

# RETÓRICA DE LA ENTREVISTA PERIODÍSTICA

MAITE GOBANTES BILBAO

Universidad de Zaragoza

**Resumen:** La rehabilitación de la retórica que comenzó a mediados del pasado siglo, de la mano de Perelman y Olbrechts-Tyteca, principalmente, ha permitido recuperar numerosos instrumentos para el análisis —y elaboración— de textos periodísticos. El presente artículo aborda, desde la perspectiva filosófica contenida en esa nueva retórica, aspectos fundamentales del género entrevista periodística en prensa: conflicto entre la oralidad y la escritura, figuras retóricas propias del género, la función de la puntuación y el estatuto del diálogo. El artículo plantea, por último, una vindicación de las tradicionales estrategias de cortesía como medio para facilitar el desarrollo de la entrevista con el personaje.

**Resumo:** A rehabilitación da retórica que comezou a mediados do pasado século, da man de Perelman e Olbrechts-Tyteca, principalmente, permitiu recuperar numerosos instrumentos para a análise —e elaboración— de textos xornalísticos. O presente artigo aborda, dende a perspectiva filosófica contida nesa nova retórica, aspectos fundamentais do xénero entrevista xornalística en prensa: conflito entre a oralidade e a escritura, figuras retóricas propias do xénero, a función da puntuación e o estatuto do diálogo. O artigo formula, por último, unha vindicación das tradicionais estratexias de cortesía como medio para facilitar o desenvolvemento da entrevista co personaxe.

**Abstract:** The rehabilitation of the rhetoric that began in the middle of last century, of the hand of Perelman and Olbrechts-Tyteca, principally, has allowed to recover numerous instruments for the analysis —and production— of journalistic texts. The present work approaches, from the philosophical perspective contained in this new rhetoric, fundamental aspects of the kind journalistic interview in press: conflict between the orality and the writing, rhetorical own figures of the kind, the function of the punctuation and the statute of the dialog. The article raises, finally, a vindication of the traditional strategies of courtesy as way to facilitate the development of the interview with the personage.

**Palabras clave:** Entrevista. Periodismo. Retórica. Dialogismo. Literatura.

**Palabras chave:** Entrevista. Periodismo. Retórica. Dialoxismo. Literatura.

**Key Words:** Interview. Journalism. Rhetoric. Philosophy of dialogue. Literature.

## 1. INTRODUCCIÓN

El éxito de la entrevista periodística puede ser considerado una muestra más de un fenómeno de *inflación* de la subjetividad (Arfuch, 1992) que, según numerosos autores, tiene sus orígenes en el siglo XVIII y que no ha dejado de crecer hasta nuestros días.<sup>1</sup> Las razones que permiten entender la aceptación de que gozan actualmente diferentes narrativas del yo —memorias, autobiografías, cartas, diarios, carnets, novelas autobiográficas,

---

<sup>1</sup>El amplio acuerdo en situar las *Confesiones* de Rousseau como hito en la narración de la individualidad no debe hacernos perder de vista que ésta hunde sus raíces en el mundo clásico. El célebre *Nosce te ipsum* (conócete a ti mismo), inscrito en la entrada del templo a Apolo en Delfos, y cuestión central en el pensamiento de Sócrates, así parece atestiguarlo.

etc.— parecen de la misma naturaleza que las que se hallan tras el éxito de las entrevistas mediáticas, en general, y de las de la prensa, en particular.

La entrevista, especialmente la llamada entrevista de personalidad,<sup>2</sup> comparte con los textos citados itinerarios de construcción —narrativa— de la identidad. Este volcarse hacia la voz del otro, hacia el sujeto, está también presente en varias técnicas cualitativas empleadas en las ciencias sociales: historias de vida, entrevistas en profundidad, grupos de discusión, etc.

