

<sup>1501</sup> Harris, en Teruel, *Retórica, informació i metàfora*, p. 182.

<sup>1502</sup> Florio, en Teruel, *Retórica, informació i metàfora*, p. 182.

<sup>1503</sup> *Ibidem*.

de una manifestación lingüística más amplia y circunstanciada a la que alude concentradamente, y que está físicamente contigua”<sup>1504</sup>.

La función del rótulo cumple los dos objetivos del periodismo: informar (transmitir una determinada información) y atraer la atención del lector<sup>1505</sup>.

El problema del enfoque de Alarcos, señala Teruel, es que el autor parte de un solo tipo de titulares para elaborar la caracterización: los que funcionan como resumen. Sin embargo, señala Teruel, es evidente que no todos los titulares son un resumen del cuerpo del texto ni tampoco todos son el resultado de una topicalización de una oración, una cláusula o un segmento del texto.

### **3. Los titulares como enunciados estéticos**

Los titulares que se estructuran metafóricamente tienen una potencia comunicativa mucho más elevada que el resto, porque en términos pragmáticos contienen más fuerza elocutiva y un potencial y un efecto perlocutivo superior, sostiene Teruel<sup>1506</sup>. La lingüista catalana sostiene que los titulares como enunciados estéticos no son nada más que el resultado de la intervención poética del lenguaje en la situación comunicativa de los medios.

Todorov: “Cada texto lleva en sí un cierto concepto de literatura, del lenguaje, de lo simbólico [...] la literatura existe en tanto que es esfuerzo para decir lo que no dice ni puede decir el lenguaje ordinario; si ella significara lo mismo que el lenguaje ordinario, la literatura no tendría razón de ser”<sup>1507</sup>. Teruel parafrasea a Todorov: “Cada titular cuenta alguna cosa de la literatura (de la función estética) y el titular metafórico existe porque es un esfuerzo para decir lo que no podía decir el lenguaje ordinario”<sup>1508</sup>.

---

<sup>1504</sup> Alarcos Llorach, en Teruel, Elvira, *Retórica, informació i metàfora*, p. 184.

<sup>1505</sup> Teruel, *Retórica, informació i metàfora*, p. 184.

<sup>1506</sup> Teruel, *Retórica, informació i metàfora*, p. 196.

<sup>1507</sup> Todorov, en Teruel, *Retórica, informació i metàfora*, p. 197.

<sup>1508</sup> *Ibidem*.

Teruel, basándose en el principio de la metáfora de Lottman, que cuestiona la validez de la distinción de los textos en prosa y en verso, se plantea si existe un paralelismo entre el titular metafórico y el verso como una unidad de la poesía: “¿Acaso no hay muchos titulares que recuerdan más, por su estructura y la expresión del significante a un verso que a una frase corriente?”<sup>1509</sup> La respuesta se encuentra en la función estética, que sirve para toda clase de textos y que permite construir titulares como se construyen versos. Para Teruel, “los titulares, especialmente los metafóricos, son como versos, el contenido de los cuales es la realidad ocurrida, explicada con una relación de similitud y con una intención de verosimilitud entre la realidad y la vida y el fragmento o la versión de la vida que se quiere transmitir; de la misma manera que pasa con los textos artísticos de la poesía o del teatro”<sup>1510</sup>.

Para Leech, “la metáfora que parece caracterizar la innovación léxica es la de una cápsula, un receptáculo o un paquete en el que se encierra un contenido semántico determinado, de modo que en lo sucesivo pueda ser manejado y tratado como una unidad indivisible de significado. De hecho, toda categorización del lenguaje puede entenderse, según lo anterior, como una «experiencia preempaquetada»”<sup>1511</sup>. Tal operación permite una mínima visión ordenada del universo y contar con los conocimientos adquiridos en etapas anteriores. Sin embargo, reconoce Leech, el empaquetamiento tiene un aspecto negativo: “Corremos siempre el peligro de los cómodos paquetes como sustitutos de la realidad subyacente [...] el que la simplificación llegue a una sobresimplificación errónea depende en gran medida de los hablantes mismos”<sup>1512</sup>. La metáfora sería también el medio por el que el poeta “se venga

---

<sup>1509</sup> Teruel, *Retórica, informació i metàfora*, p. 198.

<sup>1510</sup> Ibidem.

<sup>1511</sup> Leech, Geoffrey: *Semántica*, Alianza Universidad, Madrid, 1985, p. 57 y ss.

<sup>1512</sup> Ibidem.

del lenguaje «por las ideas estereotipadas» que «han prevalecido sobre la verdad»<sup>1513</sup>.

### **ii) Los titulares rótulo, escaparate y resumen**

El titular periodístico tiene, literalmente, la función de reclamo (reclaman la atención, sobre sí mismo en primer lugar y, también, sobre el cuerpo de texto). Desde el punto de vista de la **relación** que mantienen con el texto al que encabezan, pueden ser entendidos como *rótulos*, como *escaparate* o como resumen. Hay que reconocer, sin embargo, que todo titular tiene en su naturaleza algo de rótulo indicador y de producto de escaparate. Asimismo, todos los titulares pretenden dar cuenta de lo esencial del cuerpo del texto, aunque sea en forma de metáfora. A pesar de ello, es posible encontrar diferencias entre los diferentes tipos de encabezados.

**El titular como rótulo.** La idea del rótulo<sup>1514</sup> remite a un número reducido de palabras que *indican* el contenido, el tema del texto que encabezan. En lo que a la entrevista se refiere, el titular que actúa como rótulo no es una cita del personaje entrevistado, sino una construcción del periodista con el objetivo de definirlo o de caracterizarlo mediante rasgo relevante. En la entrevista, este tipo de titular –de entre tres y cinco palabras, generalmente– penetra, en muchas ocasiones, en el fértil territorio de la metáfora. Las construcciones metafóricas logran indicar el tema del texto mediante la sugerencia y la seducción de una forma más potente y, obviamente, creativa que el lenguaje literal. Por ejemplo:

– “El ave fénix”<sup>1515</sup>, titular de una entrevista a Yaser Arafat.

– “La cenicienta de la ópera”<sup>1516</sup>, titular de entrevista a Montserrat Caballé.

<sup>1513</sup> Leech, *Semántica*, p. 63.

<sup>1514</sup> Las acepciones 2 y 3 del Diccionario de la Real Academia Española recogen que “rótulo” es el “Letrero o inscripción con que se indica o da a conocer el contenido, objeto o destino de algo, o la dirección a que se envía” y “Letrero con que se da a conocer el contenido de otras cosas”, DRAE, Real Academia Española, Madrid, 2002.

<sup>1515</sup> Montero, *Entrevistas*, p. 127.

- “Josep, Pla, en su madriguera”<sup>1517</sup>
- “Greta Garbo, la estrella solitaria”<sup>1518</sup>
- “Guapo y caimán”<sup>1519</sup>, titular de entrevista a Mario Vargas Llosa
- “Un caracol sin concha”<sup>1520</sup>, titular de entrevista al escritor Manuel Puig.

**El titular como resumen.** La idea del titular como resumen del cuerpo del texto es una de las más extendidas en la literatura sobre el género. Son titulares que exhiben lo esencial del cuerpo del texto. En lo que respecta a la entrevista, se trata de lograr algo tan difícil como extraer una frase del entrevistado que dé cuenta de lo fundamental del diálogo. Lo que diferencia a esta forma de entender la entrevista de la que veremos a continuación es la mayor relación que guarda con el conjunto del cuerpo del texto. Como decíamos, son difíciles de lograr pero cuando se dan, tienen la perfección del círculo. Por ejemplo:

- “No soy fácil, lo sé, pero soy honrado”<sup>1521</sup>, en boca del actor Anthony Hopkins tras una entrevista en la que, entre otras cosas, le dice a la periodista que un gato haría mejores preguntas que las que ella realiza.

- “Los buenos toreros mueren en la plaza”<sup>1522</sup>, titular de Manuel Fraga Iribarne.

- “Si el arte no cura, no es arte”<sup>1523</sup>, titular de Alejandro Jodorowsky en una entrevista en la que expone cómo funciona una terapia de su creación: la psicomagia.

---

<sup>1516</sup> Montero, *Entrevistas*, p. 77.

<sup>1517</sup> Balsebre, Mateu y Vidal, *Entrevista*, p. 376.

<sup>1518</sup> Ibidem.

<sup>1519</sup> Montero, *Entrevistas*, p. 170.

<sup>1520</sup> Montero, *Entrevistas*, p. 163.

<sup>1521</sup> Hopkins, Anthony: “No soy fácil pero soy honrado”, entrevista de Isabel Navarro en *Semanal*, noviembre 2003.

<sup>1522</sup> Fraga Iribarne, Manuel: “Los buenos toreros mueren en la plaza”, entrevista de María Antonia Iglesias, EPS, 12 de septiembre de 2004.

<sup>1523</sup> Amela, Sanchís y Amiguet, *La Contra 2*, p. 219.

– “No hay nada que cambiar en la Iglesia”<sup>1524</sup>, titular de una entrevista realizada a Monseñor Carlos Amigo.

– “ETA busca el estado de excepción”<sup>1525</sup>, de Jaime Mayor Oreja.

**El titular como escaparate.** En el origen de esta forma de concebir los titulares se encuentra, es obvio, una analogía que puede ser explicitada así: la relación que mantiene una tienda con su escaparate es de la misma naturaleza que la relación que mantiene un titular con el cuerpo del texto que encabeza. Así, de la misma forma que las tiendas colocan en sus escaparates el producto que es considerado más atractivo, los periodistas encabezan sus textos con la parte que estiman más interesante, más llamativa. El producto exhibido, lógicamente, ha de hallarse en la tienda, de la misma manera que el titular debe encontrarse y, cabe esperar que convenientemente contextualizado –esto es, no meramente repetido– en el texto. Así concebido, el titular no tiene por qué ser un resumen del texto: se ha escogido un producto, se ha escogido un enunciado como titular pero en la tienda puede haber otros, en el texto hay otros potenciales titulares de diferente naturaleza. Eso sí, el escaparatista, el periodista, los ha considerado menos atractivos. En el caso de la entrevista, un titular-escaparate, ha de ser, necesariamente, un enunciado literal del entrevistado.

Desde otro punto de vista, los titulares de entrevista pueden ser clasificados por su **autoría**<sup>1526</sup>: el periodista o el entrevistado. En el primer caso, el periodista selecciona una parte del discurso del entrevistado, la extrae del discurso general y la hace presidir el texto entre comillas. En el segundo, el redactor crea, en

---

<sup>1524</sup> Amigo, Carlos: “No hay nada que cambiar en la Iglesia”, entrevista de María Antonia Iglesias, EPS, 7 de diciembre, 2003.

<sup>1525</sup> Mayor Oreja, Jaime: “ETA busca el estado de excepción”, entrevista de María Antonia Iglesias, EPS, 6 de agosto, 2000.

<sup>1526</sup> Ciertamente, el autor del titular es siempre el periodista. El personaje dijo unas palabras, pero no dijo un *titular*. Ese trabajo le corresponde siempre al redactor. Pero, en cualquier caso, los procesos que pone en juego uno u otro tipo de titular son diferentes.

muchas ocasiones a través de estructuras metafóricas, un enunciado que pretende caracterizar de forma significativa al entrevistado. Las operaciones que desencadena uno u otro tipo de título son muy diferentes así como la forma que éste adquiere.

### **iii) Máximas y titulares**

Muchos titulares que encabezan entrevistas de personalidad y buena parte de las conversacionales son auténticas máximas (*gnómai*), según las define y caracteriza Aristóteles en la *Retórica*: “Una máxima es una aseveración pero no [...] de cosas particulares, como por ejemplo, de qué naturaleza es Ificrates, sino en sentido universal; y tampoco de todas las cosas, como, por ejemplo, que la recta es contraria a la curva, sino de aquellas precisamente que se refieren a acciones y son susceptibles de elección o rechazo en orden a la acción”<sup>1527</sup>.

Las máximas son las conclusiones y principios de los entinemas. Cuando se les añade la razón y el porqué, “el todo resulta un entinema [...] Por ejemplo: *No hay ningún hombre que sea completamente feliz* y *Entre los hombres ninguno hay que sea libre* son máximas, que se convierten en entinema con solo que añadir: *Porque o es esclavo de las riquezas o de la fortuna*”<sup>1528</sup>.

Si le damos forma de titular periodístico podría tomar la siguiente forma:

Eurípides: “No hay ningún hombre libre” [máxima]

Eurípides: “No hay ningún hombre feliz” [máxima]

Y si disponemos de más espacio, podemos convertir los titulares-máxima en titulares-entinema:

Eurípides: “No hay ningún hombre libre porque es esclavo de las riquezas o de la fortuna” [entinema].

---

<sup>1527</sup> Aristóteles, *Retórica*, p. 275.

<sup>1528</sup> Aristóteles, *Retórica*, pp 276-277

Eurípides: “No hay ningún hombre feliz porque es esclavo de las riquezas o de la fortuna” [entinema]

La retórica postaristotélica distingue entre las máximas propias *gnómai sine ratione* (a las que juzga como sentencias de orden moral y popular) y las *gnómai cum ratione*, que son las únicas que son tomadas por auténticos entinemas ya sea completos o incompletos; por el contrario, Aristóteles considera que todas las máximas son entinemas. Además, como veíamos, el Estagirita limita el campo de validez de las máximas a las cuestiones “susceptibles de elección o rechazo en orden a la acción”. Los retóricos posteriores de Aristóteles –pero inspirados sin duda en él– se refieren a las máximas como *oratio sumpta de vita, quae aut quid sit aut quid esse oporteat in vita, breviter ostendit* [una oración tomada de la vida que muestra brevemente qué es o que conviene que sea la vida]”<sup>1529</sup>.

Quintín Racionero aclara sobre el concepto de máxima en el Estagirita:

1) que las máximas sólo tienen un valor dialéctico (no son susceptibles de valor científico, como el enunciado “la recta es contraria a la curva”);

2) que con referencia a la praxis, la esfera más propia de aplicación de las máximas parece limitada a la oratoria político-deliberativa<sup>1530</sup>.

Aristóteles atribuye a las máximas una gran utilidad en los discursos, especialmente si los oyentes se caracterizan por su “rudeza”<sup>1531</sup>; porque estos se sienten muy complacidos si alguien, que habla universalmente, da con opiniones que ellos tienen sobre casos particulares. Aristóteles se refiere a continuación a cómo hay que “ir a la caza”<sup>1532</sup> de las máximas. Según explica el Estagirita, la

<sup>1529</sup> Racionero, Quintín, en Aristóteles, *Retórica*, p. 277. La traducción es de García Marqués, Alfonso.

<sup>1530</sup> Aristóteles, *Retórica*, p. 276.

