



Trabajo Fin de Grado

La entrevista como género en los medios de comunicación especializados

**Análisis de caso: *Quimera* en el periodo
2009/2010**

Autor/es

Milagros Herrera Marzo

Director/es

Mª Ángeles Naval López

Departamento de Lingüística General e Hispánica
Facultad de Filosofía y Letras
Año 2013

Índice

Resumen	3
1. Introducción	4
2. Marco Teórico	6
2.1. Los géneros periodísticos	6
2.2. La entrevista en prensa escrita	6
2.2.1. Tipología de la entrevista	7
2.2.2. Declaraciones del entrevistado: fórmulas de introducción	9
2.2.3. Redacción: titular, entradilla, cuestionario y cierre	10
2.2.4. Lenguaje y temas habituales en la entrevista	12
2.2.5. Caracterización de personajes y estereotipos	13
2.2.6. Diseño y elementos gráficos	14
2.2.7. La relación entre el periodista y el entrevistado	15
2.2.8. El lector	17
2.2.9. Entrevistas a escritores	17
3. Estudio de caso: <i>Quimera</i>	20
3.1. La entrevista en <i>Quimera</i>	22
3.1.1. Entrevistas informativas	23
3.1.2. Entrevistas de personalidad	34
3.1.3. Casos especiales	37
4. Conclusiones	39
5. Bibliografía	41
6. Censo de entrevistas analizadas	42
7. Fuentes electrónicas	46

ANEXO I

RESUMEN

La entrevista ocupa un lugar especial entre los distintos géneros periodísticos, pues puede constituir un género individual o ser un método para la elaboración de otros, como la noticia o el reportaje. Su continuo uso ha determinado una serie de convenciones que establecen el modo de elaboración de lo que se considera una entrevista ortodoxa. En este trabajo se analiza el uso de la entrevista como género en un medio impreso especializado de periodicidad no diaria, con el fin de averiguar si se adecua a los cánones establecidos o presenta desvíos. En concreto, se analiza el formato y los elementos de la entrevista en la revista literaria *Quimera* durante los años 2009 y 2010, a partir de un marco teórico que establece las bases formales. La lectura, análisis y posterior reflexión sobre el género, permiten llegar a una serie de conclusiones acerca de la influencia que tienen los objetivos y el tono marcados por el medio en la elaboración y presentación de las entrevistas.

Palabras clave: periodismo, prensa, géneros periodísticos, entrevista, Quimera, literatura, revista literaria.

1. INTRODUCCIÓN

El elevado flujo de información se ha convertido en un elemento clave en el funcionamiento de la sociedad desarrollada de las últimas décadas. Los medios de comunicación de masas producen a diario cantidades ingentes de información destinada a satisfacer la demanda de un público – lector, oyente, telespectador o internauta – insaciable.

Hay tantos tipos de demanda como individuos receptores; debido a ello, la cobertura de las cuestiones de interés minoritario o poco representativas quedan relegadas a medios de comunicación alternativos, que optan por la especialización de sus contenidos aunque eso suponga una cuota de mercado reducida y un alcance limitado. Así, se pueden encontrar proyectos mediáticos con temáticas muy variadas cuyo objetivo es cubrir la demanda de información de un sector concreto.

Los medios de comunicación presentan y suministran la información a través de formatos estandarizados denominados géneros periodísticos. Dichos géneros han sufrido diversas adaptaciones a lo largo de los años, como consecuencia de los cambios en los modelos productivos y la progresiva modernización de la sociedad. En la prensa impresa es claramente visible esta evolución, debido a que es el medio de comunicación de masas en el que germinaron los precedentes de los géneros tal y como los conocemos hoy.

Entre los géneros más habituales que podemos encontrar actualmente en la prensa – noticia, reportaje, informe, crónica, entrevista, editorial, columna, crítica o artículo de opinión – la entrevista ocupa un lugar especial, pues además de constituir un género con entidad propia, se encuentra en la base de realización de otros, como método de obtención de información. Los periodistas tienen que realizar varias entrevistas cada día para conseguir los datos con los que construir otros géneros. Su uso continuo ha desembocado en la creación de una serie de normas que regulan su realización y que dan como resultado lo que denominaré una entrevista ortodoxa.

Este trabajo pretende explorar y analizar el uso de la entrevista como género en un medio de comunicación impreso especializado, con el fin de averiguar si respeta los cánones establecidos. Para ello se presenta un marco teórico que establece la base a partir de la cual se realiza el análisis de los diferentes elementos que componen la entrevista.

En este trabajo se van a analizar las entrevistas en *Quimera*, una revista literaria representativa de las letras en lengua española. Los motivos de esta elección han sido varios. En primer lugar, se requería de un medio impreso cuyo proyecto fuera sólido y con un mercado definido, para evitar que los posibles desvíos encontrados en la realización de las entrevistas se debieran a las innovaciones propias de un proyecto emergente o a la búsqueda de lectores. *Quimera* cumplía esta condición: apareció en el mercado hace más de treinta años y es un referente en su sector. Además, era necesario que fuera un medio especializado; la temática literaria de la revista aportaba una incógnita añadida, pues las divergencias entre la redacción periodística ortodoxa y el llamado nuevo periodismo – que asume como propia la utilización de recursos literarios – podían encontrar un hueco en una publicación en la que muchos de los redactores de los contenidos son escritores. Por último, su periodicidad mensual permite un mayor espacio para la creatividad, la gran ausente en los medios impresos diarios, en los que prima la rapidez y la cantidad en detrimento de la originalidad.

La larga trayectoria de *Quimera* exigía la acotación de un periodo temporal en el que llevar a cabo el análisis, que se centrará en los ejemplares publicados durante los años 2009 y 2010. En esta etapa se producen cambios en el personal de la revista, lo que permitía comprobar si esto afectaba a los contenidos.

Para la realización de este análisis, se han tenido en cuenta tanto los aspectos cuantitativos como los cualitativos, con el objetivo de obtener una imagen completa de la situación del género entrevista en un medio impreso especializado.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Los géneros periodísticos

Los periodistas elaboran y presentan la información impresa mediante diferentes formas de expresión escrita, conocidas comúnmente como géneros periodísticos. Dichos géneros pueden clasificarse en tres categorías diferentes en función de la intencionalidad con la que se afronte el texto (ARMENTIA, 2003: 19): informativos, explicativos e interpretativos y de opinión.

El género informativo más destacado es la noticia, dado que su principal finalidad es la de presentar hechos y datos evitando valoraciones personales. Cuando el periodista analiza o interpreta el suceso o la situación narrada se trata de géneros explicativos e interpretativos; estas formas de expresión requieren un tratamiento más profundo que proporcione al lector las claves para comprender los hechos, sus causas y consecuencias. El informe, el reportaje, la entrevista y la crónica son los géneros que cumplen estas funciones. Armentia y Caminos (2003: 20) establecen dos subcategorías en función del predominio de la explicación o la interpretación en el texto. Sin embargo, es frecuente encontrar ambos elementos – análisis y explicación – conviviendo en el mismo texto, por lo que la clasificación de un reportaje o una entrevista en un grupo u otro, además de no resultar fácil, podría ser discutible en la mayoría de los casos. La tercera categoría corresponde a los géneros de opinión: el editorial, la columna, el artículo de opinión y la crítica son las principales modalidades de este tipo de expresión periodística, donde los hechos son valorados y juzgados.

Esta tipología de los géneros periodísticos, así como su nomenclatura, no es la única posible pero sí una de las más comunes. Hay que tener en cuenta que una clasificación es un sistema de orden teórico; en la práctica es común que las fronteras entre una categoría y otra sean difusas, dando lugar a la hibridación de géneros.

2.2. La entrevista en prensa escrita

La entrevista consiste en un diálogo entre un periodista y otra persona que, ya sea por su cargo, hechos en los que ha participado o de los que ha sido testigo directo u otras cualidades personales, puede suministrar información relevante para el entrevistador.

José Martínez de Sousa (1981: 160) la define así: “método para la búsqueda de información mediante el contacto de una persona [...] con otra, a través de una serie de preguntas”. Éste método forma parte del quehacer diario de los reporteros, siendo una de las principales vías mediante las cuales se obtiene la información para elaborar los textos periodísticos.

Cuando la entrevista constituye una pieza periodística individual deja de considerarse solo un método, para convertirse en un género en sí misma. La entrevista puede aparecer integrada en otros textos periodísticos, como el reportaje o la crónica. Muchos autores, como Martínez de Sousa (1981: 160) o Bezunartea (1998: 109), consideran la entrevista un subgénero del reportaje. No valoraré aquí si esta forma de expresión dialógica debe o no considerarse un género, pero observo que domina un espacio importante como pieza individual en los medios de comunicación impresa.

2.2.1. Tipología de la entrevista

David Vidal (1998: 280-293) propone una clarificación de la tipología de la entrevista, que ha sufrido una evolución constante a lo largo del siglo XX y que es muy variable en función de los autores. Tradicionalmente se ha considerado que las entrevistas pueden ser de dos tipos: informativas o de personalidad. Esta clasificación se realiza a partir de su función y del tipo de información que pretende extraer el periodista del personaje.

