

La entrevista literaria: hacia un encuentro de voces

¿Quién no quisiera poder intercambiar unas palabras con Shakespeare, Virginia Wolf, Juan Rulfo, Jane Austen? Esta posibilidad es, de hecho, una de las grandes virtudes de los libros: poner en contacto al lector con el autor, por medio de sus escritos, de sus palabras, de sus ideas y abstracciones sobre la vida, la muerte, el amor, el paso del tiempo, el vacío existencial, que son algunos de los temas fundamentales de la literatura.

En esos textos, el lector dialoga con el escritor a través del narra-

dor y de los personajes, de sus pensamientos y acciones, de sus sueños e ilusiones. Va al encuentro de respuestas a preguntas incluso no formuladas. Ya lo dijo George Martin, “Un lector vive mil vidas antes de morir. Aquel que nunca lee vive solo una”.

Pero hay también otro camino, igualmente expedito, para dialogar con el autor de una obra: la entrevista literaria. Aquel recurso por medio del cual, un individuo entra en contacto con el escritor y, en representación de sus miles de lectores, empieza a escarbar en su

intimidad, en busca de sus más inescrutables deseos, temores, frustraciones.

La diferencia entre estas dos formas de acercamiento a un texto es que, en la lectura de la obra, la relación es directa. El lector, sin intermediación alguna, se enfrenta a ella, de la cual obtendrá una comprensión, su comprensión, del mundo circundante, a través de esa relación dialógica. Ahí transará con el escritor, le interpelará, le demandará, le renovará sus votos. Pero nunca será indiferente. Y terminará interpretando su contenido a su libre albedrío. Se hará efectivo el milagro de la polisemia de la palabra.

La entrevista literaria, en cambio, es una relación entre lector-autor mediada por un operador semántico, el entrevistador, quien tiene una misión fundamental: sonsacar al personaje la esencia de sus pensamientos y emociones, sin transgresiones, sin juegos fatuos, sin imposiciones, sin pretender llevarse el protagonismo, papel que solo le pertenece al escritor. Por eso, este debe estar siempre ocupando el centro de la escena, y el periodista, a un costado, pero sin dejar de

cumplir su rol: hacer que el entrevistado deje fluir con naturalidad sus criterios, experiencias, preocupaciones y despreocupaciones.

Dicho así, la presencia del poeta o novelista en los medios de difusión impresos resultaría congratulante.

Pero la realidad no es tan transparente como parece, pues los rotativos tienen su propia dinámica, la cual está atravesada por su estructura de poder, lo que determina su quehacer profesional.

En este ámbito, lo primero que hay que tener claro es el carácter empresarial de los medios, puesto que eso implica que están indisolublemente ligados al sistema capitalista, donde prevalece la lógica del mercado. Una lógica de la cual, por cierto, no escapa tampoco el mundo de la literatura.

Sobre el tema, María del Carmen Porras (2008), ensayista y docente de la Universidad Simón Bolívar de Venezuela, recuerda que el escritor uruguayo Ángel Rama, a propósito del boom de la literatura latinoamericana, llamó “mercado consumidor literario” al que se instauró en ese

entonces, y que estaba compuesto por un público ávido de bienes culturales. “Uno de los primeros efectos fue, por supuesto, la profesionalización del escritor —dice Porras—, que supuso la adecuación de este a la dinámica y normas del trabajo del mercado (productividad y eficiencia). Eso implicó la santificación de los *best sellers*, la conversión de la literatura en una industria cultural, el interés del lector ya no en la obra, sino en la figura, en la imagen del escritor. El autor tenía que estar en los medios para ser, para llegar a los lectores. Empezó a desarrollarse con fuerza lo que podría llamarse la *massmediatización* de la literatura.

En este sentido, la entrevista terminó convirtiéndose en una herramienta del mercado.

Para adentrarnos mejor en este mundo mediático, señalemos que este género periodístico tiene dos instancias: la recolección de información y la edición y procesamiento de los datos y opiniones obtenidas.

En la primera, hay que echar mano de ciertas estrategias que van a

depender del objetivo que se trace el medio y del tipo de diálogo. La tipología tradicional habla de dos clases de entrevistas: las informativas y las analíticas.

En las primeras, la más distintiva es la de carácter político. Entre las segundas está la literaria. Cada una con sus estrategias definidas, pero que, en un momento determinado, confluyen en una sola, dado el carácter empresarial del medio, cuyo objetivo central es el consumo, la venta de ejemplares, en concordancia con la lógica del mercado.

En el diálogo político, al periodista se le pide que venga precedido de lo que se ha dado en llamar “sospecha informada” (Halperin, 1995), una desconfianza innata que le lleva al redactor a cumplir con esa vieja definición del género: hacerle decir al entrevistado lo que evidentemente no quiere decir. Es el tipo de diálogos confrontativos, en los que al personaje se le interpela en nombre de la opinión pública, donde el redactor, impelido por el poder que le da la empresa informativa a la que pertenece o la fama de la que viene precedido, va

a dar rienda suelta, si fuere necesario, a su hostilidad hacia el interlocutor, para tratar de obtener a como dé lugar la información que él desea, en aras de la primicia, de los titulares llamativos. Claro que también puede darse el caso contrario: ser permisivo con el personaje y darle la oportunidad para que se luzca. Todo depende de los objetivos que persiga.

Una vez que el trabajador del medio obtuvo la información requerida, viene la segunda parte: la edición. Esta va a depender de la estructura del género, a saber: el sistema de pregunta-respuesta, la narración en tercera persona y una mixta o combinación de las anteriores.