<sup>1531</sup> Aristóteles, *Retórica*, p. 281. Racionero explica que el término *Phórticos* se acuñó para designar la tosiedad del público y, en particular, el hecho de que la mayoría de los jueces procedía del vulgo. Vid. Aristóteles, *Retórica*, p. 281 (nota al pie).

<sup>1532</sup> *Ibidem*.



máxima es una aseveración universal, pero lo que complace de verdad al *rudo auditorio* es que se diga universalmente lo que ya a ellos les había sido dado comprender en particular: “De modo que [lo que ] conviene [es] conjeturar cuáles son las cosas que las gentes tienen de hecho comprendidas de antemano y así hablar de esas cosas universalmente”<sup>1533</sup>.

El uso de las máximas tiene, pues, esta primera utilidad y otra aún más importante: hacen que los discursos expresen el talante (*ethikoì logoi*) de quien los enuncia. Todas las máximas consiguen este resultado “por cuanto traslucen de forma universal las intenciones del que las dice, de suerte que, si las máximas son honestas, harán aparecer al que las dice asimismo como un hombre honesto”<sup>1534</sup>.

Las máximas expresan el talante, pero también son útiles también para expresar la pasión<sup>1535</sup>. Cuando se quiere expresar el talante –recomienda Aristóteles– no hay que usar entimemas, sino máximas. En algunas ocasiones, el proceso de titular un texto consiste, precisamente, en convertir el entimema en máxima. Esta transformación puede estar originada por razones de espacio (el diseño actual de las publicaciones escritas tiende a privilegiar los grandes titulares de pocas palabras<sup>1536</sup>) y también, simultáneamente, puede ser entendida como una consecuencia del gusto contemporáneo por la brevedad y la condensación de sentido:

– Jordi Ribas: “Confundimos el ser con el estar”<sup>1537</sup>.

– Johnatan Littell: “La cultura no nos protege de nada. Los nazis son la

---

<sup>1533</sup> Aristóteles, *Retórica*, p. 282.

<sup>1534</sup> Ibidem. El *ethos* es comprendido como la actitud moral (el talante) del individuo, de modo que su expresión por medio del discurso infiere la naturaleza ética del que habla”, *Retórica*, p. 442.

<sup>1535</sup> Aristóteles, *Retórica*, p. 451.

<sup>1536</sup> Preguntar a Blas

<sup>1537</sup> Amela, Sanchís y Amiguet, *La contra 2*, p. 215.

prueba”<sup>1538</sup>.

- Javier Cámara: “En los ojos está la verdad de todos los intérpretes”<sup>1539</sup>
- Maruja Torres: “Los jefes son míseros por naturaleza”<sup>1540</sup>.
- Marcel Marceau: “El amor tiene rostro de anciano”<sup>1541</sup>.
- Ángel González: “La broma y el chiste nacen con la pretensión de hacer daño”<sup>1542</sup>.
- Emilio Lledó: “Hay que amar la vida y no sólo la nuestra”<sup>1543</sup>.
- Luis García Berlanga. “Lo más importante es siempre uno mismo”<sup>1544</sup>.
- Gao Xingjian: “La vida es absurda”<sup>1545</sup>.
- Angélica Liddell: “Vivimos en el regodeo de la estupidez”<sup>1546</sup>.

Los titulares de las entrevistas conversacionales se caracterizan por su libertad: el titular puede ser tanto una frase muy significativa como un enunciado llamativo o que fue expresado con especial énfasis y que puede llegar a provocar extrañamiento. En los titulares de las entrevistas conversacionales aparecen interrogaciones, interpelaciones, onomatopeyas, expresiones malsonantes, afirmaciones surrealistas, *gritos*... No sólo la frase cargada de sentido puede encabezar estas entrevistas sino todo aquel enunciado o enunciación curioso, extraño, sorprendente:

---

<sup>1538</sup> Littel, Johnatan: “La cultura no nos protege de nada. Los nazis son la prueba”, entrevista de Jesús Ruiz Mantilla, *El País*, 21-10-2007.

<sup>1539</sup> Cámara, Javier: “En los ojos está la verdad de todos los intérpretes”, entrevista de Jesús Ruiz Mantilla, en *El País*, 13 de noviembre de 2007, p. 68.

<sup>1540</sup> Amela, Sanchís y Amiguet, *La contra 2*, p. 45.

<sup>1541</sup> Amela, Sanchís y Amiguet, *La contra 2*, p. 326.

<sup>1542</sup> González, Ángel: “La broma y el chiste nacen con la pretensión de hacer daño”, entrevista de Amalia López, en *La Opinión de Murcia*, 28 de octubre, 2004, p. 6.

<sup>1543</sup> Amela, Sanchís y Amiguet, *La contra 2*, p. 99.

<sup>1544</sup> Amela, Sanchís y Amiguet, *La contra 1*, p.138.

<sup>1545</sup> Amela, Sanchís y Amiguet, *La contra 1*, p. 279.

<sup>1546</sup> Liddel, Angélica: “Vivimos en el regodeo de la estupidez”, entrevista de Antonio Lucas, *El Mundo*, 3-02-2008, p. 52.

–Manuel Fraga, presidente de la Xunta de Galicia:

–“**¡¡¡Ya le he dicho que me queda poco!!!**”<sup>1547</sup>.

Josep Lluís Carod-Rovira, secretario general de Esquerra Republicana de Catalunya:

–“**¿Por qué tenemos que pagar a los políticos un coche oficial?**”<sup>1548</sup>

–Luis Sánchez Polack, “Tip”, genio del humor

–“**No hay bicho más raro que la cabra**”<sup>1549</sup>

–Eleuterio Sánchez, ex delincuente; hoy, escritor y novelista:

–“**Yo os odiaba**”<sup>1550</sup>.

–Robert Forbes, multimillonario:

–“**No hay pelotas, no hay negocio**”<sup>1551</sup>.

–José de Udaeta, bailarín, coreógrafo y castañuelista:

–“**¡Tracatac-tracata-tac-tac! ¡Ria pi ta!**”<sup>1552</sup>.

– Klossowska de Rola, Setsuko, viuda del pintor Balthus:

– “**¡Qué luz, la de aquel cuadro!**”<sup>1553</sup>

---

<sup>1547</sup> Amigué, *La Contra 2*, p. 99.

<sup>1548</sup> Amela, Sanchís y Amigué, *La Contra 2*, p. 13.

<sup>1549</sup> Amela, Sanchís y Amigué, *La Contra 1*, p. 21.

<sup>1550</sup> Amela, Sanchís y Amigué, *La Contra 1*, p. 175.

<sup>1551</sup> Amela, Sanchís y Amigué, *La Contra 1*, p. 73.

<sup>1552</sup> Amela, Sanchís y Amigué, *La Contra 1*, p. 51.

<sup>1553</sup> Klossowska de Rola, Setsuko: “¡Qué luz la de aquel cuadro...!”; entrevista de Víctor-M. Amela, *La Vanguardia*, 20-09-2004.

–Niki Lauda, tricampeón del mundo de Fórmula 1:

“Si pierdes en la vida es culpa tuya, idiota”<sup>1554</sup>.

#### **4. FRONTERAS DEL GÉNERO: DE LA ENTREVISTA IMAGINARIA A LOS CUESTIONARIOS DE FÓRMULAS FIJAS.**

La mayor parte de los tipos de texto a los que nos referimos a continuación han sido considerados modalidades de entrevista por diversos autores. En el capítulo II de la presente investigación, en el que vimos las clasificaciones de entrevista que realizan varios estudiosos, aparecen éstas de forma más detallada. Ahora sirva como recordatorio que, por ejemplo, Martínez Albertos considera los cuestionarios de fórmulas establecidas una modalidad de entrevista; así como Cantavella la semblanza y la imaginaria, etc. Por motivos que expongo a continuación, hemos situado cinco textos en las fronteras del género entrevista. No obstante, este apartado se podría ampliar con otros textos que guardan una cierta relación con el género. Es el caso, por ejemplo, de las conversaciones mantenidas por dos personajes en un encuentro propiciado por un medio de comunicación es relativamente reciente. El diario *El País* publicó durante el verano del 2006 una serie de conversaciones entre diversos personajes famosos; el medio daba a uno la posibilidad de hablar con otro de su elección; durante el verano de 2007, bajo el epígrafe de sección *Veteranos y novatos*, ubicado en la contraportada del diario, el lector podía encontrar una conversación entre un profesional joven de éxito y un veterano. Este tipo de textos viene a poner de manifiesto el prestigio del diálogo en nuestros días.

*El País* es uno de los diarios que más propicia estos encuentros. El periodista Álex Grijelmo recuerda que fue el encargado de cubrir un encuentro

---

<sup>1554</sup> Amela, Sanchís y Amiguet, *La Contra I*, p. 44.

entre el socialista Joaquín Leguina y quien le sucedería al frente de la Comunidad, el *popular* Alberto Ruiz Gallardón: “La conversación entre ambos –afirma Grijelmo– fue una reconfortante lección de convivencia y democracia en unos momentos en los que sus respectivos partidos mantenían una lucha enconada llena de descalificaciones y ataques”<sup>1555</sup>. El papel de periodista consiste en lograr que “los dos personajes acepten el juego y sus reglas, así como el lugar de la cita. Y después habrá de coordinar la conversación aportando los temas de interés y enlazando a los dos interlocutores en los momentos en los que el diálogo flaquea”<sup>1556</sup>. Entendemos que la cualidad de testigo del periodista no habilita a considerar estos textos como entrevistas propiamente dichas.

#### a) Entrevista imaginaria

Los distintos nombres empleados para un tipo de texto, que posee formalmente todas las características de la entrevista periodística, pero que tiene la peculiaridad –esencial, si hablamos de periodismo– de que el encuentro narrado no se ha producido nunca, son: *entrevista inventada*, *falsa entrevista*, *entrevista fingida*, *entrevista apócrifa*, *anti-entrevista* y *entrevista imaginaria*. De entre todas estas denominaciones, hemos optado por esta última debido a su precisión y claridad.

Cantavella recuerda que esta modalidad (él la denomina *entrevista fingida*) ha tenido “una tradicional aceptación en la prensa escrita”<sup>1557</sup>. Actualmente, la presencia de este tipo de textos es escasa en los medios impresos convencionales; sin embargo proliferan en Internet, donde se hallan miles de entrevistas a los personajes más dispares: Cristóbal Colón, Cioran, Borges, Al Capone, Freud, Felipe de Borbón, Osho y Gaudí son sólo algunos ejemplos.

---

<sup>1555</sup> Grijelmo, *El estilo*, p. 64.

<sup>1556</sup> Ibidem.

<sup>1557</sup> Cantavella, *Manual*, p. 83.

Vidal opta por esta última denominación y considera que existen dos tipos de anti-entrevista: “Por un lado, las inventadas, bien porque se inventan las declaraciones de un personaje real, bien porque se hace contestar a un personaje inexistente, inventado”<sup>1558</sup>. Entrarían de lleno en este tipo, creemos, también las que “se realizan” a personajes fallecidos como, por ejemplo, las del escritor Nelson Hipólito Ortega a Simón Bolívar o a Guzmán Blanco, entre otros<sup>1559</sup> y, por otro lado, “las entrevistas que efectivamente se han celebrado pero que, en su plasmación escrita, e incluso ya en su celebración, han violado explícitamente algunas de las constantes del género [...] Esto último –añade– está conociendo un creciente éxito en los medios audiovisuales bajo la denominación genérica de *entrevistas impertinentes*”<sup>1560</sup>.

En las entrevistas impertinentes el entrevistador rompe el *contrato lingüístico*: se muestra descortés e incluso grosero en la formulación de las preguntas, no guía la conversación o lo hace cambiando bruscamente de asunto –lo que no puede dejar de provocar el desconcierto del entrevistado–, pregunta con rotundidad sobre aspectos oscuros del personaje, manifiesta, en ocasiones, opiniones hirientes sobre el entrevistado, etc<sup>1561</sup>. La violación de algunas de las convenciones del género, como las que señala Vidal, entendemos, no es suficiente razón como para que este tipo de texto sea considerado un tipo de falsa entrevista o de anti-entrevista. En realidad, este trabajo no adoptará tal denominación en ningún caso. Creemos que su capacidad descriptiva es inferior a la de otras denominaciones como *entrevista imaginaria* que logra dar cuenta de su característica esencial: la ausencia de veracidad del texto. De todas estas

---

<sup>1558</sup> Balsebre, Mateu y Vidal, *Entrevista*, pp 320-321.

<sup>1559</sup> Vid. Ortega, Nelson Hippolyte: *Para Desnudarte mejor*, Monteavila Latinoamericana, Venezuela, 1992, pp. 39-51.

<sup>1560</sup> Balsebre, Mateu y Vidal, *Entrevista*, p. 321.

<sup>1561</sup> *Ibidem*.

denominaciones optamos, debido a su claridad y a las connotaciones literarias, por esta última. Cuando abordamos el artículo de López de Saá sobre la nueva manera de hacer entrevistas destacábamos sobre cualquier otro aspecto la exigencia del director al bisoño redactor: no debía inventar nada sino tomar buena nota de lo que ocurría a su alrededor.

### **b) Semblanza o perfil**

La semblanza o perfil es un género periodístico que guarda una estrecha relación con la entrevista, ya que comparten objetivo. La unidad de objetivo es especialmente clara en el caso de la entrevista de personalidad. La semblanza puede ser considerada un reportaje sobre una persona. En este sentido, podríamos hablar también de reportajes biográficos, como hace Martínez Albertos. Hemos situado a este tipo de texto fuera de las fronteras de la entrevista debido a la multiplicidad de voces presentes en la semblanza y al hecho de que la voz del protagonista es una más, entre varias, lo que convierte a este tipo de texto en algo diferente a la entrevista periodística.

La semblanza, dice Cantavella, ofrece “un retrato del personaje no tanto a través de unas respuestas que ocupan la mayor parte del texto, sino con una dosificada combinación de comentarios nuestros, rasgos que hemos obtenido de otras fuentes y opiniones suyas que se intercalan en el resto del escrito, sin que apenas aparezca la formalidad de las preguntas”<sup>1562</sup>. Y prosigue: “Estos retratos son [...] más laboriosos, puesto que obligan a un esfuerzo de ensamblaje de las distintas piezas para ofrecer un cuadro del entrevistado que se parece más a un mosaico que a un óleo”<sup>1563</sup>. Visto así, le diferenciaría de la entrevista la cabida de otras voces, de otras fuentes que hablan del entrevistado y que ayudan a lograr

---

<sup>1562</sup> Cantavella, *Manual*, p. 71.

<sup>1563</sup> Cantavella, *Manual*, p. 72.

un retrato más complejo.