La entrevista es un género que parece hundir sus raíces en el interés del hombre por sus congéneres y en su deseo de conocer, un deseo constitutivo del ser humano que iguala a los hombres: “Todos los hombres por naturaleza desean saber. Señal de ello es el amor a los sentidos” (Aristóteles, *Metafísica* I, 1, 980a 21). La proliferación de entrevistas en los medios parece estar conectada también con otra cuestión primigenia: las primeras palabras que recibe el ser humano proceden siempre de un cuerpo. 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 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.

Reproducir la imagen del entrevistado “en el momento de la enunciación, con la boca abierta, las manos gesticulantes, el rostro expresivo [...] es una estrategia retórica que nos dice que esto pasa *ahora y aquí*” (Vidal, 1998: 400). Otra estrategia retórica de la imagen consiste en presentar al entrevistado posando —o inmerso en una actividad— en una localización significativa: en el hogar, en el despacho, en el espacio donde se practica un *hobby*, etc.

---

<sup>2</sup>Véase el desarrollo de diferentes tipos de entrevista en Gobantes Bilbao, Maite: “Fundamentos teóricos de la entrevista en prensa”, especialmente las páginas 167-196 y 471-495, disponible en <http://www.tesisenred.net/TDR-1015108-142933>.

El actual auge de la entrevista —no sólo de la escrita— ha de ser comprendido, también, en el contexto del tiempo presente: la posmodernidad, 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” (Arfuch, 2002: 18). De igual modo, la ampliación y diversificación de los personajes que son convocados a los medios para dar cuenta de los más disímiles aspectos de su vida puede ser considerada correlato de un fenómeno registrado en la literatura: la ampliación de los límites de lo que es digno de ser reproducido.

La entrevista periodística posee, sin duda, carácter ejemplar: casos singulares que se convierten en modelo de conducta —a seguir o a repudiar—. La necesidad de poner rostro a las historias, así como de buscar héroes y antihéroes favorece la proliferación de entrevistas en los medios. Y, tal vez —apuntamos como hipótesis— la crisis del periodismo, una de sus facetas al menos, se deba a la dificultad de reconocer y dejar vivir a los héroes, a los verdaderos héroes. Entendemos, con Bajtín y también con Schütz, que 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 yoes que ha ido asimilando (Bajtín, 1985). Y es que los hombres somos introducidos en la *humanidad* a través del lenguaje. Aprendemos nuestro lenguaje moral, espiritual, al sernos introducidos “merced a la conversación permanente de quienes están a cargo de nuestra crianza” (Taylor, 2006: 63). El factor esencial en este proceso, que no cesa nunca en la vida del sujeto, “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»". (Taylor, *ibid*).

Charles Taylor sostiene que 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 un código compartido. En este sentido, el diálogo es 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 uno muy 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. Se trata de interacciones que cumplen una función semejante a la de esos diálogos públicos que son las entrevistas periodísticas.

## 2. EL LATIDO DE LAS PALABRAS EN EL TEXTO

La oralidad, como defendía Sócrates y como 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*. Sustentado en un cuerpo, en un mismo aire que alienta a los oradores. Frente a esto, la escritura, que carece "de la palpante y mutable inestabilidad del sonido" entra "en otro tiempo futuro e imprevisto, en el que un posible lector recogería desde su propia temporalidad, desde la fluente cadena de latidos que constituye su existencia, el tiempo originario del creador [...]. 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 aliento" (Lledó, 1992: 83).

En esta cuestión primordial puede encontrarse una de las razones del éxito del género. La entrevista periodística lucha por evocar esa presencia, por recuperar el *latido* de las palabras. Y lo hace utilizando diversos recursos:

la fotografía, que acostumbra a rescatar el gesto de la enunciación; el diseño, que puede subrayar —con sumarios que remiten al globo de los comics, o enmarcados con grandes comillas. . . — que las palabras escritas proceden de una boca. La profusión de deícticos, de interjecciones, el uso de las figuras retóricas propias de la oralidad, los signos de puntuación, etc.

El modo de puntuar y las figuras retóricas propias de la oratoria merecen especial atención. El intento de representar la oralidad en el texto 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 llegan 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 —como lamentaba Jorge Luis Borges—, de las diferentes formas en las que es dicho el enunciado.