Existen otras denominaciones (VIDAL, 1998: 284) para referirse a estos textos dialógicos: la entrevista informativa se conoce también como temática, objetiva o de declaraciones y estaría directamente relacionada con la actualidad. La de personalidad, también llamada de profundidad, literaria o creativa, es más subjetiva y el interés se concentra en el entrevistado, sus pensamientos, opiniones y modos de vivir. Los criterios mediante los que se establece la pertenencia a un grupo u otro pueden resultar confusos, teniendo en cuenta además que los autores difieren entre sí.

El elemento principal y razón de ser de una entrevista es el personaje; las declaraciones tienen importancia en función de quién las dice. Esto implica que el entrevistado ocupa un lugar central en ambos tipos de entrevista. Vidal (1998: 290) cuestiona también el criterio de las declaraciones: “en todos los tipos del género hay declaraciones y se informa de algo”. Lo mismo ocurre con las calificaciones de literaria

o creativa, ya que esto depende del estilo del periodista y de lo que entendamos por literariedad más que del objetivo o la función de la entrevista, como expone Albert Chillón (1999: 61):

La literariedad de una obra ya no depende solo de la intención con que fue producida ni de sus características intrínsecas, sino de la manera como es valorada, interpretada y recordada por cada público concreto.

Queda preguntarnos entonces cuál es el criterio más adecuado para diferenciar los dos tipos de entrevista: informativa y de personalidad. Vidal (1998: 291) propone la dualidad entre privacidad y publicidad; considera entrevista informativa aquella en la que prima el ámbito de interés público y de personalidad, la que se centra en el privado. Es muy común encontrar preguntas relativas a los dos aspectos, público y privado, en el mismo texto.

Como ocurre con los géneros periodísticos, estas modalidades pueden mezclarse; su clasificación dependerá de su mayor o menor cercanía a las características de cada tipo.

Existen otros textos periodísticos que pueden o no considerarse entrevistas según cada autor: la semblanza, el cuestionario establecido y las entrevistas fingidas o anti-entrevistas. Aunque estas formas de expresión tienen ciertos rasgos cercanos a la entrevista, otras características las alejan de este género.

La semblanza, según Martínez de Sousa (1981: 472) es: “bosquejo biográfico o descripción física o moral de una persona”. Es evidente que tiene cierta relación con la entrevista de personalidad en cuanto a su objetivo: la descripción y caracterización de un individuo. Sin embargo, en la semblanza no solo aparecen las declaraciones del entrevistado; también se introducen las de otras personas que guardan algún tipo de relación con él, anécdotas, hechos conocidos de su vida y otros datos biográficos (VIDAL, 1998: 301). Además, para la realización de una semblanza no es necesaria la colaboración del protagonista, no es imprescindible que se haya producido un encuentro; este hecho la separa de la entrevista.

Los cuestionarios establecidos consisten en un conjunto de preguntas fijas que una persona debe responder por escrito. Martínez Albertos (1984: 110) las define como un test cuyo fin es revelar la personalidad de quien contesta. La principal diferencia con la entrevista es que en la realización de estos cuestionarios no existe el diálogo oral; la función del entrevistador es casi nula, ya que las cuestiones ya están formuladas.

Por último, las anti-entrevistas pueden ser de dos tipos (VIDAL, 1998: 320): inventadas o impertinentes. Las primeras son aquellas cuyas declaraciones no son reales, ya sea porque las citas atribuidas a un personaje son inventadas o porque el entrevistado es imaginario. En las impertinentes, la entrevista sí se ha realizado pero el periodista ha incumplido las reglas básicas del género: es descortés, valora y juzga al interlocutor, se muestra grosero, interrumpe el diálogo o permanece en silencio, etc. Los dos tipos contienen rasgos que impiden su inclusión en el género entrevista: las inventadas carecen de veracidad¹ y las impertinentes rompen la estructura elemental del intercambio dialógico entre entrevistador y entrevistado.

2.2.2. Declaraciones del entrevistado: fórmulas de introducción

El periodista puede optar por varias formas de introducir las palabras del personaje. La más habitual es la de pregunta-respuesta (VIDAL, 1998: 294). Este formato se basa en la reproducción del diálogo indicando las diferentes intervenciones -reportero y entrevistado- mediante guiones, negritas, cursivas o poniendo las letras “P” (pregunta) y “R” (respuesta) ante cada caso.

Las declaraciones del entrevistado pueden intercalarse en un texto narrativo; el reportero une las diferentes frases del personaje mediante párrafos expositivos de diferente longitud. Este formato, denominado por Vidal (1998: 294) “entrevista de cita y sumario²” cede al periodista mayor espacio para la caracterización del personaje, la descripción del ambiente u otras observaciones que considere de interés para el lector; las citas extractadas se incluyen entre comillas. El encuentro se narra así de una manera más literaria y lo que se valora es la mirada subjetiva del periodista (HALPERÍN, 1995: 153).

Otro modo de insertar las palabras del entrevistado es parafrasearlas, es decir, usar el estilo indirecto, con cuidado de no modificar la intención ni el significado de las palabras del hablante³.

¹ La veracidad es una característica indispensable para considerar que un texto es periodístico. Albert Chillón (1999: 200) lo resume así: “el reportero –a diferencia del novelista de ficción- debe subordinar siempre su escritura a las exigencias de veracidad impuestas por el carácter real del asunto tratado y por las expectativas de su público y su profesión”.

² La entrevista de cita y sumario recibe el nombre de *excerpt* en el periodismo anglosajón, en el que se utiliza con asiduidad este estilo (HALPERÍN, 1995: 152).

³ José Ignacio Armentia y José María Caminos (2003: 63) advierten del riesgo que afronta el periodista al interpretar la intencionalidad del hablante en las citas indirectas: “Hay que tener en cuenta que el ritmo,

Ambas fórmulas, entrevista de pregunta-respuesta y de cita y sumario, pueden combinarse en el mismo texto.

2.2.3. Redacción: titular, entradilla, cuestionario y cierre.

El titular de cualquier texto periodístico tiene como objetivo principal atraer la atención del lector. Los encabezados pueden tener muchas variantes; el periodista debe elegir el más adecuado en función del tipo de entrevista y el objetivo que pretenda. Una de las maneras más habituales de encabezar este género es usar una cita del personaje acompañada de su nombre (GRIJELMO, 2008: 482). La cita puede resumir el sentido de la entrevista o bien puede ser una declaración relevante o sorprendente que merezca destacarse. Vidal (1998: 376) relaciona este tipo de encabezado con las dos clases de entrevistas, informativas y de personalidad, aunque señala que en las últimas es preferible que la cita sea una autodefinición del entrevistado.

También son habituales los titulares breves que hacen referencia a la profesión del personaje, a un rasgo de su personalidad o un hecho conocido de su vida; a menudo se usan juegos de palabras para generar interés. En los subtítulos pueden añadirse aclaraciones, datos interesantes, citas, etc.

La entradilla de la entrevista o primer párrafo es fundamental para conseguir que el lector continúe leyendo. Armentia y Caminos (2003: 82) exponen que la entradilla en el reportaje, la crónica y la entrevista no tiene por qué ser puramente informativa: “en unos casos incluirá aspectos informativos, pero en otros resaltarán aspectos sugestivos – de colorido o ambiente- o bien una cita llamativa”. Se puede aprovechar este primer párrafo para presentar al personaje con algunos datos biográficos, caracterizarlo o describir la atmósfera en la que se ha producido el encuentro. Otra forma de comenzar sería explicar los motivos por los que se entrevista a esa persona; por ejemplo, si se le ha concedido un premio, es protagonista de una polémica, ha conseguido un logro significativo en su campo, etc. Un pequeño resumen de la conversación también es útil para generar interés en el lector y dar paso a las preguntas.

el tono y los gestos modifican el significado de los discursos, incorporando un valor añadido a las declaraciones efectuadas por el sujeto protagonista”. Y añaden: “Es un acto eminentemente interpretativo, ya que todos los periodistas no tienen por qué interpretar los mismos significados”.

El orden y extensión de las preguntas y la estructuración del texto dotan de significado a la entrevista. En el proceso de redacción, el periodista puede respetar el orden en el que ha realizado las cuestiones al entrevistado o reordenarlas por bloques temáticos y jerarquía de importancia (VIDAL, 1998: 356). Las preguntas que aparecen en la entrevista deben ser las mismas que se realizaron al entrevistado; pueden añadirse aclaraciones destinadas al lector pero nunca modificar el sentido de la interpelación. El texto puede constituir una unidad lineal u organizarse mediante bloques separados entre sí por ladellos o elementos gráficos.