Cantavella presenta la semblanza como una suerte de profundización de la entrevista de personalidad. Vidal, por su parte, subraya también la evidente relación entre la entrevista de personalidad y la semblanza. Define esta última como “un género discursivo de carácter biográfico que retrata a una persona moral y físicamente, en diversos aspectos de su actividad diaria y de sus relaciones con los otros. En una semblanza se engarzan declaraciones del propio personaje, de sus amigos, de sus enemigos, datos biográficos, anécdotas caracterizadoras, etc”<sup>1564</sup>. Asimismo destaca el hecho de que las semblanzas no son siempre fruto de una entrevista. El ejemplo más claro es el de los obituarios, esto es, semblanzas de un personaje fallecido<sup>1565</sup>.

Jon Lee Anderson ofrece la siguiente definición del género que más ha cultivado: “El perfil es un retrato en palabras de la persona y su tiempo. La persona no existe sin el tiempo en el que vive”<sup>1566</sup>. Su método consiste en realizar múltiples sesiones con su retratado, mantener conversaciones con los que le rodean, entender su obra, teniendo en cuenta que lo que dice no siempre es lo más importante. El despliegue de fuentes es lo que a nuestro entender diferencia a estos textos de las entrevistas propiamente dichas.

La investigadora Belén Rosendo ha puesto de manifiesto la dificultad de definir el perfil. La bibliografía manejada por esta estudiosa –manuales de redacción periodística y monografías sobre el género, en su mayoría del ámbito anglosajón– menciona y explica las características del perfil, pero, reconoce, sin llegar a ofrecer una definición precisa: “Hay autores que en algún momento de sus exposiciones definen el perfil por lo que no es: según Hill no es una entrevista, ni una suma de entrevistas diversas, no es una descripción de lo que el

---

<sup>1564</sup> Balsebre, Mateu y Vidal, *Entrevista*, p. 301.

<sup>1565</sup> Ibidem.

<sup>1566</sup> Lee Anderson, Jon, en García Mongay, Fernando: *El periodista en el aula*, p. 68.



sujeto hace, no es el típico 'un-día-en-la-vida-de'. Para Benedict, no es una entrevista pregunta-respuesta, ni la clase de entrevista que cubre simplemente un tema actual"<sup>1567</sup>. Fadiman, en el prólogo a su recopilación de perfiles de la revista *The New Yorker*, se refiere a una serie de conceptos que individualmente no son perfil, pero que considerados en su conjunto pueden definirlo: no es una biografía corta, no es un *sketch* de personalidad, no es un ejercicio de adaptación de la anécdota, no es una crónica escandalosa, no es una evaluación del carácter, no es nada de eso y todo a la vez<sup>1568</sup>.

Rosendo señala que, haciendo abstracción de las palabras de algunos autores, se podría afirmar que el perfilista puede escribir de diferentes maneras (que bien podrían ser simultáneas) sobre el carácter:

- con un análisis en profundidad
- con un análisis de un solo aspecto
- desarrollando la evolución de la personalidad
- facilitando la posibilidad de entender el curso de una vida y predecir las conductas del perfilado.

El desarrollo del carácter en el relato permitirá dar a conocer al personaje, suscitar en el lector la sensación de que conoce (personalmente) al sujeto, o llegar a comprender a los personajes tal y como ellos se interpretan a sí mismos<sup>1569</sup>.

En definitiva, concluye Rosendo, la mayoría de los autores que estudian el perfil optan por definirlo “en función de sus contenidos. Se podría concluir de todas las aportaciones consideradas que el perfil habla sobre una persona que suele estar de actualidad y de la que interesan tanto aspectos diversos sobre su

---

<sup>1567</sup> Rosendo, Belén: *El perfil como género periodístico*, Comunicación y sociedad, Volumen X, nº1, junio 1997, Universidad de Navarra, 1997.

<sup>1568</sup> Ibidem.

<sup>1569</sup> Ibidem.

vida (hábitos, acontecimientos, actuaciones...), como los rasgos que conforman su carácter. Así, planteado, el texto llamado *perfil* o *semblanza* tiene los mismos objetivos que el texto llamado entrevista de personalidad. Sin embargo, en esta lo esencial es la interacción entre entrevistador y entrevistado en un encuentro concreto (excepcionalmente en más de uno) mientras que en el perfil o semblanza tienen gran peso los testimonios de terceros, la información documental, las observaciones del periodista...

Un cruce de caminos entre el reportaje, la entrevista de personalidad y el retrato biográfico son los textos construidos a través de lo que Chillón ha denominado *técnica Rashomon*<sup>1570</sup>. Se trata de una técnica narrativa en la que se ofrecen diversos testimonios parciales sobre un personaje. El nombre procede del modo narrativo que utilizó el director Akira Kurosawa en el largometraje *Rashomon*<sup>1571</sup>.

### c) Los cuestionarios de fórmula establecida

El presente trabajo sitúa a los cuestionarios del tipo Proust, Auden, Biaggi, Marx o Tolstoi fuera de las fronteras del género entrevista periodística. Los cuestionarios mencionados tienen en común con ésta que persiguen conocer los gustos, opiniones, aficiones o rasgos de personalidad a través de una colección –inalterable– de preguntas. Así, podemos entender que los cuestionarios de fórmulas establecidas tienen la apariencia y pueden funcionar *como* una entrevista; sin embargo, no lo son dado que no existe diálogo como tal. Difícilmente pueden ser

---

<sup>1570</sup> Chillón, *fets*, p. 50.

<sup>1571</sup> En el Japón del siglo XII, en un lugar llamado Rashomon y resguardados de una tormenta, tres personajes: un sacerdote, un leñador y un peregrino, comentan los acontecimientos surgidos tras la violación de una mujer y el asesinato de un hombre en un bosque. Los hechos girarán en torno a las declaraciones efectuadas a la ley por los diversos testigos, inculpados e incluso la propia víctima del homicidio. Diez años más tarde, en 1960, John Ford rodaría *El sargento negro*, que utilizaría la misma técnica narrativa para un tema muy similar: un sargento negro es acusado de violar y asesinar a una joven y a su padre. Durante el juicio, los diferentes testigos proporcionarán diversos testimonios que permitirán reconstruir la verdadera historia completa.

consideradas conversaciones, por ejemplo, las respuestas que un psicólogo obtiene tras pasar un test de personalidad. Del mismo modo, creemos, no cabe considerar a los cuestionarios de esta naturaleza una entrevista.

En cualquier caso, hay que advertir que bajo el epígrafe más o menos compartido de “cuestionarios de fórmula establecida” se encuentran textos de naturaleza muy diversa. Así, el carácter abstracto y filosófico del cuestionario Biagi (“¿Qué es la belleza?” “¿Qué ocultan nuestros sueños?” “¿Puede explicarme qué es la fantasía?”) no tiene mucho en común –más allá de que se trata de un grupo de preguntas, lo cual no es mucho– con el abanico de gustos y preferencias personales que obliga a desplegar el cuestionario Poust (“¿mi ocupación preferida?” “¿Mis poetas preferidos?” “¿Mis heroínas históricas?” “¿Mis héroes en la vida real?”) o al cuestionario Marx (“¿plato favorito?” “¿Nombre favorito?”).

Perlado critica los cuestionarios de fórmulas establecidas por su esquematismo y frialdad. Asegura que son “como corsés que impiden moverse, con un casillero para rellenar respuestas, son los enemigos de toda entrevista cálida, con olor y sabor”<sup>1572</sup>. Perlado lamenta la imagen desdibujada y seca de Valle-Inclán tras responder al denominado cuestionario Tolstoi sobre qué es el arte<sup>1573</sup>. Y añade: “Los cuestionarios artificiales, cocinados y luego disparados como proyectiles que intentan recoger opiniones, nunca pueden reemplazar al noble ejercicio del ver, el oír y de contar, esos ojos y oídos del lector que son el buen periodista”<sup>1574</sup>. De esta quema, Perlado sólo salva al Biagi “porque sus preguntas son muy diversas, muy pensadas, intentando dar en la diana del tema. Pero hay que huir de este tipo de cuestionarios”<sup>1575</sup>, concluye.

---

<sup>1572</sup> Perlado, *Diálogos con la cultura*, p. 32.

<sup>1573</sup> Ibidem.

<sup>1574</sup> Ibidem.

<sup>1575</sup> Ibidem.

Existen, no obstante, cuestionarios de personalidad exhaustivos como el que ideó José Carol en 1982 y que vio la luz editorial en una obra titulada *33 viajes alrededor del yo* guardan una gran parecido con la entrevista. Se trataba de un cuestionario de 33 preguntas que fueron enviadas y respondidas por escrito a también 33 personajes conocidos del mundo de las artes, sobre todo literatos. Carol deja la cámara fija y por ese encuadre van pasando los diferentes personajes, no hay interacción, no hay posibilidad de aclarar aspectos, de repreguntar. No hay posibilidad de establecer un diálogo. Así, los resultados son muy dispares dependiendo del personaje. Si en unos casos se obtiene un retrato rico en matices, en otros sólo se obtienen evasivas o monosílabos. Es, por ejemplo, el caso del escritor Miguel Delibes. A la pregunta “¿Cuál es el recuerdo más antiguo de su vida? ¿Puede precisar la edad?”<sup>1576</sup> el escritor vallisoletano responde así: “Tengo una memoria vaga y difusa de mi primera infancia. Imposible precisar mi primer recuerdo”<sup>1577</sup>. El resto de las preguntas son despachadas en una tónica similar.

Aunque varios de los interrogados se refieren a la dificultad para determinar esa primera vivencia, ninguno elude la respuesta. Ramón Carnicer, profesor, escritor, lingüista responde al interrogante sobre la primera vivencia de la siguiente manera: “Tal vez lo más antiguo de mis recuerdos sea esta serie de tres: mi padre enfermo, sentado en la galería de mi casa; muerto, en su habituación; la salida de su entierro; mientras una niñera me decía que lo llevaban al cielo. Los dos primeros hechos y la explicación del último no resultaban inteligibles para mí ni, por lo tanto, me produjeron penosa impresión. Contaba yo cuatro años”<sup>1578</sup>.

---

<sup>1576</sup> Carol, José: *33 viajes alrededor del yo*, Anthropos, Barcelona, 1982, p. 15. En adelante, aparecerá citado como *33 viajes*.

<sup>1577</sup> Carol, *33 viajes*, p. 116.

<sup>1578</sup> Carol, *33 viajes*, p. 105.

El cuestionario creado por Carol permite trazar una historia de vida, un modo de ser y de sentir de aquel que lo responde. Sin embargo, el hecho de que sea idéntico para todos los personajes y de que sea respondido por escrito, sin posibilidad de que quien formula las preguntas pueda repreguntar, matizar, intervenir, lo acercan más a las herramientas de la psicología o de la sociología que del periodismo.

Este cuestionario transita por lo que en nuestra cultura se consideran hitos biográficos (el primer recuerdo, las relaciones con los padres, las lecturas infantiles, el despertar sexual, el primer amor, la memoria de la adolescencia...) por los gustos y preferencias así como cuestiones sobre el bien y otras cuestiones de naturaleza abstracta.

Vidal destaca también que el Proust no es el único cuestionario de este tipo. “Ramón María del Valle-Inclán contestó un cuestionario al que se bautizó con el nombre de Tolstoi en el número 46 de la revista *El socialista*, en el año 1920, centrado en sus opiniones sobre el arte. Enzo Biagi (1979) escribirá todo un libro –*Respuestas a grandes preguntas*– recopilando encuestas mandadas a personajes como Fellini, Asimov, Bettelheim, Frossard o Ray Bradbury. Algunas de las preguntas que Biagi plantea a sus personajes son:

- ¿Qué es la belleza?
- ¿Qué ocultan nuestros sueños?
- ¿Puede explicarme qué es la fantasía?
- ¿Por qué yo soy blanco y él negro?
- ¿Qué se aprende en la historia?
- ¿Por qué morimos?
- ¿De qué nos reímos?
- ¿Pueden fabricarse Mozart y Einstein?

¿Cuándo es hermosa una obra de arte?<sup>1579</sup>

José Carol, en *33 viajes alrededor del yo*, realiza un cuestionario de 33 preguntas a 33 personajes destacados en el mundo del arte, de la literatura, de la cultura en general que le responden por escrito. Se trata de preguntas meditadas y que apuntan a aspectos que son considerados clave de la personalidad, de su construcción. Carol llega a considerar su cuestionario “un verdadero psicoanálisis”. Al comienzo de la obra, el autor analiza todas las cuestiones que ha decidido plantear y da argumentos sobre su pertinencia. Por ejemplo, de la primera de ellas: “¿Cuál es el recuerdo más antiguo de su vida?” Carol dice lo siguiente: “La moderna ciencia Psicológica concede gran importancia a las impresiones recibidas durante los primeros años de nuestra existencia, lo cual arranca de Freud, que ha sido desbordado por Wilhem Reich, al sostener éste que lo decisivo son las emociones y traumas encajados mientras latimos en el seno materno en forma de feto [...] en espera de alguna nueva teoría [...] lo más juicioso es creer que , desde el instante de nuestra concepción, todo influye y repercute sea cuál sea nuestra edad”<sup>1580</sup>.

La nómina de preguntas tiene como objetivo construir una suerte de ensayo autobiográfico del encuestado ¿entrevistado? con cuestiones como las siguientes<sup>1581</sup>:

¿Qué clase de alumno fue usted y qué recuerdo guarda de la escuela de los compañeros y de los maestros? ¿Cómo era usted en los juegos y qué juegos prefería? ¿Sentía miedo con frecuencia, sobre todo al llegar la noche? ¿A qué edad ocurrió su despertar sexual? ¿Cuál fue su reacción? ¿Qué recuerdo guarda de la época comprendida entre los 16 y los 21 años? ¿Signo predominante:

---

<sup>1579</sup> Balsebre, Mateu y Vidal, *Entrevista*, p. 311.

<sup>1580</sup> Carol, José: *33 viajes alrededor del yo*, Anthropos, Barcelona, 1982, p. 19. En adelante, *33 viajes*.

<sup>1581</sup> Carol, *33 viajes*, pp 15-17.

diversión, rebeldía, problemática torturada, desorientación, mucha acción, repliegue sobre sí mismo, etc.? ¿Desearía volver a ella? ¿Le ha costado mucho o poco abrirse camino? ¿Cuál es su actitud religiosa o filosófica ante el misterio de la vida? ¿Está contento de vivir en nuestra época? Si prefiere otra, diga cuál. Y explique el porqué en uno y otro caso ¿Cómo le gustaría morir? ¿Dónde le gustaría ser enterrado? De todos los adjetivos elogiosos –inteligente, justo, honrado, trabajador, perseverante, luchador, humano, valiente, comprensivo, creador, fiel, sincero, altruista, varonil (o femenino), prudente, audaz, imaginativo, sensible o cualquier otro-, ¿cuál desea?

El resultado es muy dispar: algunos encuestados, como Miguel Delibes, zanján las cuestiones con media docena de palabras, mientras que otros, como Ramón Carnicer se entregan a una reflexión extensa, *memoriosa*.