Un aspecto central en el género entrevista, directamente relacionado con el tránsito de la oralidad a la escritura, es el modo en el que se emplea 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 en ese caso desaparecía el yugo adverbial que obligaba a la literalidad. 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 escritas no pueden prácticamente nunca ser idénticas al discurso original: “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” (Malcolm, 2004: 224-225). 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” (Malcolm, 2004: 225).

En España, los libros de estilo de los diarios acostumbran a pasar por alto las operaciones necesarias para convertir un texto oral e escrito. El *Libro de Estilo de ABC* es el que expresa con mayor claridad la inevitable manipulación que ha de llevar a cabo el periodista cuando se enfrenta a este género. Así, el texto 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” (*Libro de estilo ABC*, 1993: 53). Respecto al orden de las preguntas, “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” (*Libro de estilo ABC*, 1953: 53).

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 texto escrito, 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.

Respecto a las figuras retóricas propias de la oralidad, presentes en las entrevistas, destacamos, por su importancia, las llamadas figuras de amplifi-

cación. Este tipo de figuras son un modo de expresar la lucha del hablante por vencer la resistencia que le ofrece el lenguaje a la hora de, en neologismo de Lluís Duch, *empalabrar* la realidad (1997). La amplificación busca, 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. La amplificación puede replantear armoniosamente algunos términos, dándoles valor en una especie de gradación descriptiva o narrativa (Marchese y Forradellas, 2000: 24).

Dubitación, corrección y expansión son algunas de las formas más comunes de amplificación. En primer lugar, la dubitación es una figura retórica que consiste en fingir duda sobre cómo comenzar una oración o cómo proseguir un discurso (Bleiberg y Marías, 1953: 220). Es una práctica frecuente que el enunciadore deje la opción abierta: “En la dubitación el orador o el autor deja al público la posibilidad de elegir entre dos o más denominaciones distintas de la misma cosa” (Spang, 1984, 173). Una de sus fórmulas más comunes es “si lo prefiere”.

La epanortosis o corrección es la figura por la cual el hablante vuelve a lo que se ha dicho ya para matizar la afirmación ya para atenuarla o incluso para contradecirla (Spang, 1984: 128). En este trabajo, interesa especialmente una modalidad de la corrección, la autocorrección, que es frecuente en la entrevista, y en la que el entrevistado se corrige a sí mismo. Las fórmulas de presentación son variadas: “mejor dicho” “más bien”, “no es la palabra”, etc.

Por ejemplo, en una entrevista de Rosa Montero a Juan María Atutxa, por entonces consejero de interior del Gobierno 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*” (Montero, 1996: 329).

Indira Gandhi explica sobre su paso por la cárcel: “Estaba... , no voy a decir que contenta, *contenta no es la palabra*, pero no estaba descontenta de estar en prisión” (Fallaci, 1975: 149).

Dubitación y autocorrección suelen ser consideradas, además, indicios de la sinceridad del hablante, al igual que la reticencia: el recelo hacia la coherencia excesiva hace que se considere cierto grado de incoherencia como señal de sinceridad y de seriedad (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 694). Recuérdese, en este sentido, un caso: la coherencia discursiva de la que hizo gala tras su liberación Natacha Kampusch, que fue secuestrada de niña y que permaneció ocho años en manos de su captor, fue considerada por muchos expertos como un indicio de falta de sinceridad.

En tercer lugar, la expansión está presente en todas las figuras del tipo iterativo. Por expansión se entiende aquellos 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 (Marchese y Forradellas, 2000: 157).

La expansión es un fenómeno sintáctico propio de las expresiones orales poco planificadas. Al igual que la expansión, la acumulación desarrolla el significado gradualmente a través de aproximaciones sucesivas. La acumulación es una forma de enumeración y los límites entre estos dos recursos no siempre son precisos (Marchese y Forradellas 2000: 17).

El siguiente texto, un fragmento de una entrevista a Mario Vargas Llosa, muestra la imprecisión de los límites 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” (Montero, 1996: 297).