Si las respuestas son muy extensas, la entrevista carece de ritmo; para evitarlo, el periodista puede optar por introducir preguntas *puente* (HALPERÍN, 1995: 149). Estas cuestiones - inventadas, puesto que no se realizaron en el momento del diálogo- se usan para dividir una respuesta en dos partes -de modo que sea más amena-, como nexo entre dos temas o para unir partes inconexas del diálogo. El riesgo es que pueden resultar demasiado obvias o repetitivas; el lector no debe darse cuenta de que esta pregunta se ha introducido con posterioridad.

El uso del tuteo en la pregunta frente a la forma *usted* es una decisión del entrevistador, pero Álex Grijelmo (2008: 62) indica:

Casi todos los libros de estilo disponen que el entrevistador trate de usted al personaje, lo que evita la imagen de familiaridad, complacencia o compincheo (sic) que pudiera deducirse de un tuteo.

Las opiniones y valoraciones debe hacerlas el entrevistado, no el periodista. “El redactor no debe convertirla [la entrevista] en una plataforma de lucimiento personal” (GRIJELMO, 2008: 60). Sin embargo, el reportero puede aportar ideas y reflexiones que enriquezcan el diálogo, como apunta Leonor Arfuch (1995: 79):

Desde el lado del entrevistador se ejerce en ocasiones un juego erudito que es casi equivalente al discurso crítico, con hipótesis y reflexiones que sugieren nuevos puntos de vista.

La clave está en conservar el equilibrio y no eclipsar al entrevistado, que es, al fin y al cabo, el protagonista de la interacción.

No hay reglas fijas sobre cómo debe finalizar una entrevista; el cierre puede ser una cita del entrevistado, un enunciado del periodista que condense el sentido del diálogo o simplemente acabar tras una respuesta del personaje.

2.2.4. Lenguaje y temas habituales en la entrevista

La entrevista permite gran variedad de registros lingüísticos. Como en cualquier otra interacción verbal, hay múltiples factores que influyen en el uso de un registro determinado: el modo de hablar del entrevistado, el tipo de entrevista, las circunstancias temporales y espaciales en las que se produce el encuentro, el tema del que se habla, la relación entre los dos interlocutores, el objetivo de la conversación, etc. Lo significativo del lenguaje usado en la entrevista es la variedad de posibilidades que ofrece, más amplia que en otros géneros periodísticos, como la noticia o el reportaje. Leonor Arfuch (1995: 35) lo señala:

Si bien las entrevistas presentan una gran variedad, desde diálogos muy formales o interrogatorios estrictos a una suerte de charla entre amigos, el rasgo común a todas es una notoria flexibilización del lenguaje, donde está permitido el uso de expresiones coloquiales y hasta domésticas.

Ofa Bezunartea (1998: 111) va más lejos cuando señala que, en las entrevistas de personalidad, el periodista apenas tiene límites ni en el lenguaje, ni en el tratamiento del tema.

El uso que un individuo hace de su capacidad expresiva lo define. Los giros lingüísticos, las expresiones, las pausas o el léxico muestran el modo en que una persona se entiende a sí misma y al mundo que la rodea; en palabras de Chillón (1999: 49):

El lenguaje no es simplemente un instrumento con el que puede darse cuenta de una realidad presuntamente independiente de él, sino la manera fundamental en que todo individuo experimenta la realidad.

Por eso es imprescindible que el periodista extreme las precauciones en la transcripción y elaboración del diálogo, para mantener la identidad del entrevistado a través de sus palabras.

Existen ciertos tópicos o temáticas habituales en las entrevistas, sobre todo en las de personalidad. Leonor Arfuch (1995: 62) ha estudiado estos motivos recurrentes: la auto-

referencia – el comentario acerca de las propias cualidades y aptitudes –, la exaltación de los valores – generosidad, solidaridad y valoración del semejante –, la infancia y la vocación. Los dos últimos aparecen unidos frecuentemente: “La relación entre la vivencia infantil y la definición profesional es sin duda uno de los *topoi* (sic) del género” (Id. 68).

La infancia es uno de los pilares fundamentales en el recorrido biográfico usual en las entrevistas de personalidad; a menudo se establece una relación de causa-efecto entre las vivencias del niño y las circunstancias vividas después por el adulto a través de anécdotas o recuerdos infantiles con los que se trata de explicar o justificar las motivaciones de una acción llevada a cabo en la madurez.

Estos tópicos y sus variantes constituyen una base sobre la que se construye la entrevista de personalidad: ayudan a definir al entrevistado.

2.2.5. Caracterización de personajes, tipos y estereotipos

La descripción de un personaje se compone de dos partes. Por un lado, la prosopografía – la descripción de rasgos físicos – y por otro, la etopeya – el retrato moral, de carácter o personalidad – (VIDAL, 1998: 381).

Albert Chillón (1999: 203) explica las diferencias que supone para el reportero afrontar cada una de estas descripciones:

La prosopografía puede ser perfilada con breves trazos, partiendo de las dotes de observación del reportero; la etopeya, en cambio, exige un trabajo minucioso y sostenido, pues se va afinando [...] por medio de la observación y anotación de las palabras y acciones del personaje.

En las entrevistas informativas, los datos personales sobre el entrevistado suelen ser escasos; es usual que se reduzcan a la fecha y lugar de nacimiento y su profesión. Las descripciones, en caso de haberlas, suelen ser más breves y sencillas pero también pueden aparecer.

Todo lo contrario ocurre en las entrevistas de personalidad, donde el entrevistador debe realizar una presentación del personaje, eje fundamental del diálogo, para proporcionar detalles al lector que le permitan componer una imagen física y psicológica del entrevistado. La presentación puede hacerse de dos formas (VIDAL, 1998: 380-384):

directa o indirectamente. La primera consiste en concentrar la descripción en uno o varios párrafos al comienzo del texto, lo que permite al lector la creación del personaje desde el principio. La presentación indirecta suele complementar a la anterior; la caracterización del personaje transcurre gradualmente a lo largo de todo el diálogo a través de retazos dejados por el periodista.

Esa imagen del entrevistado que se forma en la mente del lector está suministrada por el reportero: la elección de las declaraciones, la exaltación de unos rasgos y no otros y los adjetivos usados para describir y calificar al personaje y su entorno determinan el retrato público⁴. A menudo, la caracterización de los personajes de limita a ser un estereotipo; Vidal (1998: 399) explica la noción de estereotipo en la entrevista:

Una caracterización estereotipada sería aquella que no se orienta a descubrir nuevas dimensiones del entrevistado sino a repetir una vez más lo ya conocido, ignorando sus contradicciones internas y su complejidad psicológica.

El modo opuesto de retratar al personaje sería la creación de un tipo; esto sucede cuando se realiza una caracterización profunda que huye de los tópicos asignados al personaje (VIDAL, 1998: 399). En este caso, la descripción abunda en matices y llega a observarse una evolución del entrevistado a lo largo del diálogo.

2.2.6. Diseño y elementos gráficos

El estilo del diseño de una publicación puede suponer importantes diferencias, tanto para el periodista, que debe adaptarse a un espacio y a unas condiciones concretas, como para el lector, cuya primera impresión visual sobre la página determina el modo de lectura y ejerce una influencia en su recepción. Según Armentia y Caminos (2003: 163-176) los diferentes elementos que componen una página pueden ser tipográficos, imágenes, recursos visuales y publicitarios.

⁴ El conocido como *new journalism* heredó ciertos procedimientos de la novela realista, entre ellos la caracterización profunda de los personajes mediante la relación de gestos cotidianos, hábitos, modales, costumbres, estilos de mobiliario, de vestir, de decoración, de comer, de llevar la casa, modos de comportamiento frente a niños, criados, superiores, inferiores, iguales y otros detalles simbólicos del status de vida de las personas (WOLFE, 2000: 50).

Las imágenes y elementos tipográficos como los ladillos y los sumarios son muy importantes en la presentación impresa de una entrevista. Las imágenes, ya sean fotografías, caricaturas, dibujos o gráficos, suministran información sobre el entrevistado, más allá de la descripción que pueda hacer el periodista. La fotografía, en concreto, es fundamental en las entrevistas de personalidad, donde se puede tratar de conseguir un retrato psicológico (ARMENTIA, 2003: 39) que consiste en mostrar ciertos rasgos de la personalidad a través de la imagen. La función de la fotografía en las entrevistas informativas es testimonial (*Ibid.*), dota al texto de veracidad y pone rostro a las declaraciones.

Los ladillos y los sumarios constituyen una forma eficaz y estética de estructurar una entrevista, distinguir unas partes de otras o destacar información. Es muy común que los sumarios se usen para destacar citas relevantes del entrevistado; además de atraer la atención del lector sirven como elemento de ajuste del texto y hacen que la entrevista resulte más amena. Los ladillos son muy eficaces para titular las diferentes partes del diálogo cuando este está fragmentado en bloques temáticos o la entrevista se compone de varios apartados. Una composición adecuada de los diferentes elementos del diseño facilita la lectura y es más agradable estéticamente.