El sistema pregunta-respuesta permite, en apariencia, un distanciamiento entre los dos actores y que el periodista sea lo más fiel posible a las declaraciones. Sin embargo, por la demanda de espacio de los medios, siempre habrá un proceso de selección donde el redactor vuelve a tener la sartén por el mango. Es en esa instancia donde, según los propios comunicadores, ellos hacen uso de la libertad de expresión, al de-

cidir qué debe publicarse y qué no. Claro que es una libertad, pero una libertad dentro de un orden establecido. Y que a momentos no se sabe si en realidad es más bien libertad de censura.

En las otras estructuras redaccionales es donde hay todavía más libertad para que el redactor pueda manejar los contenidos a su antojo. El escritor ecuatoriano Rodrigo Villacís (1997) compara la entrevista con un partido de fútbol que se divide en dos tiempos. “Unos entrevistadores, dice, le ponen zancadillas al entrevistado y otros le envían la bola a sus pies para que remate al gol. Pero en este caso estaríamos hablando solo del primer tiempo, y el partido se decide en el segundo. O sea en el trabajo de edición...”.

Ahí, en ese “segundo tiempo” radica la preocupación de María Isabel Porras, para el caso de las entrevistas literarias. Una preocupación que ni siquiera se centra en la intencionalidad del comunicador, sino en un eventual desencuentro que podría haber entre los dos actores. “Ese desencuentro —dice— se basa en el abismo entre la sen-

sibilidad y el conocimiento que habría entre ellos. Lo que para el periodista es mera información, el escritor lo entiende de manera compleja y profunda”.

Sin olvidar esa “sensibilidad” del profesional de la comunicación, buena parte del quid del asunto está en las diferencias entre la entrevista informativa y la analítica. Aquella, gira alrededor de la información —actual, oportuna, novedosa, de interés general, para influir en las audiencias— En la otra, importa el análisis y el conocimiento —mediado por la sensibilidad, la subjetividad, el desencuentro—. En la primera se trata de obtener información con argucias de cualquier índole. En el diálogo literario, se privilegia —se debería privilegiar— el encuentro entre pares, donde prime el respeto, donde las preguntas no sean para “ponerle zancadillas”, sino para hacer fluir las ideas.

Por lo dicho, los mundos de las entrevistas política y literaria terminan siendo irreconciliables, en la medida en que responden a intereses disímiles. Es en este contexto donde también se podría entender la crítica del novelista

checo Milán Kundera (1990) : “El periodista comprendió que lo de hacer preguntas no era simplemente un modo de trabajo de un reportero (...) sino un modo de ejercer el poder (...) el poder del periodista no está basado en el derecho a preguntar, sino en el derecho a exigir respuestas”

Por eso, es necesario insistir en el papel del redactor en las entrevistas literarias. Su función debería ser la de un facilitador del contacto entre lectores y autores. Debe estar convencido de que su voz es menos importante que la de este. Ser consciente de que al lector lo que menos le interesa es saber cuál es su pensamiento, sino lo que guarda el escritor en lo insondable de su individualidad.

No se trata, entonces, de que el poeta, el novelista no esté en los medios. Se trata, más bien, de que quienes ejerzan esa actividad de mediación, estén lo suficientemente preparados y tengan la necesaria “sensibilidad” para ayudar a develar al escritor y su obra. Que trabajen “desde una perspectiva más interesada en establecer un diálogo de iguales que indague en

el desarrollo de una obra, en las reflexiones del entrevistado en torno a temas y problemas inherentes a su oficio como autor, (antes) que un debate o una confrontación”, en palabras de la ensayista venezolana.

En definitiva, que la subjetividad del entrevistador “pueda aportarle al lector una mejor aproximación, un acercamiento sin interferencias al sujeto y sus ideas”, en palabras del periodista y escritor argentino Jorge Halperín.

Se trata, por ello, de que sea un hábil provocador, un lanzador de ideas disparadoras, aquellas que toquen las fibras más recónditas de ese ser humano que tiene al frente y que ayuden a sacar lo

mejor de él para que luego, los lectores de su obra, en la intimidad de la lectura, puedan conectarse con otros mundos posibles.

Finalmente, lo mínimo que podrá pedirse es que el poeta o novelista tenga el derecho a no ser tratado por los medios como cualquier otro sujeto, como un político, un futbolista, alguien de la farándula que vive sus quince minutos de fama. Esto permitirá que la entrevista literaria se convierta en un encuentro de voces, las del entrevistador, del entrevistado y de los lectores, en una sinergia que hará posible la magia de la trascendencia universal del escritor y su obra.

José Villamarín Carrascal

Notas

Halperín Jorge (1995). “La entrevista periodística, intimidades de la conversación pública”. En https://seminarioy-tallerescritura.files.wordpress.com/2018/04/halperin-la-entrevista-periodistica_primeras-pag.pdf
Kundera, Milan (1990). “La inmortalidad”, Barcelona: Tusquets, citado por Porras, María del Carmen.
Porras, María del Carmen, 2008. “Un género en disputa: acercamiento a la entrevista literaria”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero40/entdisp.html>
Villacis Molina, Rodrigo (1997). “La entrevista como género literario”, *Revista Chasqui*. Núm. 58, CIESPAL, en <https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/1137/1166>

* José Villamarín Carrascal. Periodista, investigador y comunicador. Docente universitario. Ex Decano de la Facultad de Comunicación Social.