Recordemos que rescatar las peculiaridades del lenguaje que emplea el entrevistado contribuye a caracterizarle. El idiolecto es tradicionalmente considerado una manifestación lingüística de la identidad.

### 3. LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE

La veracidad es un fundamento de la entrevista periodística. A pesar de ello, algunos teóricos se refieren a la entrevista como un género “roba voz”, una suerte de guiñol en el que el periodista hace hablar al personaje (Vidal, 1998, 2001). Para afirmar la condición guiñolesca del género, su condición de “roba voz”, la mirada se centra en las numerosas mediaciones que construyen la entrevista en prensa (el gran poder del periodista-narrador; el tránsito —siempre complejo— de la oralidad a la escritura; la sospecha, de raíz deconstruccionista, de que cualquier forma de narrar el yo es ya ficción. . .). Frente a esto, el presente artículo sostiene que la entrevista es el relato veraz de un encuentro y un diálogo. El periodista no roba 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 a una inquietante indistinción entre lo real y lo ficticio; entre lo veraz y lo verosímil.

La afirmación del estatuto de veracidad —intrínseco al periodismo— de la entrevista no ha de ser entendida como una negación de la poderosa influencia de la narrativa de ficción en la entrevista puesta de manifiesto por autores como Albert Chillón (1994, 1999) y David Vidal (1998, 2001), entre otros. Desde el modo de caracterizar al personaje hasta los itinerarios temáticos recorridos, entre otros aspectos, tienen deudas con la literatura ficticia (novela, cuento, teatro) y, también, con las narrativas veridicentes de la identidad (autobiografías, memorias, diarios, etc).

Siguiendo la estela de las investigaciones sobre la semántica del fragmento y el detalle (Calabrese, 1999) y del llamado *comparatismo periodístico-*

*literario*<sup>3</sup> se hace posible fundamentar lugares comunes en el texto entrevista.

En este sentido, 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” (Calabrese, 1999: 90).

La personalidad de un individuo no nos es accesible directamente por completo sino que se ha de reconstruir a partir de una selección de gestos, miradas, palabras, acciones, gustos. El ser humano está abocado a una percepción fragmentada y a la posterior reconstrucción simbólica, asentada sobre los detalles aprehendidos. El carácter metonímico de la percepción humana ha sido puesto también de manifiesto, entre otros autores, por Albert Henry. Según este autor, se produce “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” (Henry, 1971: 30).

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” (Urrutia, 1997: 51). Algunos recursos empleados por la literatura como el *momento significativo* y el *detalle significativo* o el *momento cualquiera*, que son también utilizados en la entrevista para caracterizar al entrevistado responden a la lógica del detalle o del fragmento. El momento significativo privilegia una historia, un suceso concreto de la vida del entre-

---

<sup>3</sup>El “acta de paternidad” del comparatismo periodístico-literario en nuestro país fue levantada por Manuel Vázquez Montalbán en el prólogo de la obra de Albert Chillón: *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*, pp. 11-13.

vistado, una suerte de hito existencial, mientras que el detalle significativo pone en primer plano un aspecto de su apariencia, de su hogar, de su lugar de trabajo para dar cuenta del personaje.

El siguiente ejemplo muestra también la potente interiorización de la existencia de una conexión entre la persona y el ambiente que ha construido a su alrededor. La disonancia entre ambos origina extrañeza y, este caso, varias preguntas de la entrevistadora:

Ahora estamos en su casa [de Pedro Almodóvar] que es un nido de desorden, una guarida 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 *atrezo*. Pero en realidad no son adornos, sino que estos objetos habitan la casa como si fueran huéspedes, 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 (Montero, 1996: 134-135).

Por su parte, el *topos momento cualquiera* crea en el lector la ilusión de 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, presente en entrevistas desde comienzos del pasado siglo, ha evolucionado y ha perdido algo de la impostura de esos tiempos:

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 (*El País*, 22-10-2006).<sup>4</sup>

Sobre los itinerarios temáticos recorridos en las entrevistas, se puede constatar la recurrencia de un reducido número de *topoi*: la infancia, la cotidianidad, la vocación, la afectividad y los valores (Arfuch, 2002: 149-156).