2.2.7. La relación entre el periodista y el entrevistado

Una entrevista surge porque existe una necesidad por parte de los dos interlocutores. Dicha necesidad se estructura a partir de un *pacto comunicativo* (VIDAL, 1998: 17): el periodista necesita información del entrevistado y éste quiere transmitirla a través de un medio de comunicación. La *rotura* de ese pacto puede conllevar cambios en el resultado del diálogo e incluso supone que la entrevista no llegue a realizarse.

Leonor Arfuch considera (1995: 29) que la entrevista ocupa un espacio social marcado por la interrelación entre los dos interlocutores:

Por un lado, el diálogo como lazo de proximidad, como familiaridad del intercambio entre personas, cualquiera que sea el nivel de las investiduras; por el otro, una estricta normativa institucional que rige las posiciones no intercambiables de entrevistador y entrevistado, los temas y recorridos autorizados según de quien se trate, los límites respectivos y hasta las posibles infracciones.

Esas “posiciones no intercambiables” que señala Arfuch vienen dadas por que el diálogo entre el periodista y el personaje entrevistado se realiza a través de una relación desigual, asimétrica (HALPERÍN, 1995: 13). El reportero tiene el poder de realizar las preguntas, conducir la conversación y reconstruir después el encuentro, de forma que ese intercambio oral quede plasmado de forma escrita. Sin embargo, lo más importante no son las preguntas, sino las respuestas del entrevistado; aunque es evidente que el modo y la forma en que el periodista interpela al personaje influyen en cómo responde éste.

El periodista debe mantenerse en un estado de alerta que le permita prestar toda la atención que merece el personaje para reaccionar ante sus declaraciones:

Si bien los turnos se reparten generalmente en el juego mismo de la interrogación, la necesidad de ajuste constante entre preguntas y respuestas, así como el requisito de mantener el propio interés, el del entrevistado y el del público, demandan una serie de competencias específicas por parte del entrevistador (ARFUCH, 1995: 49).

El lugar y la atmósfera donde tiene lugar el encuentro influye en la receptividad del entrevistado; desde el salón de su casa hasta una cafetería o un despacho pueden ser significativos para él. El escenario aporta detalles y puede tener connotaciones para el personaje ya que en toda entrevista tienen un papel predominante las convenciones de representación y puesta en escena del arte teatral (CHILLÓN, 1999: 135).

Dentro de ese escenario⁵el entrevistador es libre de adoptar diferentes posiciones, según Arfuch (1995: 64): “puede ubicarse tanto en el lugar del facilitador, del confesor, como en el del orden y hasta de la censura”. Del mismo modo, los personajes desarrollan sus propias estrategias de auto-representación (*Id.* 67) adaptándose a unos modelos de conducta, a unos estereotipos o a la imagen que creen que se espera de ellos. El entrevistado puede tener interés en transmitir una imagen determinada y, con ese fin, orientar sus declaraciones; los motivos pueden ser publicitarios o meramente personales.

Finalizada la interacción, el reportero se enfrenta a la elaboración del texto. Este proceso de adaptación de la oralidad a la escritura implica siempre una modificación de

⁵ Para Tom Wolfe (2000: 76) la escena es la unidad fundamental de trabajo. El periodista y escritor apunta lo siguiente: “tu problema principal como reportero es, sencillamente, que consigas permanecer con la persona sobre la que vas a escribir el tiempo suficiente para que las escenas tengan lugar ante tus propios ojos”.

las palabras del hablante, por mínima que sea: “cortar, sintetizar, amalgamar, relacionar, [...] a veces hasta reconstruir muy cuidadosamente una expresión son tareas cotidianas del entrevistador” (HALPERÍN, 1995: 151). El entrevistado tiene sus razones para sentir recelos ante una posible manipulación de sus palabras o una interpretación incorrecta; el periodista debe poner el máximo empeño en que eso no ocurra.

2.2.8. El lector

El periodista tiene siempre presente al receptor de sus palabras; el lenguaje y las estructuras que utiliza están influenciadas por la imagen que el reportero tiene del lector, al que se le suponen ciertas características y expectativas. Arfuch (1995: 31) habla de *lector modelo*:

El destinatario es entonces una figura imaginaria, una idea que tenemos de cómo podrá ser nuestro “Lector Modelo”; sin embargo, está inscrito en el texto o en la conversación, en su lenguaje, sus giros, sus recorridos.

Los lectores no tienen por qué ser conscientes de la necesaria elaboración e interpretación que sufren las palabras del entrevistado a manos del periodista. Existe la tendencia a pensar que las palabras leídas son exactamente aquellas que dijo el entrevistado.

El interés que tiene la entrevista para los receptores reside en la curiosidad innata que toda persona experimenta hacia los demás. Arfuch señala (1995: 72): “Curiosidad, voyeurismo, identificación, sin duda los sentimientos que nos involucran operan fuertemente en las formas de la recepción”. La asistencia como espectador/lector a la exposición de emociones y pensamientos íntimos, el sentimiento de pertenencia a un grupo y la identificación con otras personas o estereotipos marcados sostienen el interés de los lectores hacia el entrevistado.

2.2.9. Entrevistas a escritores

Los escritores pertenecen al grupo de personas susceptibles de ser entrevistadas con motivo de su profesión. Algunos escritores son mediáticamente conocidos por el público por la relevancia de sus obras o por aparecer con asiduidad en los medios de comunicación. Otros, sin embargo, mantienen cierto anonimato o solo son conocidos en

el ámbito literario. El hecho de ser reconocido confiere a los escritores cierto aura de calidad y los medios de masas facilitan ese reconocimiento, como explica Arfuch (1995: 76) citando a Bourdieu (1984):

La importancia creciente que asume la aparición en los medios para la configuración de posiciones de prestigio en el campo académico e intelectual, su relación con políticas editoriales y de difusión [...] replantea así mismo la vieja cuestión de la figura del intelectual, su papel y su intervención en la sociedad contemporánea.

Las entrevistas a escritores, además de tener frecuentemente un objetivo publicitario, se sustentan en el interés del lector de literatura que quiere saber más sobre las historias que éstos han creado: “las declaraciones del autor sobre su obra se esperan muchas veces como revelaciones, el lector ve en el autor [...] a un otorgador de sentido” (NAVAL, 2010: 174). En el caso de escritores reconocidos, Arfuch (1995: 79) añade que sus respuestas en las entrevistas quedan integradas en su obra con la misma importancia que sus borradores o notas. Los escritores son interrogados, entre otras cosas, acerca de los personajes, las tramas, la estructura o el sentido de sus historias, lo que aporta al lector una gran cantidad de información que no siempre encuentra en la obra.

Los tópicos de la auto-referencia y la vocación⁶ son recurrentes, tanto en las interacciones del entrevistador como en las respuestas del personaje. Es común también que los escritores efectúen un recorrido autobiográfico; podría decirse que *reescriben* su vida a través de testimonios. Naval sugiere (2010: 176) que el entrevistado puede confundir así la confesión o el testimonio con la fabulación y añade: “Muchas veces la fabulación no reside en los hechos relatados sino en la apreciación o valoración de los hechos, sobre todo en la interpretación de la cronología”.

Cuando una misma persona ha sido entrevistada varias veces se crea lo que Leonor Arfuch denomina una historia conversacional (1995: 92) que tendría tres vertientes: pública – apariciones de un personaje en el mismo o diversos medios –, semiprivada – encuentros con el mismo entrevistador – y nuestro propio reconocimiento, memoria y valorización como lectores. Esta historia conversacional, unida a la producción literaria del escritor, compondría su obra y la memoria que de ella guarda el lector.

⁶ La auto-referencia y la vocación como temas recurrentes en las entrevistas de personalidad aparecen explicados en el apartado 2.2.4. *Lenguaje y temas habituales en la entrevista*, p12.

Uno de los casos que puede darse es que el entrevistado haya sido entrevistador en algún momento del pasado; es decir, que el escritor ejerza o haya ejercido de periodista, algo probable dada la estrecha relación existente entre el mundo literario y el periodístico. Como consecuencia, el personaje conoce los mecanismos del género y sabe lo que se espera de él.

La entrevista constituye para los escritores un buen medio para lograr más visibilidad y que lectores potenciales se interesen por su obra; en palabras de Martín Vivaldi (1986: 255): “Tener lectores en Periodismo es una probabilidad; en Literatura, una posibilidad”.

3. ESTUDIO DE CASO: QUIMERA, REVISTA DE LITERATURA

Quimera es una revista literaria fundada en 1980 por el editor Miguel Riera Montesinos. Esta publicación surge de una escisión⁷ en la revista y editorial *El Viejo Topo*, de la que Miguel Riera era codirector. Actualmente, forma parte de *Ediciones de Intervención Cultural*⁸, proyecto creado a partir de la fusión de *Revista Quimera*, *Editorial Montesinos*⁹ y *El Viejo Topo*¹⁰.