#### **d) Encuesta periodística**

Las encuestas periodísticas, como vimos en el capítulo II, son consideradas una modalidad de entrevista por diversos autores. Parece evidente que la presencia de una pregunta y una respuesta (un redactor que pregunta y un individuo que responde) es lo que tiene en común con la entrevista periodística. Cantavella justifica la inclusión de la encuesta dentro del género entrevista debido a la “ semejanza formal y de planteamiento ”<sup>1582</sup>. No obstante, la considera una de sus formas menos usuales: “ Las preguntas ya no se concentran en una sola persona sino en varias, procurando que ostenten algún tipo de representación, aunque sea la del ciudadano medio ”<sup>1583</sup>. Martínez Albertos las considera un tipo de “ reportaje especial ” y destaca que “ suelen ser una mala imitación de las encuestas realizadas con métodos estadísticos dentro del marco

---

<sup>1582</sup> Cantavella, *Manual*, p. 89.

<sup>1583</sup> Cantavella, *Manual*, p. 89.

de investigaciones sociales”<sup>1584</sup>.

Una de las razones que argüimos para situar estos textos en las fronteras del género entrevista es el reducido número de cuestiones, con frecuencia solo una, que pone en juego la encuesta. Pero la diferencia no es sólo de naturaleza cuantitativa sino también, y sobre todo, cualitativa: en las encuestas, como en los cuestionarios de preguntas establecidas la interacción verbal se da en un grado mínimo. El redactor traslada –invariablemente– la misma pregunta o una lista muy reducida de preguntas a los encuestados (lo que le emparenta con los cuestionarios de fórmulas establecidas) y no se entabla diálogo alguno.

La encuesta periodística genera cierta desconfianza. Mainar, Martínez Albertos, Gargurevich, entre otros, han mostrado sus reticencias ante este tipo de texto como vimos en el capítulo II. La encuesta comparte algo más que nombre con la entrevista en sociología y, sin embargo, es evidente que no puede reclamar representatividad. Hohenberg le reconoce, no obstante, ser “un medio rápido de conseguir reacciones interesantes y a veces hasta reveladoras por parte del público”<sup>1585</sup>.

Cantavella advierte que existen libros configurados por una encuesta. Es el caso –señala– de las obra de Gironella, *Cien españoles y Dios*, y de Borrás Betriu, *Los que no hicimos la guerra*. Los dos escritores unieron más tarde sus fuerzas para otra publicación, que tuvo asimismo una buena acogida, *Cien españoles y Franco*. En todos los casos son presentadas a los consultados las mismas preguntas, de seis a ocho, que son respondidas con una cierta extensión por la mayoría de los individuos”<sup>1586</sup>. Los autores explican que enviaron un cuestionario que constaba de seis preguntas comunes para todos y dos

---

<sup>1584</sup> Martínez Albertos, *Curso*, p. 330.

<sup>1585</sup> Hohenberg, en Cantavella, *Manual*, p. 91.

<sup>1586</sup> Cantavella, *Manual*, p. 93.



individualizadas, según la biografía del destinatario<sup>1587</sup>.

Para Cantavella, el número de preguntas “es lo que hace que en algunos casos la encuesta pueda ser confundida con la entrevista de cuestionario fijo. La encuesta se compone de una o dos preguntas (tres o cuatro como máximo), si tiene diez, ¿qué diferencia mantendría con este tipo de entrevistas? [...] la diferencia no estriba en el número de preguntas [...] la distinción viene determinada por la clase de cuestiones que se proponen”<sup>1588</sup>. Así, mientras que las encuestas tratan de conocer la opinión del destinatario sobre cuestiones de actualidad, los cuestionarios establecidos se dirigen sobre todo a “descubrir la intimidad del individuo y que se defina ante los lectores en su manera de ser o de actuar, en sus gustos o aficiones. En la encuesta no se atiende tanto a las actitudes vitales como a las opiniones”<sup>1589</sup>.

#### **e) Publientrevista**

La entrevista publicitaria es un texto que no ha nacido del interés periodístico sino del interés particular del entrevistado. Si bien es cierto que, necesariamente, debe haber un cruce, un encuentro de intereses entre el personaje y la fuente, también lo es que es el medio de comunicación quien decide –atendiendo a criterios de interés periodístico– a quién dar voz y a quién no. Este tipo de entrevista puede estar pagada –directa o indirectamente–pero es muy frecuente que no haya una advertencia clara para el lector de que se encuentra con un espacio que no es periodismo sino un discurso más propio del universo de las relaciones públicas. El entrevistador se centra en los aspectos que favorecen la imagen del personaje, por los que ésta desea ser preguntado y evita abordar cuestiones que pueden incomodar al entrevistado. En definitiva, trata de

---

<sup>1587</sup> Ibidem.

<sup>1588</sup> Cantavella, *Manual*, p. 94.

<sup>1589</sup> Ibidem.

construir un texto que satisfaga al entrevistado-cliente, no al lector.

Desde el punto de vista periodístico, lo que está ausente de este tipo de entrevista es el conflicto. Lord Northcliffe expresaba con ironía lo que representa el conflicto en periodismo: “Noticia es todo aquello que alguien en algún lugar quiere eliminar; el resto es publicidad”<sup>1590</sup>. “Sólo la información robada es información verdadera”<sup>1591</sup>, proclama por su parte Phillipe Simonnot.

Héctor Borrat, por su parte, postula el conflicto como el valor primordial para decidir exclusiones, inclusiones y jerarquizaciones no sólo en la cadena de la noticia, sino también a lo largo de todo el ciclo informativo [...] todo relato necesita de un protagonista, y todo protagonista, para serlo necesita a su vez de un antagonista con quien dirimir un *agón*, una lucha: una interacción del conflicto<sup>1592</sup>. “Típicamente, las noticias de «importancia» «interés» [...] y muchas que careciendo de «importancia» son de «interés» [...] se refieren a un conflicto. Incluso cuando la interacción noticiable es de convergencia, de consenso o de alianza, esa relación existe en función del conflicto que el provoca y sobre el cual se proyecta”<sup>1593</sup>.

En la actualidad, es cada vez más frecuente que los gabinetes de comunicación de instituciones o de personajes envíen a los medios textos con formato de entrevista periodística. El redactor solo ha de editarlas. Por otro lado, está creciendo también el porcentaje de personajes que reclaman al periodista que ha solicitado una entrevista cuestionario previo y, en ocasiones, piden además responder por escrito. Además, puede darse el caso de que sean los empleados del gabinete los que responden y no el personaje. La proliferación de

---

<sup>1590</sup> Northcliffe: “News is what somebody in somewhere wants to suppress; rest is advertising”, en Borrat, *El primado*, p. 48

<sup>1591</sup> Ibidem.

<sup>1592</sup> Borrat, *El primado*, p. 48.

<sup>1593</sup> Ibidem.

medios de comunicación tanto impresos como audiovisuales justificaría esta práctica que, creemos, es fraudulenta: la voz que se escucha no es la voz de quien dice ser.

No hay que confundir la entrevista publicitaria con las entrevistas que realizan periodistas en momentos que interesa especialmente a la fuente, por ejemplo, durante la promoción de un libro o una película. Aunque estos encuentros estén, normalmente, mediatizados por el tiempo y por los temas que pueden ser abordados, nada impide al entrevistador abordar cuestiones que no están relacionadas con la nueva obra.



## CONCLUSIONES

La clausura de un relato, la conclusión de una argumentación, es el momento en el que emerge, de forma expresa, el sentido. En una tesis doctoral, el apartado de conclusiones aspira a mostrar que el recorrido anterior tenía un sentido, que conducía a un lugar más cierto, con más certidumbres, del que partía. A continuación, aparecen las principales conclusiones del trabajo realizado.

1. La entrevista periodística escrita en prensa es un género que parece hundir sus raíces en el interés del hombre por sus congéneres y en su deseo de conocer. La proliferación de entrevistas en los medios impresos conecta con una cuestión primigenia: las primeras palabras que recibe el ser humano proceden siempre de un cuerpo. El éxito del género, visible en su profusión mediática, estaría relacionado con el deseo de que cuerpo y voz se den ligados. De la misma forma que el tebeo, la fotonovela y otros géneros infantiles y populares *encapsulan* las palabras de los personajes en globos, la entrevista engloba literalmente las palabras en titulares y los liga a esa imagen fotográfica que tiende a inmortalizar el momento, a recuperar el gesto con el que fueron dichas las palabras; en definitiva a ligar voz y cuerpo.

2. El actual auge de la entrevista –no sólo de la escrita– ha de ser entendido, también, en el contexto del tiempo presente: la postmodernidad, que ha traído consigo la crisis de grandes relatos, la pérdida de certezas y el descentramiento del sujeto, al tiempo que ha revalorizado los microrrelatos y el desplazamiento del punto de mira omnisciente en favor de uno múltiple, fragmentado. El éxito de este género ha de darse, necesariamente, en un contexto histórico como el presente, en el que se ha ampliado sobremanera la norma sobre lo que es digno de ser reproducido literariamente. La entrevista periodística posee, hemos visto en la tesis, carácter ejemplar: casos singulares que se convierten en modelo de conducta –a seguir o a repudiar–. La necesidad de personalizar las historias, de buscar héroes y antagonistas se halla en el origen de la proliferación de entrevistas en los medios.

3. La entrevista periodística puede ser considerada una muestra más de un fenómeno de *inflación* de la subjetividad que tendría sus orígenes en el siglo XVIII y que no ha dejado de crecer hasta nuestros días. Las razones que permiten entender la aceptación de que gozan actualmente las diferentes narrativas del yo –memorias, autobiografías, cartas, diarios, novelas autobiográficas, etc.– parecen de la misma naturaleza que las que se hallan tras el éxito de las entrevistas mediáticas, en general, y las de la prensa, en particular. Como hemos visto, la entrevista comparte con esos textos itinerarios de construcción –narrativa– de la identidad. Este volcarse hacia la voz del otro, hacia el sujeto, está también presente en muchas de las técnicas cualitativas empleadas en las ciencias sociales: historias de vida, entrevistas en profundidad, grupos de discusión, que también han sido tratadas en este trabajo.

4. Los discursos del ser humano son una suerte de palimpsesto. En la

construcción de cada uno de nuestros discursos están las huellas, los ecos, de innumerables voces. El concepto de *dialogismo* pone el acento en un yo que actúa como caja de resonancia de numerosos otros “yo” que ha ido asimilando. Los hombres somos introducidos en la *humanidad* a través del lenguaje. Aprendemos primero nuestro *lenguaje moral, espiritual*, al sernos introducidos merced a la conversación permanente de quienes están a cargo de nuestra crianza. En primera instancia, aprendemos lo que es el enfado, el amor, la gratitud, la traición... a través de ese diálogo originario. Y es que el lenguaje existe en tanto que posibilidad de ser compartido. En este sentido, el diálogo es la exigencia natural del lenguaje. Si el ser humano sólo necesitara dominar, imponerse al otro no sería necesario el lenguaje, al menos no más allá de un uso rudimentario, semejante al que nos permite comunicarnos con los animales domésticos. En la comunicación interpersonal, el diálogo cumple la función de mantener, modificar y reconstruir la realidad subjetiva. A nuestro modo de ver, se trata de una función de la misma naturaleza a la que cumplen esos diálogos públicos que son las entrevistas periodísticas.

5. El panorama actual de las investigaciones sobre periodismo en general, y sobre la entrevista en particular, puede ser dibujado del siguiente modo: de un lado, persiste un positivismo ingenuo que reivindica la sacralidad de los hechos y la libertad de las opiniones y enfatiza la objetividad; de otro, las aportaciones de un grupo de investigadores que pueden ser inscritos en el constructivismo radical de cuño netamente postmoderno, que llega a sostener que no existe una realidad sino “innúmeras realidades”. Lo extremo de los planteamientos de ambos ha hecho, en la práctica, imposible la comunicación entre los dos paradigmas: el desprecio mutuo preside, desde hace más de una década, las *relaciones* entre el viejo paradigma y el emergente.

6. Esta tesis se ha hecho eco de las valiosas aportaciones que proceden de las filas constructivistas, entre las que destacamos ahora su atención a las consecuencias del giro lingüístico en los estudios sobre periodismo y su decidida apuesta por la multidisciplinariedad, al tiempo que negamos una de sus derivaciones de cuño genuinamente posmoderno: la indiferencia por la verdad de los hechos, y su correlato, la imposibilidad de diferenciar ficción y realidad. No es una contradicción. El propio Watzlawick aspiraba a que la corriente filosófica que él contribuyera a crear –el construccionismo– no se llamase de tal modo y reivindicaba la etiqueta de “indagación de la realidad”. La aparente indiferencia ante la verdad es el aspecto más inquietante de los trabajos de estos investigadores.

7. Esta tesis ha propuesto una definición de entrevista en prensa que pretende dar cuenta de sus aspectos constitutivos. El objetivo era lograr una definición de mínimos que abrigara todos los tipos de entrevista, pero sólo ellos. Así, sostenemos que la entrevista en prensa es un género discursivo en el que se relata, de forma veraz, la interacción verbal mantenida entre un periodista, cuyo papel es plantear y dirigir –de acuerdo a criterios profesionales– las cuestiones que han de ser abordadas, y un sujeto cuyas respuestas son consideradas de interés periodístico. En el capítulo V nos hemos ocupado de acotar y caracterizar los diferentes elementos de esta definición: desde el concepto de género discursivo, debido a Bajtin, hasta el más escurridizo de “interés periodístico”.

8. Uno de los principales problemas que hemos hallado en la mayor parte de los estudios sobre la entrevista es la acumulación de criterios que *parecen* –debemos hablar de apariencias ya que no es común que sean explicitados– organizar una misma taxonomía. Hemos optado por una clasificación ajustada a un criterio funcionalista: qué función cumplen textos que reconocemos como



entrevista, pero que presentan significativas diferencias entre sí. Nuestra propuesta de clasificación es heredera directa de la tradicional, aunque hemos roto la también tradicional binariedad entre entrevistas temático-informativas y entrevistas de personalidad con un tercer tipo, que veremos a continuación, las entrevistas conversacionales.

9. La triada de entrevistas que proponemos no excluye, es evidente, la permanente posibilidad de hibridación entre ellas, de evolución y transformación. El concepto de *género discursivo*, con el que hemos comenzado nuestra definición de entrevista remite, en sí mismo, a estabilidades genéricas relativas, a procesos en permanente tensión entre repetición e innovación. Nuestra propuesta tipológica se basa en la relativa estabilidad a lo largo de tiempo de tres modalidades de entrevista. La temático-informativa cuyo único objetivo es lograr el conocimiento del experto, del protagonista, del testigo..., y que no reflejan –no es su función– de qué modo siente y vive, *cómo es* esa fuente de información. Cumplen, por tanto, una función diferente a los textos –las entrevistas de personalidad– que tienen por objetivo mostrar cómo es un personaje, su individualidad. Ahora bien, como hemos sostenido en esta tesis, la necesidad de trazar la identidad de un personaje puede obligar, así ocurre en numerosas ocasiones, a transitar por cuestiones de la esfera pública. Buena parte de las grandes entrevistas clásicas, las de Oriana Fallaci son paradigmáticas, como hemos mostrado, retratan al personaje siguiendo un itinerario que conduce de cuestiones públicas, directamente relacionadas con la profesión, el cargo, a aspectos íntimos relacionados con la afectividad, la cotidianidad...