#### 4. VERDAD Y ESTRATEGIAS DE CORTESÍA

La entrevista periodística escenifica reiteradamente, más que ningún otro género en los medios, que es espacio de desvelamiento de la verdad, del 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 (Vidal, 2001: 446).

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” (Vidal, 2001: 447). 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.

La reivindicación de la veracidad del género entrevista, así como la idea del periodista como depositario de las palabras del otro pueden, quizá, llevar a pensar que no se ha tenido en cuenta un fundamento de la entrevista periodística, esto es, que la entrevista es una interacción verbal mantenida

---

<sup>4</sup>Álex De la Iglesia: “El amor da mucho miedo”, entrevista de Elisa Fernández Santos, *El País*, 22-10-2006. Disponible en [http://www.elpais.com/articulo/cine/amor/da/mucho/miedo/elpcinpor/20041022elpepicin\\_6/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cine/amor/da/mucho/miedo/elpcinpor/20041022elpepicin_6/Tes)

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 suele o quiere decir. Sin duda, esta realidad puede alterar el principio de cooperación de Grice y sus máximas, especialmente la más importante, la de cualidad: *intente que su contribución sea verdadera* (Grice, 1991: 28).

La fase de encuentro en la entrevista periodística 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 (Goffman, 1991).

Esta última cuestión enlaza con el concepto de *imagen pública*, una noción fundamental en las investigaciones de la pragmática lingüística y que afecta sobremanera a las entrevistas mediáticas. 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. Las estrategias de *cortesía* se derivarían precisamente de la necesidad de salvaguardar la imagen pública, de no resultar amenazante o de lamentar la *obligación* de tener que serlo. Así, la cortesía “puede entenderse también como un conjunto de estrategias conversacionales destinadas a evitar o mitigar dichos conflictos” (Escandell, 1986: 138-139).

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 (Brown y Levinson, 1987:13). En la teoría de esos dos investigadores 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 son necesarias las estrategias de cortesía.

No hay que perder de vista que el nivel de cortesía trata de suavizar la amenaza, no la elude. Es bien sabido que, en no pocas ocasiones, el trabajo del periodista consiste, precisamente, en hacer preguntas que amenazan gravemente la imagen del entrevistado. Tradicionalmente, se ha sostenido que el hablante tiene tres opciones ante la posibilidad de cometer un acto amenazador de la imagen: evitarlos, mitigarlos o repararlos (Casalmiglia, 2004: 163). Ahora bien, no parece tan claro que el periodista, en el desarrollo de su labor, tenga verdaderamente la opción de evitar este tipo de actos. Por ello, las estrategias mitigadoras y, por supuesto, las reparadoras resultan más adecuadas para la práctica profesional.

Parece, sin embargo, que el término “cortesía” ha adquirido connotaciones de superficialidad e insinceridad que alientan su desuso: “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 culturales) por considerarla como un factor trivial y prescindible, que no es más que un adorno” (Leech, 1995: 83). El principio de cortesía formulado por Leech se formula a través de las máximas de generosidad, tacto, aprobación, modestia, acuerdo y simpatía (Leech, 1995: 131-139).

Richard Sennet parece coincidir con Leech en la percepción de que la cortesía, tanto el término como la realidad que nombra, se encuentra en declive. Para este pensador, las máscaras del yo, que crean los modos y los rituales de cortesía han dejado de tener importancia o parecen ser privativas de afectados snobs. En este sentido, el filósofo se pregunta si tal “desprecio por las máscaras rituales de la sociabilidad no nos ha vuelto culturalmente más primitivos que la tribu más simple de cazadores y agricultores (Sennet, 1978: 24)