La revista *Quimera* ocupa un espacio muy importante entre las publicaciones de ámbito cultural en lengua española. Así se define su oferta en la página web de *Ediciones de intervención Cultural*:

Ofrece al público lector un producto de alto valor cultural pero ameno y asequible, y cuyo interés radica en la calidad de sus textos, la forma de presentarlos y la variedad temática que contienen sus páginas¹¹.

En su interior puede encontrarse una gran variedad de géneros literarios y periodísticos – ensayo, relato, poesía, entrevista, crónica, reportaje, crítica, artículos de opinión o noticias breves – elaborados y protagonizados por diferentes profesionales del campo literario: periodistas, escritores, editores, críticos, fotógrafos, ilustradores o traductores. Muchos de ellos reconocidos internacionalmente, como Mario Vargas Llosa o Milan Kundera. Predomina el interés hacia la literatura en lengua española pero publican artículos sobre obras literarias procedentes de cualquier país del mundo y escritas en idiomas muy diversos.

La periodicidad de publicación es mensual, con un total de once¹² números al año, ocho de ellos sencillos – ochenta y cuatro páginas – y tres especiales – 116 páginas-. El precio de los números sencillos es de cinco euros; siete el de los especiales.

⁷ Miguel Riera explica el nacimiento de la revista *Quimera* en una entrevista con motivo del vigésimo aniversario de la publicación: NUÑO, A. (2000). “Entrevista a Miguel Riera” en *Quimera*, nº197, 8-15.

⁸ Estos datos han sido extraídos de la página web de *Ediciones de Intervención Cultural*: <http://www.edic.es/historia.php>

⁹ La *Editorial Montesinos* cuenta con una página web propia en la que, entre otras cosas, puede consultarse su historia, el catálogo disponible o suscribirse a sus publicaciones: <http://www.editorial-montesinos.com/>

¹⁰ *El Viejo Topo*, además de ser una revista, es una editorial; para más información sobre su historia y sus publicaciones se puede acceder a su página web: <http://www.editorial-montesinos.com/>

¹¹ Extraído de: EDICIONES DE INTERVENCIÓN CULTURAL (2013) “Quimera”. Recuperado el día 8 de noviembre de 2013 de <http://www.edic.es/quimera.php>

¹² En el mes de agosto no se publica la revista, por lo que el total de publicaciones anuales es once.

Los artículos originales de la revista solo están disponibles de forma impresa – aunque en ocasiones *Quimera* ofrece la posibilidad de descargar algunos en formato PDF desde internet – pero se puede consultar el sumario y otros datos de cada ejemplar a través del blog *Quimera. Revista de Literatura*¹³. El ritmo de actualización del blog es de tres a cuatro publicaciones al mes y los contenidos están relacionados con los de la revista.

Quimera dispone también de otra página con el mismo nombre que el blog en la red social *Facebook*¹⁴. En ella publican fotos inéditas con colaboradores o personajes entrevistados, anuncian las presentaciones y los contenidos de cada número y comentan aspectos literarios. Existe otro sitio web¹⁵ de *Quimera* pero se encuentra inactivo.

El equipo de la revista ha sufrido algunas variaciones a lo largo de los años; a continuación se relacionan en la *Tabla 1* los nombres de las personas que han ocupado los principales puestos en los años 2009 y 2010 (objeto de estudio) y la situación actual.

	Año 2009	Año 2010	Año 2013
Edición	Miguel Riera M.	Miguel Riera M.	Miguel Riera M.
Dirección	Jaime Rodríguez Z.	Jaime Rodríguez Z. Jorge Carrión y Juan Trejo	Fernando Clemot
Diseño	M. R. Cabot	M. R. Cabot	Jordi Gol
Redacción	María Fresquet	Jaime Rodríguez Z.	Juan Vico
Publicidad	M. José Dopacio	M. José Dopacio	Sin datos

Tabla 1

¹³ El enlace para acceder al blog de *Quimera* es: <http://quimerarevista.wordpress.com/> . El blog se creó en abril de 2013, siendo la revista de este mes, nº 353, la más antigua que puede consultarse.

¹⁴ El enlace de la página de *Quimera* en Facebook, creada en abril de 2013, es: <https://www.facebook.com/QuimeraRevistadeLiteratura?ref=ts> . A las 13.30 horas del día 8 de noviembre contaba con 2226 seguidores.

¹⁵ Se puede acceder a través del siguiente enlace: <http://www.revistaquimera.com/index2.php>. La última actualización fue en octubre de 2011. Aunque no se encuentra en uso, están disponibles en línea los sumarios a partir del nº 271, correspondiente al mes de mayo de 2006 y hasta el nº 335, de octubre de 2011.

3.1. La entrevista en *Quimera* entre enero de 2009 y diciembre de 2010

Para afrontar el estudio del género entrevista en una publicación literaria como *Quimera* es necesario acotar un periodo temporal; en este caso el análisis queda circunscrito a los ejemplares publicados entre enero de 2009 y diciembre de 2010. Este periodo comprende un total de veintidós números, desde el nº 302 hasta el nº 325¹⁶.

Durante los dos años analizados, la estructura de esta publicación cuenta con varias secciones fijas: *Sumario*, *Editorial*, *Entrevista mínima*, *Dossier*, *Wireless*, *El insomne*, *Kalidoskopio*¹⁷ y *Decálogos*¹⁸. Aunque los autores de las secciones varían en cada entrega, el estilo y el contenido de los espacios mantienen una unidad. El género entrevista puede encontrarse en los apartados *Entrevista mínima* y *Dossier*, además de aparecer de forma independiente en el resto de la revista.

La cantidad de entrevistas de cada número es variable, oscila entre una y seis. El total analizado asciende a sesenta y una¹⁹; treinta de ellas corresponden al año 2009 y el resto al 2010. En la *Tabla 2* aparecen las entrevistas publicadas durante cada año y en qué sección.

	Año 2009	Año 2010
<i>Entrevista mínima</i>	11	9
<i>Dossier</i>	4	5
Otros	15	16
Nº total entrevistas	30	31

Tabla 2

Las sesenta y una entrevistas fueron realizadas por treinta y nueve colaboradores²⁰ diferentes; algunos publicaron varias en este periodo, como Karina Sainz – que realizó

¹⁶ Dos de los ejemplares son dobles: nº 308/309 y nº 320/321.

¹⁷ *Kalidoskopio* se mantiene durante todo el periodo hasta el nº 314, publicado en enero de 2010.

¹⁸ *Decálogos* aparece por primera vez en el nº 314 y continúa hasta el final del periodo estudiado.

¹⁹ Tres publicaciones más que aparecen con el formato entrevista no se han tenido en cuenta para este análisis; los motivos se explican en el apartado 3.1.3. *Casos especiales* de este trabajo, p35.

²⁰ La relación completa de entrevistadores puede consultarse en el *Anexo I*.

ocho – o Ruth Vilar – autora de tres –. Es significativo el hecho de que dos colaboradores pasen a ser entrevistados en una ocasión; es el caso de Carrión²¹ y Valencia²².

Todos los entrevistados tienen una relación directa con la literatura. Los dos principales motivos por los que son sujetos de interés son la publicación de una nueva obra, que puede ser actual o tratarse de una reedición o traducción, o la concesión de un premio, nacional o internacional. Estas causas propician el 66%²³ de las entrevistas analizadas. El resto de los encuentros se producen por motivos variados: los personajes tienen importancia dentro del mundo literario, son expertos o conocedores de un tema, proceden o residen en el extranjero y visitan España para acudir a actos literarios, etc.

La profesión mayoritaria entre los entrevistados es la de escritor²⁴, siendo cincuenta y seis los que la ostentan (un 89% del total). Los siete entrevistados restantes son tres traductores, un editor, un fotógrafo, una profesora universitaria y el director de un medio de comunicación digital. Sorprende que la prevalencia de los hombres sobre las mujeres sea tan elevada: de las sesenta y tres personas entrevistadas, solo nueve son mujeres.

En cuanto a la tipología de las entrevistas, una gran mayoría son informativas; solo tres²⁵ pueden considerarse entrevistas de personalidad. Esta clasificación se debe a que la mayor parte de ellas se centran en la obra de los escritores y en lo que de ella puedan decir; no importan otros temas ni la vida privada del personaje. A continuación se exponen cuestiones que se han considerado de interés sobre las entrevistas informativas.

3.1.1. Entrevistas informativas

El contenido de estas publicaciones está dirigido a un lector que posee cierto nivel de conocimientos lingüísticos que le permiten comprender y manejar diversos conceptos literarios. Una muestra de esta especialización se refleja en el léxico utilizado en algunas interacciones, como puede verse en el siguiente extracto de una entrevista a Casavella:

²¹ CARREÑO, Ó. (2010). “Algunas cuestiones sobre Los muertos” en *Quimera*, nº 325, 24-25.

²² RODRÍGUEZ, J. (2010). “Roberto Valencia. Mi poética aún está definiéndose” en *Quimera*, nº 324, 12-13.