10. Este trabajo ha intentado caracterizar de forma suficiente uno de los tipos de entrevistas con más auge en los medios de nuestro país y que no ha sido objeto de demasiada atención por parte de los teóricos: nos referimos a la que

hemos llamado –no sin riesgo– *entrevista conversacional*. Justificamos la denominación basándonos en la especificidad de la interacción verbal “conversación”. Las entrevistas conversacionales se caracterizan así por un tono coloquial, la libertad para el cambio de turno, la amplitud de los asuntos susceptibles de ser abordados, la ausencia de posiciones marcadas entre los hablantes, la aparente falta de objetivo de la misma, la también aparente improvisación, la brevedad, el valor del momento...; estas características conforman una modalidad de entrevista que está ganando terreno en los medios impresos.

11. La presente investigación ha situado fuera de las fronteras del género a varios tipos de texto que tradicionalmente eran considerados modalidades de entrevista. Se trata, en concreto, de las entrevistas imaginarias, las semblanzas, las publi-entrevistas, las encuestas periodísticas y los cuestionarios de fórmulas establecidas. Sin duda, existe una cierta relación entre la entrevista y cada uno de los textos citados anteriormente; sin embargo, diversas razones fundamentales, como la falta de veracidad –el diálogo no se ha celebrado–, en el caso de la primera, o la ausencia de conversación o diálogo, en los cuestionarios de fórmulas establecidas y de las encuestas impiden, como hemos intentado mostrar, que puedan ser consideradas entrevistas periodísticas propiamente dichas. Entendemos que la diversidad de voces, de entrevistas que forman la semblanza la convierten en algo diferente a ese diálogo a dos que es la entrevista.

12. La tipología propuesta, a pesar de conservar mucho de la clasificación tradicional, no está, sin embargo, emparentada con la teoría de corte positivista de los géneros periodísticos, que ha sido objeto de crítica en esta tesis. Así, no sostenemos en ningún caso que, por ejemplo, la entrevista temático-informativa sea un texto “objetivo”, en el sentido de no intromisión del sujeto (periodista) en

su relato (entrevista). Es impensable que tal cosa sea posible. Narrar es ya explicar. La realidad, los acontecimientos existen en sí, por supuesto, independientemente de la actitud que ante ellos asuma el periodista; sin embargo, su elaboración periodística, es decir, la selección, supresión, orden, características, contexto, ubicación en el sistema de interconexiones y la propia presentación, están inevitablemente marcadas por la interpretación. Junto a esto hay que afirmar que ni interpretación ni opinión son tan libres como se ha sostenido desde perspectivas positivistas: es obvio que existen las interpretaciones –y las opiniones– delirantes, esas que han perdido cualquier contacto con la realidad.

13. La entrevista periodística puede ser diálogo heurístico –que busca verdad–, pero, sin duda, no está libre –más bien al contrario– de ser diálogo erístico –simulacro, vana disputa–. Las razones que promueven el segundo frente al primero son de índole diversa. De un lado, nos referimos, sirviéndonos de una expresión de Hegel, al *espíritu del tiempo* que vivimos, a esa inscripción llamada postmodernidad en cuyo núcleo se halla la negación de valores trascendentes y de la posibilidad de participar y de construir relatos –en su profunda dimensión antropológica. De otro, se encuentra una cuestión de naturaleza práctica: el acelerado ritmo de trabajo en los medios de comunicación. Este aspecto es consustancial al trabajo periodístico y, por tanto, imposible de erradicar. Sin embargo, creemos, sí es posible y deseable mitigar algunos de los aspectos más devastadores de la penuria de tiempo. En este sentido, el género entrevista puede gozar, sin duda, de más margen de maniobra que, por ejemplo, la noticia o la crónica.

14. El tránsito del discurso oral al escrito ha sido objeto de especial atención en este trabajo. La oralidad, como bien sabía Sócrates y como –afor-

tunadamente— dejó escrito Platón, constituye la esencia originaria de la comunicación entre los seres humanos. En la oralidad, lo dicho está, en todo momento, sustentado en la presencia del que habla, en el *aquí* y en el *ahora*. Como decíamos en el inicio de estas conclusiones, tal vez en esta cuestión primordial se encuentre una de las razones del éxito del género. La entrevista periodística trata de evocar esa presencia, de recuperar el *latido* de las palabras. Y lo hace mediante distintos instrumentos: la fotografía, que rescata el gesto de la enunciación; el diseño, que puede subrayar que las palabras escritas proceden de una boca, la profusión de deícticos, de interjecciones, el uso de las figuras retóricas propias del habla, los signos de puntuación...

De estos dos últimos aspectos queremos destacar en estas conclusiones dos cuestiones básicas:

a) El intento de representar la oralidad obliga a la entrevista a hacer un mayor uso de los signos de puntuación que cualquier otro tipo de texto periodístico. La sorpresa, la duda, la ironía, la digresión, las pausas, la admiración, el énfasis, las interrupciones presentes en un discurso oral pueden llegar al texto a través de signos de exclamación (en su forma canónica o de forma heterodoxa, esto es, tres signos de apertura y tres de cierre), de interrogación, de la cursiva o las comillas, así como de los guiones y el paréntesis, los puntos suspensivos... Todos ellos ayudan a dar cuenta, de una forma algo limitada, ha de reconocerse, de las diferentes formas en las que es dicho el enunciado.

b) De las figuras retóricas propias de la oralidad, destacamos ahora las figuras de amplificación, ese procedimiento que expresa la lucha del hablante por vencer la resistencia que le ofrece el lenguaje a la hora de *empalabrar* la realidad. La amplificación busca, mediante aproximaciones sucesivas, la expresión justa o, al menos, la que más se aproxima. La dubitación, la corrección y la expansión son algunas de sus formas más comunes. Las dos primeras pueden

ser consideradas, además, indiciarias de la sinceridad en el hablante, al igual que la reticencia y el asteísmo: el recelo hacia la coherencia excesiva hace que se considere cierto grado de incoherencia como indicio de sinceridad y de seriedad.

16. Rescatar las peculiaridades del lenguaje que emplea el entrevistado cumple una función identitaria; el idiolecto es considerado una manifestación lingüística de la identidad. El espacio disponible para el texto es un factor que influye sobremanera en la inclusión, o no, las especificidades del habla. Las entrevistas conversacionales, una de cuyas características es la brevedad, cuentan con menos margen para la inclusión de particularidades lingüísticas. De hecho, una crítica muy fundada que se hace a estas entrevistas es que todos los personajes hablan prácticamente igual: de la niña indigente al eminente científico. Las entrevistas de personalidad, en la medida de lo posible dan cuenta de las particularidades mientras que en las temático-informativas, se hace un uso muy limitado del este recurso.

17. Un aspecto central en el género, relacionado directamente con el tránsito de la oralidad a la escritura, es el modo de utilización de las comillas. Durante décadas, profesores y manuales del género han difundido una concepción extraordinariamente rigurosa del uso de las comillas: entre ellas debía aparecer *literalmente* las palabras del entrevistado. Esta prescripción era ampliada al estilo indirecto, si bien desaparecía el yugo de ese adverbio. Los textos más permisivos llegaban a admitir o, incluso, a recomendar la eliminación de repeticiones, coletillas, redundancias o palabras mal sonantes. En el ámbito del periodismo, sólo trabajos de reciente aparición –algo más de una década– reconocen una verdad esencial: las citas no pueden nunca ser idénticas al discurso original.

18. De lo anterior, es evidente que no debe colegirse que existe, o que los periodistas se toman, una libertad sin límites en la transcripción. La fidelidad al pensamiento y a la manera característica de expresarse de un entrevistado es la condición *sine qua non* de las citas periodísticas, una condición que debe prevalecer sobre cualesquiera otras. La labor de traducir registros grabados a un registro inteligible, y la responsabilidad de ser fiel a la cita no son, en modo alguno, incompatibles. En realidad, son tareas esencialmente complementarias y guardan una estrecha relación con la veracidad. Un manejo artero de la *dispositio* o de las elipsis puede hacer parecer a una persona –de hecho ha ocurrido– como todo lo contrario de lo que es. En este punto, tal vez convenga advertir que concebimos la veracidad como *adecuación*.

19. El concepto de “intimidad” resulta nuclear en las entrevistas de personalidad y en buena parte de las conversacionales. Hemos realizado un acercamiento al concepto de intimidad, aproximación que, en el presente contexto, no podía sino ser parcial en cuanto que se trata de una de las categorías emergentes y omnipresentes en la cultura actual y de la que, por otra parte, sólo nos interesaba señalar los aspectos que más influencia ejercen en el objeto de estudio. En ese sentido, queremos llamar la atención sobre la extendida confusión entre lo privado y lo íntimo tanto en los textos teóricos sobre el género como en las propias entrevistas. La intimidad, cómo vivimos lo vivido, es construida a través del relato; frente a la idea de la *indecibilidad* de lo íntimo, sospechamos que ese territorio sólo existe como tal cuando adquiere forma en una narración, que puede o no ser compartida con el otro. La inefabilidad de la intimidad, sostenida por algunos autores, no parece coherente con lo indicado más arriba, cuando señalamos la función del lenguaje en la construcción de la realidad.

20. Esta tesis defiende la veracidad como fundamento de la entrevista. Para afirmar la condición de espectáculo de guiñol de la entrevista, la condición de “roba voz”, los deconstruccionistas centran la mirada en las numerosas mediaciones que construyen el género (el gran poder del periodista-narrador; el tránsito –siempre complejo– de la oralidad a la escritura; la sospecha de que cualquier forma de narrar el yo es ya ficción...). Frente a ellos sostenemos que la entrevista ha de ser el relato veraz de un encuentro y un diálogo. El periodista no roba, no debe hacerlo, al menos, la voz al personaje, es su depositario. Ciertamente, el relato ha sido construido merced a numerosas operaciones que, en ningún caso, pueden traicionar el pacto de verdad con el lector y la fuente. Lo contrario nos arrojaría, como hemos visto en este trabajo, a una inquietante indistinción entre lo real y lo ficticio.

21. La afirmación del estatuto de veracidad de la entrevista no ha de ser entendida como una negación de la poderosa influencia de la narrativa de ficción en la entrevista. Desde el modo de caracterizar al personaje hasta los itinerarios temáticos recorridos, entre otros aspectos, son deudores de la literatura ficticia y, también, como se ha visto, de las narrativas identitarias veridicentes: autobiografías, memorias, diarios, etc. Siguiendo la estela de los investigadores del llamado *comparatismo periodístico-literario*, hemos comprobado el papel esencial que juegan en estos textos algunos recursos empleados por la literatura como el *momento significativo*, el *momento cualquiera*, el *detalle significativo* y el *anagnorítico* para caracterizar al entrevistado. Sobre los itinerarios temáticos, se ha constatado la recurrencia de un reducido número de *topoi*: la infancia, la cotidianidad, la vocación, la afectividad y los valores.

22. Construir la propia identidad, se ha sostenido en esta tesis, significa tener una orientación en el espacio moral, un espacio en el que se plantean y

resuelven cuestiones acerca del bien y el mal, acerca de lo que merece la pena hacer y lo que no, de lo que nos crea y lo que nos destruye, de lo que tiene importancia y significado y de lo que es banal y secundario. Este planteamiento de la identidad personal, que emana de Charles Taylor, acoge –resulta evidente– a todos aquellos que no aceptan los marcos referenciales tradicionales. Los entrevistadores, de modo consciente o inconsciente, consagran este modo de comprensión de la identidad a través de la insistencia en cuestiones encaminadas a identificar los marcos referenciales del personaje entrevistado.

23. La identidad, para ser tal, ha de ser tejida en una *narrativa*. El dar sentido a nuestra vida en forma de narración no es –como tampoco lo era la orientación al bien– una opción más; tener sentido de quiénes somos implica tener una noción de cómo hemos llegado a ser y de hacia dónde nos encaminamos. La vida humana reclama siempre un grado de comprensión narrativa. Esta comprensión narrativa de la vida, como se ha mostrado en este trabajo, es un lugar común de gran parte de las entrevistas. En las entrevistas, aparece con frecuencia la fórmula: ahí estaba A (lo que yo era), y entonces hago/ocurre x, que me ha convertido en B (lo que soy). El itinerario no sería tal sin la noción de búsqueda: la vida encaminada en una dirección, un horizonte.

24. Nuestro intento de rastrear algunos de los fundamentos del género nos condujo a transitar por la obra de pensadores que han colocado en el centro de sus especulaciones nociones como “apertura al otro”, “alteridad”, “diálogo” o “persona”. Quisiéramos rescatar ahora la voz de dos de ellos, Gabriel Marcel y Martin Buber, sobre un aspecto de la relación interpersonal que consideramos nuclear para una teoría de la entrevista:

a) La distinción buberiana entre tres tipos de diálogo: el diálogo auténtico (el que mantienen dos personas en tanto que personas), el diálogo técnico (el



mero intercambio de información con un fin instrumental), y el monólogo disfrazado de diálogo. Las entrevistas periodísticas se mueven entre el primer y el segundo tipo; una eventual caída en el tercer tipo las convierte en simulacro. La rutina periodística convierte en difícilmente eludible al diálogo técnico; sin embargo, este hecho no debe hacer perder de vista que en el horizonte puede hallarse el diálogo auténtico, que arranca en el instante en el que el individuo –inicialmente mero suministrador de información– es visto como persona. Es el momento en el que la persona adquiere plenitud. La formulación tiene tal vez un aire de ingenuo que no le resta, defendemos, validez.

b) La relación con el otro puede ser entendida, dice Marcel, como un continuo que va desde una especie de comunión en lo inefable hasta una asociación organizada con un fin práctico y perfectamente definido. Así concebida, no parece que se puedan albergar dudas de que la relación entre el periodista y su entrevistado se encuentra en el polo *asociación con un fin práctico...* La consecuencia de que sea concebida como un continuo es que, una misma relación, puede oscilar hacia uno u otro límite. El otro puede ser un mero suministrador de información (*si me pierdo y pregunto el nombre de una calle, reclamo así el dato que podría darme un poste indicador*, ejemplifica Marcel), pero incluso en este caso límite –semejante, en tantas ocasiones, al que vive el entrevistador– un matiz de intersubjetividad auténtica puede introducirse a través de la entonación, de la mirada, de la confianza, quizá. Marcel llama a ese instante “chispa espiritual”.