Ciertamente, este tipo de cuestiones parece remitir a textos como el célebre *Cómo ganar amigos*, de Dale Carnegie, verdadero compendio de estrategias de cortesía. Ahora bien, el periodista no desea ganar amigos ni ampliar su círculo de amistades, sino hacer su trabajo, se podría objetar –legítimamente– en contra del uso de estas estrategias en la práctica profesional. Hay que reconocerlo: durante algunos años ha existido un fuerte prejuicio contra la cortesía en el periodismo; ponerla en práctica despertaba sospechas sobre la profesionalidad del periodista. La imagen del redactor como un individuo que se salta todas las reglas, no sólo las de cortesía, en aras del alcanzar el supremo fin de la verdad (de la corrupción, del crimen, del personaje. . .) parece haber actuado como un poderoso modelo. En este contexto, tal vez haya que recordar que hasta periodistas tan poco temerosas de las consecuencias del conflicto, tan proclives, incluso, a la relación agónica, como Oriana Fallaci, hacían uso, en muchas ocasiones, de esta herramienta:

*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 «fan- toche norteamericano» u «hombre de paja de los norteamericanos»? (Fallaci, 1975: 45).

La cortesía puede ser un elemento clave en la entrevista. Ciertamente, no es la panacea para la comunicación, pero puede ser, en cualquiera de sus formas, un instrumento valioso para su satisfactorio desarrollo.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARFUCH, Leonor (2002), *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- ARISTÓTELES (1992), : *Metafísica*. Madrid: Gredos.
- BAJTÍN, Mijail (1985), *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI.
- BLEIBERG, Germán y MARÍAS, Julián (1953), *Diccionario de literatura española*. Madrid: Revista de Occidente.
- CHILLÓN, Albert (1994), *La literatura de fets*. Barcelona: Llibres de l'Índex.
- CHILLÓN, Albert (1999), *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Servei de publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- DUCH, Lluís (1997), *La educación y la crisis de la modernidad*. Barcelona: Paidós
- DUCH, Lluís (2004), *Estaciones del laberinto. Ensayos de antropología*. Barcelona: Herder.
- ESCANDELL, Victoria M. (1996), *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel.
- FALLACI, Oriana (1975), *Entrevista con la historia*. Barcelona: Noguer.
- FERNÁNDEZ-SANTOS, Elsa (2004) *El amor da mucho miedo*. Entrevista a Álex de la Iglesia, disponible en [http://www.elpais.com/articulo/cine/amor/da/mucho/miedo/elpcinpor/20041022elpepicin\\_6/Te](http://www.elpais.com/articulo/cine/amor/da/mucho/miedo/elpcinpor/20041022elpepicin_6/Te).
- GOFFMAN, Erving (1971), *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- GRICE, Paul (1991), *Studies in the way of words*. Harvard: University Press.
- HENRY, Albert (1971), *Métonymie et métaphore*. París: Klincksieck.
- LEECH, Geoffrey (1995), *Principles of pragmatics*. London, New York: Longman.
- LLEDÓ, Emilio (1992), *El silencio de la escritura*. Madrid: Centro de estudios constitucionales.
- MALCOLM, Janet (2004), *El periodista y el asesino*. Barcelona: Gedisa.
- MARCHESE, Angelo y FORRADELLAS, Joaquín (2000), *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- MONTERO, Rosa (1996), *Entrevistas*. Madrid: El País/Aguilar.
- PERELMAN, Chaïm y OLBRECHTS-TYTECA, Louise (1989), *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos.
- SENNET, Richard (1978), *El declive del hombre público*. Barcelona: Península.
- SPANG, Kurt (1984), *Fundamentos de retórica*. Pamplona: Eunsa.
- TAYLOR, Charles (2006), *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*. Barcelona: Paidós.
- URRUTIA, Jorge (1997), *La verdad convenida*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- BALSEBRE, Armand, MATEU, Manuel y VIDAL, David: *La entrevista en radio, televisión y prensa*, Madrid, Càtedra.
- VIDAL, David (2001), *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*. Disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=4240>
- VV.AA. (1993), *Libro de estilo de ABC*. Madrid: Ariel.

recibido: mayo 2011

aceptado: julio 2011