²³ Del total de entrevistas, sesenta y una, cuarenta se realizan por los motivos mencionados.

²⁴ No se efectúa distinción respecto al género al que se dedican – novela, cuento, poesía, ensayo, teatro, etc. – porque la mayoría de ellos escriben o han escrito obras de diferentes géneros literarios.

²⁵ Las tres entrevistas de personalidad publicadas son: PAREJA, A. y RÍO, F. (2010). “Hilsenrath fucks America” en *Quimera*, nº 317, 26-28.; RODRÍGUEZ, J. (2010). “Por qué debemos dejar en paz a Mario Vargas Llosa” en *Quimera*, nº 323, 18-23.; SCHEIB, A. (2010). “Thomas Bernhard. De una catástrofe a otra” en *Quimera*, nº 324, 56-61.

P: Para empezar, la nueva magnitud espaciotemporal permite variados registros. Pero también hay un narrador capaz de pasar de la narrativa denotativa y transparente al registro más lírico, para terminar desplazándose a la narración memorial de un narrador focalizado. Por no hablar, además, de ese estilo que, de repente, es elíptico, rápido y connotado. ¿Percibe esa diversificación reunida como una culminación de su escritura o es solo un camino más?²⁶

Los conocimientos literarios son imprescindibles para comprender el universo que se desarrolla en el diálogo de estas entrevistas, ya que la conversación gira en torno a teorías literarias, conceptos narrativos y se menciona a otros escritores y tendencias, ya sea para reivindicarlos o para realizar comparaciones y análisis,

Es necesario prestar atención a algunas cuestiones más técnicas. Los apuntes biográficos que aparecen son escasos o inexistentes; en la mitad de las entrevistas informativas no hay ningún dato sobre el protagonista, ni siquiera la fecha o el lugar de nacimiento. En el resto sí se hace referencia a ciertos datos de este tipo – nacionalidad, lugar de residencia, algún momento destacable de su vida, etc. – aunque de forma tangencial, no se les da importancia. Hay ocasiones en que las cuestiones biográficas son introducidas por el entrevistado, aunque la pregunta del periodista no persiga la consecución de esa información concreta. Un ejemplo de ello es el encuentro entre Francisco Carrillo y el escritor Leonardo Padura²⁷; seguidamente se reproduce un extracto de la primera pregunta, antes de la cual el autor solo había especificado el estado civil del entrevistado:

P: ¿Cuál es la razón de este interés por la década de los cincuenta?

R: Mi propio barrio [Mantilla] es un lugar que tomó forma en los cincuenta y para colmo de males yo nazco en los cincuenta²⁸.

La escasa información sobre el ámbito privado de los entrevistados se debe a que el centro de la conversación es la literatura; importa lo que el escritor pueda aportar a la discusión literaria, no sus circunstancias biográficas o personales, a no ser que éstas

²⁶ GARCÍA, M., AMADAS, M. y VELASCO, U. (2009). “Francisco Casavella” en *Quimera*, nº303, 22-29.

²⁷ CARRILLO, F. (2009). “Leonardo Padura. Cada libro que he escrito es el más maduro” en *Quimera*, nº308/309, 18-23.

²⁸ CARRILLO, F. (2009). “Leonardo Padura. Cada libro que he escrito es el más maduro” en *Quimera*, nº308/309, 18.

tengan una influencia directa en su obra o sean causa de la misma. Es por ello que apenas aparecen descripciones físicas ni psicológicas de los personajes; las fotografías que acompañan al texto son la única noción que tiene el lector sobre su aspecto y cumplen una función testimonial.

Si prestamos atención a los titulares, pueden ser de dos tipos: aquellos en los que solo aparece el nombre del entrevistado – que se corresponden con los textos de la sección *Entrevista mínima* – y los que añaden al nombre una cita del personaje o una frase breve acerca de su obra o su persona, ayudando a contextualizarlo. A continuación reproduzco una muestra de los encabezados:

Ramón Erra: “La violencia no es urbana ni rural, es humana”.²⁹

Alberto Barrera Tyszka. La palabra convertida en obsesión.³⁰

Roberto Valencia. “Mi poética aún está definiéndose”.³¹

El formato más utilizado por los entrevistadores para reproducir las declaraciones es el de pregunta-respuesta, usado en cincuenta y cinco entrevistas; en otro caso se opta por una combinación de los dos formatos, pregunta-respuesta y cita y sumario. En dos ocasiones se elige una opción ligeramente diferente, cercana a la conversación.

La estructura de los diálogos con formato pregunta-respuesta es similar en la mayoría de ellos; comienza con una breve entradilla en la que se explican los motivos por los que se entrevista a ese personaje y se ofrecen, en su caso, algunos datos biográficos. En casi todas las publicaciones la entradilla aparece destacada³² con una letra mayor que la usada en el cuerpo del texto; en otros comprende el primer párrafo³³. Destacan once casos en los que no hay entradilla³⁴: las preguntas comienzan directamente tras el titular y los subtítulos – si los hay–. Las preguntas y respuestas se suceden sin párrafos narrativos entre ellas hasta el fin de la entrevista y no hay cierre por parte del entrevistador.

²⁹ CASALS, J. (2010). “Ramón Erra” en *Quimera*, nº314, 28-30.

³⁰ HERNÁNDEZ, D. (2009). “Alberto Barrera Tyszka” en *Quimera*, nº304, 58-63.

³¹ RODRÍGUEZ, J. (2010). “Roberto Valencia. Mi poética aún está definiéndose” en *Quimera*, nº324, 12-15.

³² Ejemplo: CARRIÓN, J. (2009). “Gustavo Guerrero” en *Quimera*, nº302, 22-26.

³³ Ejemplo: CHUECA, J. (2010). “Uno puede alcanzar cierto grado de verdad mintiendo” en *Quimera*, nº320/321, 12-16.

³⁴ Ejemplo: CASTRO, E. (2010). “La poesía como debate vital” en *Quimera*, nº325, 28-29.

La combinación de los formatos pregunta-respuesta y cita y sumario se da en una única entrevista informativa; se la realiza Antonio J. Rodríguez a Luís Magrinyà³⁵. El periodista intercala algunas preguntas entre fragmentos narrativos en los que expone consideraciones sobre la obra del entrevistado e incluye citas textuales. En el texto hay entradilla y cierre y está dividido en cuatro apartados separados por ladillos. El resultado es un texto más dinámico, en el que pueden entreverse algunos rasgos personales del entrevistado.

La última opción, el formato de conversación, aparece en dos publicaciones. En el primer caso el autor, Roberto Valencia, entrevista a dos escritores, José Luís Pardo y Eloy Fernández Porta³⁶ cuyas obras tienen una temática común. Valencia conduce la conversación realizando las preguntas, a las que responden los dos personajes. Aunque la redacción se asemeja al formato pregunta-respuesta, los dos entrevistados se aluden entre sí, respondiéndose el uno al otro sin necesidad de que el entrevistador introduzca una nueva pregunta, dando la apariencia de una conversación más natural. El resultado ocupa doce páginas y las respuestas son muy extensas. Este planteamiento fomenta un diálogo vivo y con ritmo, que se asemejaría a la transcripción de un debate, al situar *cara a cara* a dos escritores con posiciones teóricas diferentes; el entrevistador ejerce las funciones de moderador y los escritores deben defender sus posturas mediante la argumentación.

La segunda conversación reproduce un diálogo que ya se publicó en el número 52 de *Quimera* y que introducen de nuevo, sin editar, en el *Dossier Oldies but Goldies*, con motivo del trigésimo aniversario de la revista. Aunque su publicación original fue en septiembre de 1985, he creído factible su inclusión en este análisis por considerar que contiene rasgos muy interesantes. Los protagonistas son Susan Sontag y Jorge Luís Borges³⁷; la transcripción corre a cargo de Christian Kupchik. En la entradilla ya se avisa de que no es una entrevista al uso:

Si esto fuera una entrevista, ¿quién entrevista a quién? ¿O es un diálogo?
Pero ¿qué clase de diálogo? ¿Un diálogo en la cumbre (de la literatura)?

³⁵ RODRÍGUEZ, A. (2010). "Luís Magrinyà. (A.K.A) El elixir de la éterna..." en *Quimera*, nº319, 12-15.

³⁶ VALENCIA, R. (2010). "La sociedad de masas en el s. XXI: manual de instrucciones" en *Quimera*, nº320/321, 22-33.

³⁷ KUPCHIK, C. (2010). "Vasos comunicantes" en *Quimera*, nº324, 52-55.

[...] Sea lo que sea, he aquí un histórico encuentro entre dos indiscutibles estrellas de la literatura americana sin fronteras³⁸.