25. La entrevista periodística pone en escena, más que ningún otro género en los medios, que es espacio de búsqueda de verdad, de sentido. La creencia, con origen en la tradición hermética, de que la verdad se encuentra oculta, que ha de ser desenterrada, alienta un género que promete siempre sacar a la luz un dato, un detalle –del personaje, de la historia– que permita el conocimiento verdadero,

la comprensión. El prestigio de lo oculto está en la base de la errónea –y frecuente– identificación entre el secreto y lo importante o trascendente, olvidando así que lo que permanece oculto puede ser una completa inanidad.

26. Las consideraciones anteriores pueden dar la impresión de que se olvida una característica de la entrevista periodística que puede alterar el principio de cooperación de Grice y sus máximas, especialmente la de cualidad: *intente que su contribución sea verdadera*. Nos referimos al hecho de que la entrevista es una interacción verbal mantenida para ser hecha pública, que se asienta, en la mayor parte de las ocasiones, en un conflicto de intereses: el periodista quiere que el entrevistado diga algo que éste no quiere decir. La fase de entrevista es una escenificación, pero, y esto es importante destacarlo, de naturaleza no muy diferente a nuestra presentación en sociedad, tal y como nos han mostrado el interaccionismo simbólico y la teoría dramaturgica de Goffman; el hecho de que sea celebrada para la publicidad sólo actúa, según entendemos, potenciando lo que el individuo realiza siempre: tratar de controlar las impresiones que su persona causa en los demás, exhibiendo un despliegue ritual de comportamiento adecuado a esa situación.

27. Lo anterior enlaza con el concepto de *imagen pública*, una noción importante en las investigaciones de la pragmática. Las estrategias de *cortesía* se derivarían de la necesidad de salvaguardar la imagen pública. La cooperación entre los hablantes se basa, en general, en el supuesto compartido de que la imagen pública es vulnerable, y de que una manera de ponerla a salvo consiste en no dañar ni amenazar a los otros. Ahora bien, como indicamos hace unas líneas, el trabajo del periodista consiste en muchas ocasiones, precisamente, en violentar esa imagen. En estos casos, el periodista puede optar por suavizar la amenaza haciendo uso de las estrategias de cortesía. Este término ha adquirido

connotaciones de superficialidad e insinceridad que alientan su desuso. En esta tesis se reivindica que la cortesía puede jugar un papel no despreciable en la entrevista. Ciertamente, no es una panacea para la comunicación, pero puede ser, en cualquiera de sus formas, un instrumento valioso para su desarrollo.

28. El presente trabajo denuncia el olvido de que es objeto el la retórica en la formación de los periodistas y reivindica un papel destacado para esta disciplina. El legado de Aristóteles, Cicerón, Vico o Perelman-Olbrechts-Tyteca es ineludible si se aspira a una comprensión de los procesos comunicativos. El hecho de que la definición y caracterización más precisa de un tipo de titular de entrevistas la hayamos encontrado, precisamente, en la retórica postaristotélica puede, quizá, servirnos de argumento. Lo que los retóricos llamaron *máxima* –una oración tomada de la vida que muestra brevemente qué es o qué conviene que sea la vida– preside numerosas entrevistas, como hemos intentando mostrar, y puede ser también una clave para comprender el, parece, inagotable interés que despierta el género. Y es que *en nuestro orden del día se incluye el problema del significado de la vida*.



## BIBLIOGRAFÍA

### 1. Fuentes

- Altschull, Herbert J.: *From Milton to McLuhan. The ideas behind American Journalism*, Longman, New York, 1990.
- Altschull, J. Herbert: *A crisis of conscience: Is community journalism the answer?*, *Journal of mass media Ethics*, Vol. 11, 3, 1996.
- Álvarez Teijeiro, Carlos: “Fundamentos teóricos del *Public Journalism*”, Universidad de Navarra, tesis doctoral, Pamplona, 1999.
- Ander-Egg, Ezequiel: *Técnicas de investigación social*, El Ateneo, México, 1990.
- Araújo Medina, Cremilda: *Entrevista, o diálogo possível*, Ática, Sao Paulo, 1986.
- Arendt, Hannah: *La condición humana*, Paidós, Barcelona, 1993.
- Arenós, Pau: *Los momentos decisivos*, RBA, Barcelona, 2001.
- Arfuch, Leonor: *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2002.
- Arfuch, Leonor: *La entrevista, una invención dialógica*, Paidós, Barcelona, 1995.
- Ariès, Phillipe: *Historia de la vida privada*, Taurus, 1987, III T.
- Aristóteles: *Obras*, Aguilar, Madrid, 1967.
- Aristóteles: *Poética*, Ágora, Madrid, 2002.
- Aristóteles: *Retórica*, Gredos, Barcelona, 2003.

- Auerbach, Erich: *Mimesis*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1983.
- Austin, John Langshow: *Cómo hacer cosas con palabras*, Paidós, Barcelona, 1996.
- Bajtín, Mijail: *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, Madrid, 1985.
- Balsebre, Armand; Mateu, Manuel y Vidal, David: *La entrevista en radio, televisión y prensa*, Cátedra, Madrid, 1998.
- Barrie, J.M.: *Peter Pan*, Alianza editorial, Madrid, 2004.
- Barthes, Roland: *El grano de la voz*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2005.
- Barthes, Roland: *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Paidós Comunicación, Barcelona, 2004
- Barthes, Roland: *Sade, Fourier, Loyola*, Monte Ávila, Caracas, 1977.
- Bateson, Gregory; Birdwhistell, Ray L.; Goffman, Erving et al: *La nueva comunicación*, selección e introducción de Ives Winkin, Kairós, Barcelona, 1994.
- Benavides Ledesma, José Luis Quintero Herrera, Carlos: *Escribir en prensa*, Pearson Comunicación, Madrid, 2004.
- Benito, Ángel: *Diccionario de Ciencias y Técnicas de la Comunicación*, Ediciones Paulinas, Madrid, 1991.
- Benito, Ángel: *La invención de la actualidad. Técnicas. Usos y abuso de la información*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1995.
- Benjamín, Alfred: *Instructivo del entrevistador*, Diana, México, 1980.
- Berger, Peter, L. y Luckmann, Thomas: *La construcción social de la realidad*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1995.
- Bernart, Sebastiá y Chillón, Albert: *Periodismo informativo de creación*, Mitre, Barcelona, 1985.
- Bertaux, Daniel: *Los relatos de vida. Perspectiva etnosociológica*, ediciones Bellaterra, Cerdanyola, 2005.
- Bertuccelli Papi, Marcella: *Qué es la pragmática*, Paidós, Barcelona, 1996.
- Blázquez Carmona, Feliciano: *Marcel*, Ediciones del Orto, Madrid, 1995.
- Blumer, Herbert: *El interaccionismo simbólico: perspectiva y método*, Hora, Barcelona, 1981.
- Bobes Naves, Carmen: *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario*, Gredos, Madrid, 1992.
- Borges, Jorge Luis: *El lenguaje analítico de John Wilkins*, en Obras completas, Tomo II, Círculo de lectores, Barcelona, 1992.
- Borges, Jorge Luis: *Prólogo*, en Marcel Schowb, *Vidas imaginarias*, Ediciones Orbis Jorge Luis Borges, Biblioteca Personal, Barcelona, 1987.

- Borrat, Héctor, *El periódico, actor político*, Gustavo Gili, Barcelona, 1989.
- Borrat, Héctor: *El primado del relato*, Anàlisi 25, Servei de Publicacions UAB, Bellaterra, 2000.
- Borrat, Héctor: *Paradigmas alternativos y redefiniciones conceptuales en comunicación periodística*, Anàlisi 28, Servei de Publicacions UAB, Bellaterra, 2002.
- Bosch, Juan: *Conferencia sobre periodismo y literatura*, Textos culturales y literarios, Alfa y Omega, Santo Domingo, 1989.
- Bourdieu, Pierre: *La ilusión biográfica*, Archipiélago, 69, Barcelona, 2005.
- Bradlee, Ben: *Vida de un periodista*, El País-Aguilar, Madrid, 2000.
- Buber, Martín: *¿Qué es el hombre?*, Fondo de Cultura Económica, México,
- Buber, Martin: *Yo y Tú*, Caparrós, Madrid, 1998.
- Burguet Ardiaca, Francesc: *La trampa de la informació. La classificació del gèneres com a coartada de l' objectivismo*, Anàlisi 28, Servei de Publicacions UAB, Bellaterra, 2002.
- Caballé, Anna: *Biografía y autobiografía: Convergencias y divergencias entre ambos géneros*, en Davis, J.C. y Burdiel, Isabel: "El otro, el mismo. Biografía y autobiografía en Europa (siglos XVII-XX)", Universitat de València, Valencia, 2005.
- Caballé, Anna: *Narcisos de tinta: ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*, Megazul-Endymion, Málaga, 1995.
- Caballero Bonald, José Manuel: *El paisaje como argumento de la memoria* en Fernández, Celia y Hermsilla, María Ángeles (eds.): *Autobiografía en España: un balance*, Visor Libros, 2004.
- Calabrese, Omar: *La era neobarroca*, Cátedra, Madrid, 1999.
- Calvo Hernando, Manuel: *Manual de periodismo científico*, Bosch Comunicación, Barcelona, 1997.
- Canel, María José: *El país, ABC y El Mundo: tres manchetas, tres enfoques de las noticias*, <http://ehu.es/zer/zer6/5canel.htm>
- Cantavella Juan y José Francisco Serrano (coords.): *Redacción para periodistas: informar e interpretar*, Ariel Comunicación, Madrid, 2004.
- Cantavella, Juan: *Historia de la entrevista en la prensa*, Universitas, Madrid, 2002.
- Cantavella, Juan: *Los diálogos literarios como los precursores de la entrevista periodística*, Estudios sobre el mensaje periodístico 2, Servicio de Publicaciones UCM, Madrid, 1995.
- Cantavella, Juan: *Manual de la entrevista periodística*, Ariel Comunicación, Barcelona, 1996.

- Carol, José: *33 viajes alrededor del yo*, Anthropos, Barcelona, 1982.
- Casalmiglia, Helena y Tusón, Amparo: *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Ariel, Barcelona, 2004.
- Casasús, Josep Maria y Núñez Ladevéze, Luis: *Estilo y géneros periodísticos*, Ariel Comunicación, Barcelona, 1991.
- Casasús, Josep Maria: *Encuesta: ¿vive la comunicación un cambio de paradigma?* En *Anàlisi* 28, Bellaterra, 2002.
- Castilla del Pino, Carlos: *El eco autobiográfico*, en Fernández, Celia y Hermosilla, María Ángeles (eds.): *Autobiografía en España: un balance*, Visor Libros, 2004.
- Castilla del Pino, Carlos: *Teoría de la intimidad*, Revista de Occidente, Madrid, 1996.
- Catelli, Nora: *El espacio autobiográfico*, Lumen, Barcelona, 1991.
- Cebrián Herreros, Mariano: *Fundamentos de la teoría y la técnica de la información audiovisual*, Mezquita, Madrid, 1983
- Chalmers, *¿Qué es esa cosa llamada ciencia?*, Siglo XXI, Madrid, 2000.
- Charaudeau, Patrick y Mainguenu, Dominique: *Diccionario de análisis del discurso*, Amorrortu, Buenos Aires, 2005.
- Chillón, Albert: *La literatura de fets*, Llibres de l'Índex, Barcelona, 1994.
- Chillón, Albert: *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de publicacions, Barcelona, 1999.
- Coll, Josep M., *Filosofía de la relación interpersonal. Profundización metodológica del personalismo y lectura crítica de Sartre*, PPU, Barcelona, 1990.
- Cooley, Charles Horton: *El yo espejo*, Cuadernos de información y comunicación, 2005, 10.
- Cortés Rodríguez, Luis, y Bañón Hernández, Antonio M.: *Comentario lingüístico de textos orales II. El debate y la entrevista*, Arco/Libros, Madrid, 1997
- Cruz, Manuel (compilador): *Tiempo de subjetividad*, Paidós, Barcelona, 1996.
- Dader, José Luis: *La democracia débil ante el populismo de la privacidad: terror panóptico y secreto administrativo frente al periodismo de rastreo informático en España*, [www.saladeprensa.org](http://www.saladeprensa.org), vol 2 nº 35, México, septiembre 2001.
- Dader, José Luis: *Los cinco jinetes apocalípticos del periodismo actual: concentración, consonancia, constricción, clausura y comercialidad*, [www.saladeprensa.org](http://www.saladeprensa.org), vol 3 nº 65, México, marzo 2004.



- Davis, J.C. y Burdiel Isabel (eds.): *El otro, el mismo. Biografía y autobiografía en Europa (Siglos XVII-XX)*, Universitat de València, Valencia, 2001.
- De Armiñán, Jaime: *Las primeras imágenes*, en Fernández, Celia y Hermosilla, María Ángeles (eds.): *Autobiografía en España: un balance*, Visor Libros, 2004.
- De Man, Paul: *La autobiografía como desfiguración*, Suplementos Anthropos, 29, Barcelona, diciembre 1991.
- Del Arco, Manuel: *La interviú*, en Nicolás González Ruiz: *Enciclopedia del periodismo*, Noguer, Barcelona, 1966.
- Del Prado Biezma, Javier; Bravo Castillo, Juan; Picazo, María Dolores: *Autobiografía y modernidad literaria*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1994.
- Derrida, Jacques; Lacoue-Labarthe, Phillipe et al.: *Teoría literaria y deconstrucción*, Arco/Libros, Madrid, 1990.
- Díaz Noci, Javier: *Las raíces de los géneros periodísticos interpretativos*, [http://www.ucm.es/info/emp/Numer\\_06/6-4-Inve/6-4-02.htm](http://www.ucm.es/info/emp/Numer_06/6-4-Inve/6-4-02.htm)
- Diezhandino, María Pilar: *Periodismo de servicio. La utilidad como complemento informativo en Time, Newsweek y U.S. News and World Report, y unos apuntes sobre el caso español*, Bosch Comunicación, Barcelona, 1994.
- Diezhandino, Pilar; Marinas, José Miguel y Watt, Ninfa: *Ética de la comunicación: problemas y recursos*, Edipo, Madrid, 2002.
- Duch, Lluís: *Estaciones del laberinto. Ensayos de antropología*, Herder, Barcelona, 2004.
- Duncan Mitchell, G.: *Historia de la Sociología*, Labor, Barcelona 1988.
- Duque, Félix: *Introducción al paradigma postmoderno*, en Garrido, Manuel; Valdés, Luis M. , Arenas, Luis (coords): *El legado filosófico y científico del siglo XX*, Cátedra, Madrid, 2005.
- Durkheim, Emile: *Las reglas del método sociológico*, Alianza, Madrid, 1988.
- Dutt, Carnten (editor): *En conversación con Hans-Georg Gadamer*, Tecnos, Madrid, 1998.
- Eakin, Paul John: *Autoinvención en la autobiografía: el momento del lenguaje*, Anthropos, 29, Barcelona, 1991.
- Echevarria Llombart, Begoña: *Las w's de la entrevista*, Universidad Cardenal Herrera-CEU, Valencia, 2002.
- Echevarria Llombart, Begoña: *Por qué hablar hoy de géneros periodísticos*, Comunicación y estudios universitarios, Madrid, 1998.
- Elias, Norbert: *El proceso de civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.