A lo largo del texto parece ser Sontag la que ejerce la función del entrevistador, aunque de manera atípica; ella es la que presenta la conversación e introduce varias preguntas pero también responde a las cuestiones planteadas por Borges y expresa su opinión. El papel que se reserva al colaborador de *Quimera*, Christian Kupchik, es la transcripción y redacción. El resultado es más cercano a una conversación escrita que al formato pregunta-respuesta. En la conversación se intuye una relación de admiración y aprecio profesional entre los interlocutores y el diálogo transcurre de forma muy distinta a la que se establece en las entrevistas convencionales, en las que las posiciones y funciones de cada uno están claramente marcadas. Al tratarse de dos escritores tan reconocidos, esta conversación tiene un gran valor documental.

Sean cuales sean los formatos de introducción de las declaraciones elegidos en cada ocasión, hay varios aspectos destacables sobre los tipos de preguntas realizadas y las respuestas que generan. Las cuestiones mantienen el tono informativo y se centran en el ámbito profesional del personaje; su objetivo es obtener la mirada de los escritores sobre su propia obra y cuando se pide una opinión suele ser sobre temas públicos. Se hace un amplio repaso a la producción literaria de los entrevistados, creando una especie de biografía literaria que relaciona sus obras entre sí y con otras ajenas, formando una red que une épocas y tendencias.

Respecto a los aspectos técnicos de la realización de las preguntas, es muy habitual que aparezcan dos interrogantes en una misma interpellación e incluso hay casos en los que aparecen tres o cuatro, como puede verse en los siguientes ejemplos:

P: ¿Podrías decirnos cuál es tu relación con redes sociales como *Formspring*? ¿Qué encuentras en esas preguntas? ¿Cuál es la más extraña que te han hecho?³⁹

P: Eres peruano ¿Cuál es tu percepción del tema del inmigrante literario en la actualidad? ¿Hay espacios? ¿A qué precio? ¿Cómo fue tu propia experiencia?⁴⁰

³⁸ KUPCHIK, C. (2010). “Vasos comunicantes” en *Quimera*, nº324, 52.

³⁹ RODRÍGUEZ, J. (2010). “Sobre la creación del mundo” en *Quimera*, nº325, 16-17.

⁴⁰ GUTIÉRREZ, M. (2010). “Ernesto Escobar” en *Quimera*, nº320/321, 8-9.

Como puede verse en los ejemplos precedentes, el tuteo por parte del entrevistador se utiliza en varias publicaciones; en concreto, aparece en doce de las cincuenta y ocho entrevistas informativas. Hay un caso en el que se mezclan preguntas en las que se trata de *tú* con otras en las que se trata de *usted*; ocurre en la entrevista que le realiza Gabriela Wiener a Álvaro Colomer⁴¹. Otra situación extraña aparece en la entrevista a Sergio Chejfec⁴² en la que hay hasta cuatro preguntas en las que se mezclan las dos formas de trato; obsérvese en la siguiente cita la discordancia entre “exististe” y “siguió”:

P: En Venezuela, sin embargo, no exististe como escritor a nivel público.
Siguió publicando solo en su país de origen.

El uso del tuteo y su mezcla con la forma *usted* puede deberse a la relación externa que mantengan los interlocutores. No se puede obviar que, al tratarse de un sector reducido y muy concreto como es la literatura, es factible que muchas de las personas que protagonizan los diálogos se relacionen habitualmente en los círculos literarios y, como consecuencia, decidan no ocultar esa confianza bajo el tratamiento de *usted*.

Esa confianza se transluce cuando, en ocasiones, el entrevistador realiza observaciones acerca de la obra o la vida de los escritores y aporta su opinión usando la primera persona, como se aprecia en estos extractos:

P: En *Anatomía de un instante* yo tengo muy presente el final, el padre del narrador. Para mí, hombres como él fueron los verdaderos constructores de la democracia⁴³.

P: ¿Ha sentido cierto recelo por parte del hispanismo español? Así interpreto algunas de las reseñas de su libro que se han publicado en nuestro país, firmadas por vacas sagradas que parecen lamentarse de que un “foráneo” haya invadido su terreno, pese a que ellos nunca abordaron el libro que el tema reclamaba...⁴⁴

Los entrevistadores *se toman esa libertad* en virtud de su posición dentro de la literatura y su relación con los entrevistados que, al fin y al cabo, son compañeros.

⁴¹ WIENER, G. (2009). “Álvaro Colomer” en *Quimera*, nº 312, 8-9.

⁴² QUIMERA. (2009). “Sergio Chejfec” en *Quimera*, nº302, 12-18.

⁴³ TREJO, J. (2009). “Javier Cercas” en *Quimera*, nº313, 50-57.

⁴⁴ CARRIÓN, J. (2009). “Gustavo Guerrero” en *Quimera*, nº302, 26.

Los interrogantes son precedidos en multitud de ocasiones por varias líneas de carácter explicativo cuyo objetivo es ofrecer al lector la suficiente información sobre lo que se está preguntando. Es también un modo de contextualizar la conversación en torno a unas teorías literarias o una época concreta; esto da como resultado preguntas largas pero tienen la función de invitar al entrevistado a exponer ampliamente su punto de vista, reacción que podría no conseguirse con una pregunta corta y directa. Valga como ejemplo esta interrupción de Luzmar González a Hugo Hamilton:

Desde un punto de vista temático se están dando cambios importantes en lo que se está escribiendo y publicando actualmente en Irlanda. Hay muchos ejemplos de autores blancos nacidos en este país que empiezan a incorporar en sus obras a personajes racializados (sic). La situación ideal sería que más autores de los llamados grupos minorizados (sic) escribiesen y publicasen su propia versión, una versión desde dentro. Pero ¿cree que estos cambios en los intereses temáticos de la literatura irlandesa apuntan hacia ciertos cambios en el canon?⁴⁵

La gran extensión de las respuestas es también significativa; es fácil encontrar declaraciones que sobrepasan las quince líneas en cualquier entrevista. Uno de los ejemplos más extremos, aunque no el único, se produce en el encuentro entre Antonio J. Rodríguez y Constantino Bértolo⁴⁶, donde hay respuestas que superan los cincuenta renglones. Además, estas largas exposiciones no se interrumpen con sumarios, *preguntas puente* u otros métodos; al entrevistado se le permite expresarse con libertad, con independencia del resultado visual de la página. Es obvio que conseguir estas respuestas amplias es el objetivo de los entrevistadores y lo consiguen.

En consecuencia, el número de preguntas es escaso en relación al espacio que ocupan estas entrevistas; en el caso comentado en el párrafo anterior, con Constantino Bértolo como protagonista, hay diez preguntas en seis páginas. Otras situaciones similares se dan en una publicación de González⁴⁷, con once preguntas en seis carillas, y en otra de Diananda Hernández y Virginia Riquelme⁴⁸, con siete interrupciones en cinco páginas.

⁴⁵ GONZÁLEZ, L. (2009). "Escribir desde un espacio líminal: Conversaciones con Hugo Hamilton" en *Quimera*, nº306, 48-53.

⁴⁶ RODRÍGUEZ, A. (2009). "Constantino Bértolo" en *Quimera*, nº304, 12-17.

⁴⁷ GONZÁLEZ, L. (2009). "Escribir desde un espacio líminal: Conversaciones con Hugo Hamilton" en *Quimera*, nº306, 48-53.

⁴⁸ HERNÁNDEZ, D. y RIQUELME, V. (2009). "William Ospina" en *Quimera*, nº312, 58-62.

Estas largas exposiciones contienen reflexiones muy elaboradas; los entrevistados exploran su obra desde varias perspectivas, explicando su dimensión literaria y estética. Usan un tono ensayístico, sugieren hipótesis y comentan sus impresiones sobre cualquier aspecto literario, lo que explica la gran extensión de las respuestas. Sería complicado sintetizar estas digresiones sin alterar la intención de los hablantes porque muchas explicaciones quedarían incompletas.

Hay tres referencias muy frecuentes en las entrevistas: la infancia, las influencias y los inicios de la profesión –relacionados con el tópico de la vocación–. Sean introducidos por el entrevistador o por el personaje, lo cierto es que es raro el encuentro en el que no aparece al menos uno de estos temas. A continuación se reproducen algunas de las preguntas realizadas a Joan Fontcuberta⁴⁹:

P: Usted es uno de los fotógrafos más reconocidos del ámbito hispánico.
¿Cómo surgió su interés por esta disciplina?

R: De niño era aficionado a los cómics; de ahí pasé a interesarme por la historia de la que partían. Había una colección llamada *Hazañas bélicas*, que yo leía con avidez.

P: ¿Cómo fueron sus inicios? ¿Cuáles fueron sus primeros proyectos?

P: ¿Volviendo a De La Nuez, hay alguno de los autores que cita que le interese o le influya en particular?

Como se ha comentado con anterioridad, la mayoría de las preguntas se circunscriben al ámbito profesional o a temas de índole pública, pero hay excepciones; en algunos casos aparecen una o varias preguntas de carácter personal que buscan la expresión de sentimientos u opiniones del entrevistado acerca de situaciones que les afectan, como se aprecia en las siguientes citas:

P: Ha dicho que echaba de menos Argentina, que es una persona nostálgica...