- Escandell Vidal, Victoria M.: *Introducción a la pragmática*, Ariel, Barcelona, 1996.
- Escotado, Antonio: *Filosofía y metodología de las Ciencias Sociales*, UNED, Madrid, 1987.
- Espada, Arcadi: *Diarios. Edición corregida con postdata*, Espasa Calpe, Madrid, 2003.
- Fernández Parrat, Sonia: *El debate en torno a los géneros periodísticos en prensa: nuevas propuestas de clasificación*, <http://www.ehu.es/zer/zer11web/sferparrat.htm>.
- Fernández Parrat, Sonia: *Periodismo y literatura: una contribución a la delimitación de la frontera*, Estudios sobre el Mensaje Periodístico 12, Universidad Complutense de Madrid, 2006.
- Fernández Prieto, Celia: *La verdad de la autobiografía*, Revista de Occidente 154, Madrid, 1994.
- Fernández, Celia y Hermsilla, M<sup>a</sup> Ángeles (eds.): *Autobiografía en España: un balance*, Visor Libros, Madrid, 2004.
- Fernández, Damián: *La violencia de los signos. Sensacionalismo y carencia de recursos narrativos*. <http://www.felafacs.org/files/damian.pdf>.
- Ferrarotti, Franco: *La historia y lo cotidiano*, Península, Barcelona, 1991.
- Ferrarotti, Franco: *On the autonomy of the biographical method*, en Berteaux, D. (comps), *Biography and society*, Beverly Hills, 1981.
- Ferrater Mora, José: *Diccionario de Filosofía*, Circulo de lectores, Barcelona, 1991.
- Foerster von, Heinz: *Las semillas de la cibernética. Obras escogidas*, Gedisa, Barcelona, 1991.
- Foisil, Madeleine: *La escritura del ámbito privado*, en Ariès, *Historia de la vida privada*, Taurus, 1987, III T.
- Foster, Hal: *La postmodernidad*, Kairos, Barcelona, 1985.
- Frattini, Eric; Quesada, Montserrat: *La entrevista. El arte y la ciencia*. Eudema Imagen y Comunicación, Salamanca, 1994.
- Gadamer, Hans Georg: *Verdad y Método II*, Sígueme, Salamanca, 1986.
- Galdón, Gabriel: *El periodismo objetivista*, en *Introducción a la comunicación y la información*, Ariel, Barcelona, 2001,
- García Ferrando, Manuel; Ibáñez, Jesús y Alvira, Francisco (comp.), *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación*, Alianza Universidad Textos, Madrid, 1986.
- García Lara, Carlos Enrique: *Ortega y Gasset y el psicoanálisis*, <http://www.ucm.es/eprints/4118/> Consultado el 5 de diciembre de 2007.

- García Márquez, Gabriel: *Notas de prensa 1980-1984*, Mondadori, 1991.
- García Noblejas, Juan José: *Información y conocimiento*, en *Filosofía de la Comunicación*, San Jorge Yarce, Pamplona, 1986.
- García-Lorente, José Antonio: *El giro lingüístico alemán*. Trabajo inédito. Facultad de Filosofía, Universidad de Murcia, 2007.
- Gargurevich, Juan, *Géneros periodísticos*, Pablo de la Torriente, La Habana, 1989.
- Garrido, Manuel; Valdés, Luis M.; Arenas, Luis (coords.): *El legado filosófico y científico del siglo XX*, ed. Cátedra, Madrid, 2005.
- Geertz, Clifford: *La interpretación de las culturas*, Gedisa, Barcelona, 1998
- Gennete, Gérard: *Fiction et diction*, Editions du Seuil, Paris, 1991.
- Gennete, Gérard: *Nuevo discurso del relato*, Cátedra, Madrid, 1993.
- Girard, Alain: *El diario como género literario*, Revista de Occidente 184, Madrid, 1996.
- Goffman, Erving: *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Amorrortu, Buenos Aires, 1971.
- Goffman, Erving: *Los momentos y sus hombres*, Textos seleccionados y presentados por Yves Winkin, Paidós, Barcelona, 1998.
- Golson, Barry: *Entrevistas de Playboy*, Emecé, Buenos Aires, 1982.
- Gomis, Lorenzo: *Teoría de los géneros periodísticos*, sin editorial, Barcelona, 1988.
- González de la Aleja Barberán, Manuel: *El nuevo periodismo norteamericano*, Diputación de Albacete, Albacete, 1990.
- González Gaitano, Norberto: *Hechos y valores en la narración periodística informativa*, en *Comunicación y sociedad*, vol II, nº 2, 1989.
- González Requena, Jesús: *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*, Cátedra, Madrid, 1992.
- Goody, Jack: *La domesticación del pensamiento salvaje*, Akal, Madrid, 1985.
- Grice, Paul: *Studies in the way of words*, Harvard, University Press, USA, 1991.
- Grijelmo, Alex: *El estilo del periodista*, Taurus, Madrid, 2003.
- Grijemo, Alex: *La presencia del periodista en los géneros*, Comunicación y estudios universitarios, nº 8, 1998.
- Grupo SM, *Diccionario de la lengua española*, SM, Madrid, 2002.
- Guillén, Claudio: *Entre lo uno y lo diverso*, Crítica, Barcelona, 1985.
- Gusdorf, Georges: *Condiciones y límites de la autobiografía*, Suplementos Anthropos, nº 29, Barcelona, 1991.

- Gutiérrez, Claudia: *Levinas o lo excepcional como ética*, Paris, 2003. Disponible en la red en <http://.unesco.org.uy/shs/filosofia/levinas>. Consultado el 2-8-2007.
- Habermas, *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*, Gustavo Gili, Barcelona, 1994.
- Habermas, Jürgen: *La modernidad, un proyecto incompleto*, en Hal Foster y otros: "La posmodernidad", Barcelona, Kairos, 1985.
- Halperín, Jorge: *La entrevista periodística. Intimidades de la conversación pública*, Paidós, Buenos Aires, 1995.
- Harris, Marvin: *Introducción a la antropología cultural*, Alianza Universidad, Madrid, 1990.
- Haverkate, Henk: *La cortesía verbal, estudio pragmalingüístico*, Gredos, Madrid, 1994.
- Heidegger, Martin: *Ser y tiempo*, Trotta, Madrid, 2003.
- Henry, Albert: *Métonymie et métaphore*, Klincksieck, París, 1971.
- Herder, Johann Gottfried: *Una metacrítica de la Crítica de la razón pura*, en *Obra selecta*, Alfaguara, Madrid, 1982.
- Hernando, Bernardino M.: *Alicia en el país de los géneros. Géneros periodísticos y géneros literarios*, Comunicación y estudios universitarios, nº 8, 1998.
- Ibáñez, Jesús: *Más allá de la sociología. El grupo de discusión, técnica y crítica*, Siglo XXI, Madrid, 1986.
- Jiménez Burillo, Florencio: *Psicología social*, UNED, Madrid, 1987,
- Johnson Barella, Doris: *La literalidad en el uso de las citas directas en las noticias*, Comunicación y sociedad, Vol. XVIII, Universidad de Navarra, Pamplona, 2005.
- Kuhn, Thomas S.: *¿Qué son las revoluciones científicas?* Paidós, Barcelona, 1989,
- Kuhn, Thomas S.: *La estructura de las revoluciones científicas*, Fondo de cultura económica, Madrid, 1990.
- La Vanguardia, *Libro de Redacción*, Ariel, Barcelona, 2004.
- Lafont, Cristina: *La razón como lenguaje: una revisión del "giro lingüístico" en la filosofía del lenguaje alemana*, Visor, Madrid, 1993.
- Laín Entralgo, Pedro: *Teoría y realidad del otro*, Alianza, Madrid, 1983.
- Lakoff, George y Johnson, Mark: *Metáforas de la vida cotidiana*, Cátedra, Madrid, 1980.
- Leech, Geoffrey: *Semántica*, Alianza, Madrid, 1977.

- Lejeune, Phillipe: *El Pacto autobiográfico y otros estudios*, Megazul-Endymion, Madrid, 1994, p. 212. En adelante, *El Pacto*.
- Levinas, Emmanuel: *Entre nosotros*, Pre-Textos, Valencia, 2001,
- Lévinas, Emmanuel: *Ética e infinito*, La balsa de la medusa, Madrid, 2000.
- Levinson, Stephen C.: *Pragmática*, Teide, Barcelona, 1989.
- Lledó, Emilio: *El silencio de la escritura*, Centro de estudios constitucionales, Madrid, 1992.
- Lledó, Emilio: *El surco del tiempo*, Círculo de lectores, Madrid, 1994.
- López Hidalgo, Antonio: *La entrevista periodística. Entre la información y la creatividad*, Ediciones Libertarias, Madrid, 1997.
- López Hidalgo, Antonio: *Las entrevistas periodísticas de José María Carretero*, Diputación de Córdoba, Córdoba, 1999.
- López Pérez, Ricardo: *Constructivismo Radical de Protágoras a Watzlawick*, Excerpta 7, [www. prodigyweb.net.mx/lgunther/Doc\\_Ad/bibloyrec.htm](http://www.prodigyweb.net.mx/lgunther/Doc_Ad/bibloyrec.htm).
- Lyottard, Jean-François: *La condición postmoderna*, Cátedra, Madrid, 2004.
- MacIntyre, Alasdair: *Tras la virtud*, Editorial Crítica, Barcelona, 1987.
- Mainar Lahuerta, Rafael: *El arte del periodista*, Destino, Barcelona, 2005.
- Malcolm, Janet: *El periodista y el asesino*, Gedisa, Barcelona, 2004.
- Marcel, Gabriel: *Aproximación al misterio del Ser: posición y aproximaciones concretas al misterio ontológico*, Encuentro, Madrid, 1987.
- Marcel, Gabriel: *El misterio del ser*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1953.
- Marcel, Gabriel: *El mundo quebrado*, Losange, Buenos Aires, 1956.
- Marcel, Gabriel: *Prolegómenos para una metafísica de la esperanza*, Nova, Buenos Aires, 1954.
- Marchese, Angelo y Forradellas, Joaquín: *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Ariel, Barcelona, 2000.
- Marín, Higinio: *De dominio público*, Eunsa, Pamplona, 1997.
- Martín Algarra, Manuel: *La comunicación en la vida cotidiana. La fenomenología de Alfred Schutz*, Eunsa, Pamplona, 1993.
- Martin Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos. Reportaje. Crónica. Artículo*, Paraninfo, Madrid, 1987.
- Martínez Albertos, José Luis: *Curso general de redacción periodística*, Barcelona, 1983.
- Martínez Albertos, José Luis: *El zumbido del moscardón. Periodismo, periódicos y textos periodísticos*, Comunicación Social, Sevilla, 2006

- Martínez Albertos, José Luis: *Los géneros periodísticos en los medios de comunicación impresos, ¿ocaso o vigencia?*, Comunicación y estudios universitarios, nº 8, 1998.
- Martínez de Sousa, José: *Libro de estilo de Vocento*, Trea, Asturias, 2003.
- Martínez Sarrión, Antonio: *Peripetia y trampa de la autobiografía*, en Fernández, Celia y Hermsilla, María Ángeles (eds.): *Autobiografía en España: un balance*, Visor Libros, 2004.
- Martínez Vallvey, Fernando: *La entrevista desde el punto de vista conversacional*, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 1995.
- May, George: *La autobiografía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.
- Mayoral, José Antonio: *Figuras retóricas*, Síntesis, Madrid, 1994.
- McLuhan, Marshall: *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1996.
- Mirkin, V.: *Texto, subtexto y contexto*, en Bernárdez E. *Lingüística del texto*, Arco/Libros, Madrid, 1987,
- Mitchel, Joseph: *El secreto de Joe Gould*, Anagrama, Madrid, 2002.
- Moeschler, Jacques y Reboul, Anne: *Diccionario Enciclopédico de Pragmática*, Arrecife, Madrid, 1995.
- Montaigne, Michel: *Maestro de vida*, Debate, Madrid, 2000.
- Muñoz González, José Javier: *Redacción Periodística. Teoría y práctica*, Librería Cervantes, Salamanca, 1994.
- Muñoz, José Javier: *Redacción Periodística. Teoría y práctica*, Librería Cervantes, Salamanca, 1994.
- Muñoz-Torres, Juan Ramón: *Objetivismo, subjetivismo y realismo como posturas epistemológicas sobre la actividad informativa*. <http://www.unav.es/cys/viii2/proteger/ramon.htm>
- Muñoz-Torres, Juan Ramón: *Por qué interesan las noticias. Un estudio de los fundamentos del interés informativo*, Herder, 2002.
- Nicolás González Ruiz: *Enciclopedia del periodismo*, Noguer, Barcelona, 1966.
- Nicolás, Juan Antonio; Frápolli, María José: *Teorías de la verdad en el siglo XX*. Tecnos, Madrid, 1997.
- Nieto García, Jesús Manuel: *Introducción al análisis del discurso hablado*, Universidad de Granada, Granada, 1995.
- Nietzsche, Friedrich: *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Tecnos, Madrid, 1994.

- Núñez Ladeveze, Luis: *Encuentro entre teoría y práctica desde un enfoque interdisciplinario*, Anàlisi 28, Servei de Publicacions UAB, Bellaterra, 2002.
- Núñez Ladevéze, Luis: *Encuesta: ¿vive la comunicación un cambio de paradigma?* En Anàlisi 28, Bellaterra, 2002
- Núñez Ladevéze, Luis: *Introducción al periodismo escrito*, Ariel Comunicación, Barcelona, 1995.
- Olney, James: *Algunas versiones del bios: la ontología de la autobiografía*, en “La autobiografía y sus problemas teóricos”, suplementos Anthropos, 29, Barcelona, 1991.
- Ortega y Gasset, José: *El espectador III-IV*, Revista de Occidente, Madrid, 1961.
- Ortega y Gasset, José: *El hombre y la gente*, Revista de Occidente, Madrid, 2003.
- Ortega, Nelson Hipólito: *Para desnudarte mejor. Realidad y ficción en la entrevista*, Monte Ávila editores latinoamericana, Caracas, 1992.
- Ortiz-Osés, Andrés, Patxi Zabaleta, directores: *Diccionario de Hermenéutica*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1997.
- Pardo, José Luis: *La intimidación*, Pre-textos, Valencia, 2004.
- Peñalver, Patricio: *Argumento de alteridad*, Caparrós editores, Madrid, 2001.
- Perelman, Chaïm y Olbrechts-Tyteca, Louise.: *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, 1989.
- Perlado, José Julio: *Diálogos con la cultura. La entrevista periodística*, Ediciones Internacionales Universitarias, Madrid, 2002.
- Platón: *Apología de Sócrates*, Alhambra, Madrid, 1985.
- Portolés, José: *Pragmática para hispanistas*, Síntesis, Madrid, 2004.
- Pozuelo Yvancos, José María: *De la autobiografía*, Crítica, Barcelona, 2006.
- Pujadas Muñoz, Juan José: *El método biográfico: el uso de las historias de vida en ciencias sociales*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1992.
- Quesada, Montse: *La entrevista: obra creativa*, Mitre, Barcelona, 1984.
- Quesada, Montserrat: *La entrevista*, en Cantavella Juan y José Francisco Serrano (coords.) *Redacción para periodistas: informar e interpretar*, Ariel Comunicación, Madrid, 2004
- Quesada, Montserrat: *Para una teoría de la entrevista como género periodístico*, Tesis de Licenciatura, Bellaterra, 22 de junio, 1983.
- Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, Madrid, 2002.
- Reyes, Graciela: *El Abecé de la pragmática*, Arco/Libros, Madrid, 2003.

- Reyes, Graciela: *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Gredos, Madrid, 1984.
- Reyes, Graciela; Baena, Elisa, y Urios, Eduardo: *Ejercicios de pragmática (I)*. Arco/Libros, Madrid, 2000.
- Ricoeur, Paul: *Tiempo y narración*, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1987.
- Rivera, Jorge B. *El periodismo cultural*, Paidós Estudios de Comunicación, Argentina, 1995.
- Robles, Francisca: *El proceder narrativo en la entrevista periodística: del suceso al relato*, Revista mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, mayo-diciembre vol. XLIV, nº 182-183, UNAM, México, 1999.
- Rodrigo Alsina, Miquel: *La construcción de la noticia*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1989.
- Rodrigo Alsina, Miquel: *Teorías de la comunicación, ámbitos, métodos y perspectivas*, Aldea Global, Universidad Autónoma de Barcelona, Universidad Jaume I, Universidad Pompeu Fabra y Universidad de Valencia, Bellaterra, Castellón, Barcelona, Valencia, 2001.
- Rodríguez Betancourt, Miriam: *La entrevista periodística y su dimensión literaria*, Tauro Ediciones, 2001.
- Rollin, Bernard E.: *Naturaleza, convención y teoría del género*, en Todorov y otros: *Teoría de los géneros literarios*, Arco/libros, Madrid, 1988.
- Romero, Lourdes: *La entrevista ¿Ficción o realidad? ¿Voz del periodista o del interrogado?*, en Romero Lourdes, coordinadora: *Espejismos de papel. La realidad periodística*, UNAM, México, 2006.
- Rosendo, Belén: *El perfil como género periodístico*, Comunicación y sociedad, Volumen X, nº1, Universidad de Navarra, Pamplona, junio 1997.
- Rousseau, Jean Jacques : *Confesiones*, EDAF, Madrid, 1980.
- Saavedra, Gonzalo: *Diálogo y detalle. Voces que consiguen conocimiento y motivos que evocan imágenes. La mimesis mediante la cita y la descripción en los textos periodísticos*, Tesina inédita, UAB, Bellaterra, Cernañola del Vallés, 1993.
- Sacks, Oliver: *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, Anagrama, Madrid, 2002.
- Sáez, Albert: *Periodisme: el redescobriment de la paraula*, Anàlisi 28, Servei de publicacions, de la Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, Cernañola del Vallés, 2002.
- Salinger, J.D.: *El guardián entre el centeno*, Alianza, Madrid, 2005.
- Sánchez Meca, Diego: *Martín Buber*, Ediciones del Orto, Madrid, 1997.



- Sánchez, José Francisco, y López Pan, Fernando: *Tipologías de géneros periodísticos en España. Hacia un nuevo paradigma*, Comunicación y estudios universitarios, nº 8, 1998.
- Sánchez, José Francisco: *El relato periodístico convencional*, en Barrera, Carlos y Jimeno, Miguel Ángel (eds.), *Actas de las V Jornadas Internacionales de Ciencias de la Información*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 1991.
- Sánchez, José Francisco: *La entrevista periodística: introducción práctica*, Eunsa, Navarra, 1997.
- Sánchez-Ostiz, Miguel: *Espejos de papel y tinta*, en Fernández Celia y Hermosilla, M<sup>a</sup> Ángeles Hermosilla (eds.): *Autobiografía en España: un balance*, Visor Libros, Madrid, 2004,
- Santamaría, Luisa: *Géneros literarios y géneros periodísticos*, Periodística, Barcelona, 1991.
- Sarabia, Bernabé: *Documentos personales: Historias de vida*, en García Ferrando, Manuel; Ibáñez, Jesús y Alvira, Francisco (comp.), *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación*, Alianza Universidad Textos, Madrid, 1986.
- Sarte, Jean Paul: *El ser y la nada*, Losada, Buenos Aires, 1976.
- Schutz, Alfred, Luckmann, Thomas: *Las estructuras del mundo de la vida*, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1993.
- Schutz, Alfred: *El problema de la realidad social*, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1962.
- Schutz, Alfred: *La construcción significativa del mundo social. Introducción a la sociología comprensiva*. Paidós, Barcelona, 1993.
- Sennet, Richard: *El declive del hombre público*, Península, Barcelona, 1978.
- Sennet, Richard: *La corrosión de carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*, Anagrama, Barcelona, 2000.
- Seoane, María Cruz: *Historia del Periodismo en España 2. El siglo XIX*. Alianza Editorial. Madrid, 1996.
- Sherwood, Hugh C.: *La entrevista*, ATE, Barcelona, 1976.
- Slama-Cazacu, Tatiana: *Lenguaje y contexto*, Grijalbo, Barcelona, 1970.
- Smelser Neil J., Warner, Stephen R.: *Teoría sociológica. Análisis histórico y formal*, Espasa-Calpe, Madrid, 1982.
- Smith, Anthony: *Goodbye Gutenberg. La revolución del periodismo electrónico*, Gustavo Gili, Barcelona, 1983,
- Spang, Kurt: *Fundamentos de retórica*, Eunsa, Pamplona, 1984.

- Sperber, Dan y Wilson, Deirdre: *La relevancia. Comunicación y procesos cognitivos*, Visor, Madrid, 1994.
- Steiner, George: *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y de la traducción*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1980.
- Steiner, George: *Heidegger*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2001.
- Tascón, Mario: *Nuevas tecnologías y géneros periodísticos*, Comunicación y estudios universitarios, nº 8, 1998.
- Taylor, Charles: *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*, Paidós, Barcelona, 2006.
- Taylor, Charles: *Human Agency and language, Philosophical Papers 1*, Cambridge University Press, 1985.
- Taylor, S. J. y Bodgan R.: *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*, Paidós, Barcelona, 1982.
- Teruel Planas, Elvira M.: *Retòrica, informació y metàfora. Anàlisi aplicada als mitjans de comunicació de massa*, Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de publicacions; Publicacions de la Universitat Jaume I; Universitat de València. Servei de Publicacions, Bellaterra; Castelló de la Plana, Valencia, 1997.
- Todorov, Tzvetan: *El origen de los géneros*, en Todorov y otros: *Teoría de los géneros literarios*, Arco/Libros, Madrid, 1988.
- Tuchman, Gaye: *La objetividad como ritual estratégico*. <http://www.ucm.es/info/per3/cic/Cic4ar12.htm>.
- Urban, Wilbur Marshall: *Lenguaje y realidad*, Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1952.
- Urrutia, Jorge: *La verdad convenida*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1997.
- Vallespín, Fernando: *Habermas en doce mil palabras*, en Claves de la Razón Práctica, nº 114, julio-agosto, Madrid, 2001
- Valverde, José María: *Nietzsche, de filólogo a anticristo*, Planeta, Barcelona, 1993.
- Van Dijk, Teun A: *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1990.
- Vargas Llosa, Mario: *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary*, Alfaguara, Madrid, 2006.
- Vattimo, Gianni: *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, Paidós, Barcelona, 1992.
- Velázquez, Teresa: *Los políticos y la televisión. Aportaciones de la teoría del discurso al diálogo televisivo*, Ariel, Barcelona, 1992.

- Vico, Giambattista: *Retórica (instituciones de Oratoria)*, Anthropos, Barcelona, 2004.
- Vidal Castell, David: *Alteritat y presencia. Contribucions a una teoria analítica i descriptiva del gènere de l' entrevista periodística escrita desde la filosofia, la lingüística i els estudis literaris*. Tesis inédita. Universidad Autónoma de Barcelona, 2001.
- Vidal Castell, David: *El malson de Chandos. La crisis acadèmica i profesional del periodisme des de la crisi postmoderna de la paraula*, Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat Jaume I, Universitat Pompeu Fabra, Universitat de València, Bellaterra; Castelló de la Plana; Barcelona; Valencia, 2005.
- Vidal Castell, David: *La transformació de la teoria del periodismo: una crisis de paradigma?*, Anàlisi 28, Servei de Publicacions UAB, Bellaterra, 2002.
- Vilarnovo, Antonio y Sánchez Sánchez, Francisco: *Discurso, tipos de texto y comunicación*, Eunsa, Pamplona, 1994.
- Villacís R.: *La entrevista como género literario*, en Chasqui 58, Quito, 1999.
- VV.AA.: *Autobiografía como provocación*, Archipiélago 69, Barcelona, 2005.
- VV.AA.: *El diario íntimo*, Revista de Occidente, Madrid, 1996.
- VV.AA.: *La autobiografía y sus problemas teóricos*, suplementos Anthropos, Barcelona, 1991.
- VV.AA.: *Libro de estilo de ABC*, Ariel, Madrid, 1993.
- VV.AA.: *Libro de estilo de El País*, Aguilar, Madrid, 2004.
- Watzlawick Paul y otros: *La realidad inventada ¿Cómo sabemos lo que creemos saber?*, Gedisa, Barcelona, 2000.
- Watzlawick, Paul y Krieg, Peter (comps.): *El ojo del observador. Contribuciones al constructivismo*, Gedisa, Barcelona, 1994.
- Watzlawick, Paul; Beavin Bavelas, Janet, y Jackson, Don D.: *Teoría de la comunicación humana. Interacciones, patologías y paradojas*, Herder, Barcelona, 1997
- Weintraub, Karl: *La formación de la individualidad*, Megazul-Endymion, Málaga, 1993.
- Wellek, René y Warren, Austin: *Teoría literaria*, Gredos, Madrid, 1981.
- Wolfe, Tom: *El nuevo periodismo*, Anagrama, Barcelona, 1981.

## 2. Entrevistas

- Amela, Víctor: *Algunas cosas que he aprendido. Un paseo por los senderos de la sabiduría y la felicidad con 60 entrevistados de La Contra*, Deusto, Barcelona, 2005.

- Amela, Víctor; Sanchís Ima y Amiguet Lluís: *Haciendo la contra. Las 101 mejores entrevistas comentadas*, Martínez Roca, Madrid, 2003.
- Amela, Víctor; Sanchís, Ima y Amiguet, Lluís: *Haciendo la contra 2. Nueva selección de las 101 mejores entrevistas comentadas*, Martínez Roca, Madrid, 2004.
- Amigo, Carlos: “No hay nada que cambiar en la Iglesia”, entrevista de María Antonia Iglesias, EPS, 7 de diciembre, 2003.
- Amiguet, Lluís: *Cuénteme cómo lo hizo. Los personajes de La Contra de La Vanguardia nos enseñan a Vivir, Amar y Ganar*, Deusto, Barcelona, 2005.
- Arco, Antonio: *Mujeres. Entrevistas íntimas a 31 triunfadoras*, KR, Murcia, 2000.
- Cámara, Javier: “En los ojos está la verdad de todos los intérpretes”, entrevista de Jesús Ruiz Mantilla, en *El País*, 13 de noviembre de 2007, p. 68.
- Camino, Jaime: “Camina mucho y no te tomes demasiado en serio”, entrevista de Ima Sanchís, *La Vanguardia*, 17-02-07, p. 72.
- Carol, José: *33 viajes alrededor del yo*, Anthropos, Barcelona, 1982.
- Fallaci, Oriana: *Entrevista con la historia*, Noguer, Barcelona, 1975.
- Fraga Iribarne, Manuel: “Los buenos toreros mueren en la plaza”, entrevista de María Antonia Iglesias, EPS, Madrid, 12 de septiembre de 2004.
- Iborte, José Luis: “Soy un lector impenitente, pertinaz y desaprovechado”, entrevista de Marta Perruca, *El día de Toledo*.
- Iglesias, María Antonia: *Cuerpo a cuerpo. Cómo son y cómo piensan los políticos*, Aguilar, Madrid, 2007.
- Klossowska de Rola, Setsuko: “¡Qué luz la de aquel cuadro...!””, entrevista de Víctor-M. Amela, *La Vanguardia*, 20-09-2004.
- Littel, Johnatan: “La cultura no nos protege de nada. Los nazis son la prueba”, entrevista de Jesús Ruiz Mantilla, *El País*, 21-10-2007.
- Manssur-Tani, Aziz: “Polaris creará un estándar de vivienda inteligente para sus próximos resorts”, entrevista firmada “Redacción”, *La Opinión de Murcia*, 14-12-05, (Especial V noche de las telecomunicaciones).
- Mayor Oreja, Jaime: “ETA busca el estado de excepción”, entrevista de María Antonia Iglesias, EPS, 6 de agosto, 2000.
- Montero Rosa: *Orhan Pamuk. Entre Oriente y Occidente*, EPS, 24-09-2006.
- Montero, Rosa: *Entrevistas*, El País/Aguilar, Madrid, 1996.
- Pérez Guisado, Joaquín: “Las reacciones de un perro son imprevisibles”, entrevista de Rafael Mendez, *El País*, 9-06-05, p. 39.
- Sanchís, Ima: *El don de arder*, RBA, Barcelona, 2004.

- Sartori, Giovanni: *El europeo pesimista*, entrevista de José Manuel Calvo, EP[S], 25 de diciembre 2005.
- Silvester, Christopher (ed.): *Las grandes entrevistas de la historia (1859-1992)*, El País-Aguilar, Madrid, 1997.
- Soria, Bernart: “La eutanasia es una asignatura pendiente en la sociedad”, entrevista de Rafael J. Álvarez, *El Mundo*, 9-09-2007, p. 18.
- Türk, Danilo: “No hay que forzar a Serbia”, entrevista de J.C.S., *El País* 17-01-2008, p. 12.
- Vicent, Manuel: *Inventario de invierno*, Debate, Madrid, 1984.
- Vila-Sanjuán, Sergio: “La entrevista perfecta”, *La Vanguardia*, suplemento *Culturas*, 4 de enero, 2006.