⁴⁹ GARCÍA, M., AMADAS, M. y VELASCO, U. (2009). “Joan Fontcuberta” en *Quimera*, nº307, 12-19.

R: Sí. No puedo pensar que no voy a volver a vivir a Argentina. Porque uno ve que, aunque te esfuerces por mantener lazos y tener contacto, el paso del tiempo es muy dominante.⁵⁰

P: Eres un judío de Nueva York viviendo en Oporto. ¿Cómo es la experiencia de ser un judío en países como España y Portugal, que primeramente eliminaron a los judíos físicamente y luego les “mataron” una segunda vez al ignorar su historia?

R: A menudo me siento frustrado, porque los portugueses han olvidado tanto de su propia historia y no tienen idea de lo que es el judaísmo.⁵¹

Como la motivación principal de los encuentros es una novedad editorial o la concesión reciente de un premio, los entrevistadores suelen describir las obras de los personajes y para ello no dudan en calificarlas. Hernando dice lo siguiente del libro de Carmen Borja: “un formidable volumen sobre el que conviene seguir hablando”⁵². Carreño califica de esta manera un cuento de Fernández Cubas: “maravilla” e “impecable”⁵³. Es evidente que estos comentarios contienen un objetivo comercial – parte de la publicidad de la revista se corresponde con las obras y las editoriales responsables de ellas–, pero también están relacionados con las críticas literarias, género muy habitual entre los contenidos de *Quimera*.

La relación entre entrevistador y entrevistado no siempre es tan positiva y la tensión llega hasta el papel. Le ocurre a Karina Sainz cuando entrevista a Javier Pastor; así lo define en la entradilla:

La voz de Javier Pastor es como su prosa, intenta parecer más grave de lo que es. Sentado con la pierna derecha cruzada sobre la izquierda, Pastor tiene un aire calmado, casi pedante. Le gusta toda la literatura, dice, aunque ciertas “tonterías inherentes al oficio” le sacan de sus casillas⁵⁴.

⁵⁰ QUIMERA. (2009). “Sergio Chejfec” en *Quimera*, nº302, 12-18.

⁵¹ EAUDE, M. (2009). “Richard Zimler” en *Quimera*, nº313, 67-70.

⁵² HERNANDO, A. (2009). “Carmen Borja” en *Quimera*, nº313, 82-85.

⁵³ CARREÑO, O. (2009). “Cristina Fernández Cubas” en *Quimera*, nº305, 28-31.

⁵⁴ SAINZ, K. (2009). “Javier Pastor” en *Quimera*, nº305, 8-9.

La falta de adecuación entre los interlocutores se refleja también en el encuentro entre Marc García y Unai Velasco con Antonio Luque⁵⁵. No solo usan un lenguaje diferente sino que el entrevistado, Luque, parece no tomarse en serio las preguntas:

P: ¿Pero tiene un interés particular en el material popular para luego reelaborarlo?

R: Utilizo los medios que tengo a mi alcance [...]. Puedo utilizar una frase que le haya oído mil veces a mi padre, pero no la puedo decir igual, tendría que apuntar a mi padre en la SGAE y no me lo imagino yendo allí, a Sevilla, a firmar [...]. A mí me sale así... si os recuerda al Siglo de Oro... ¿es algo que suena supergrande (sic), no? Un siglo entero, y además de oro...⁵⁶

Creo necesario señalar la existencia de dos casos singulares en los que entrevistador y personaje no se han relacionado de la manera habitual. En una publicación en la que Chueca entrevista a Doctorow⁵⁷, el subtítulo dice: “El autor de Homer y Langley, en directo desde Nueva York”. Y al final hay una nota: “La conversación ha sido editada y adaptada para esta entrevista”. No se dan más datos sobre las circunstancias en las que se han obtenido las declaraciones; el lector debe suponer que el diálogo se ha efectuado a través del teléfono o por videoconferencia.

El segundo caso corresponde a Germán Sánchez en su entrevista a Ortiz y Ortiz⁵⁸. Tras ocho páginas y, de nuevo, al terminar todas las preguntas, hay una nota que explica que el texto es una reescritura – enviada por correo electrónico – de una entrevista emitida por *Radio Exterior de España*. Esto implica que las declaraciones se han tomado prestadas y que han pasado por dos redactores distintos: Ortiz y Ortiz no tuvo relación directa con el colaborador de *Quimera*, lo que plantea algunas dudas sobre la conversación.

Estos casos atípicos reflejan una vez más que el interés de la revista se centra en los contenidos más que en las formas; no importa el modo en que se ha obtenido la

⁵⁵ GARCÍA, M. y VELASCO, U. (2010). “El Sr. Chinarro contra el Dr. Luque” en *Quimera*, nº316, 52-56.

⁵⁶ GARCÍA, M. y VELASCO, U. (2010). “El Sr. Chinarro contra el Dr. Luque” en *Quimera*, nº316, 53.

⁵⁷ CHUECA, J. (2010). “Uno puede alcanzar cierto grado de verdad mintiendo” en *Quimera*, nº320/321, 12-16.

⁵⁸ SÁNCHEZ, G. (2010). “Raúl Ortiz y Ortiz. Bajo el volcán fue un reto absoluto” en *Quimera*, nº316, 14-21.

información, sino la información en sí misma cuando esta aporta contenido a la discusión literaria.

Son reseñables también algunas cuestiones lingüísticas. Es considerable – hasta en doce entrevistas – el número de errores encontrados: son de tipo ortográfico, falta de concordancia de género y número, letras y palabras que sobran, etc. El ejemplo más sorprendente lo constituye la entrevista de Eaude a Richard Zimler⁵⁹. La cantidad de errores es tal, que es imposible que ese texto haya pasado el filtro de un editor. A continuación reproduczo un extracto tal y como aparece publicado:

R: Gente que guardó las llaves a sus casas en España y Portugal durante ¡cinco siglos! Que hablaron ladino, y esperaban que el exilio terrible un día terminara el terrible exilio un día y que se les invitara a volver a casa. [...] EraFuée una tragedia especial para los judíos de Salónica [...]⁶⁰.

El resto de la entrevista presenta el mismo estado, lo que induce a pensar que su publicación se debió a un despiste o equivocación y en ningún caso es representativa del conjunto de los contenidos.

Respecto al diseño, *Quimera* mantiene una continuidad estética durante el periodo analizado. Los diálogos de la sección *Entrevista mínima* mantienen una presentación idéntica en todos los ejemplares: ocupan dos páginas, en cuya parte superior aparecen, de izquierda a derecha, una foto del personaje, su nombre – titular – y una entradilla de cinco o seis líneas destacada con un tipo de letra mayor que el cuerpo del texto. El resto del espacio lo ocupan las preguntas y respuestas, sin interrupción: no hay ladillos ni sumarios.

El diseño varía en las entrevistas informativas de otras secciones o en las publicadas de forma independiente, pero comparten algunos rasgos comunes. La cantidad de páginas que ocupan oscila entre dos y doce, pero las más usuales son de cuatro o de seis carillas. El diálogo aparece acompañado de una o dos fotografías⁶¹ del entrevistado – el número de imágenes asciende a cuatro en los diálogos más extensos – que suelen ser primeros planos o medios; son muy escasas las fotografías de cuerpo entero y los planos generales.

⁵⁹ EAUDE, M. (2009). "Richard Zimler: Sin esta rabia no tendría la energía necesaria para escribir" en *Quimera*, nº313, 67-70.

⁶⁰ EAUDE, M. (2009). "Richard Zimler: Sin esta rabia no tendría la energía necesaria para escribir" en *Quimera*, nº313, 68.

⁶¹ Hay un único caso en el que no aparece ninguna fotografía: la entrevista a Richard Zimler publicada en el nº 313: EAUDE, M. (2009). "Richard Zimler" en *Quimera*, nº313, 67-70.

Los sumarios, compuestos por citas destacadas del personaje, se insertan en la parte superior de la página o en un lateral pero nunca interrumpen una columna de texto. Solo hay un diálogo⁶² en el que aparezcan ladillos para estructurar la información.

3.1.2. Entrevistas de personalidad

Las publicaciones que he considerado entrevista de personalidad son tres. La primera corresponde a Ana S. Pareja y Flores del Río, que entrevistan al escritor alemán Edgar Hilsenrath⁶³ con motivo de su nuevo libro *Hilsenrath fucks America*. El formato de cita y sumario es el elegido para su redacción; no aparecen las preguntas formuladas, se narra una conversación en la que las citas son extensas. El texto está dividido en tres partes separadas entre sí por un pequeño símbolo tipográfico.

En el primer apartado se habla sobre el libro, que narra las vivencias de un refugiado judío en Estados Unidos tras la II Guerra Mundial; el personaje protagonista de la novela es el *alter ego* de Hilsenrath, como él mismo explica en el segundo bloque de la entrevista, donde despliega sus recuerdos personales sobre aquella vivencia. Por último, se encadenan opiniones del escritor sobre otros temas ajenos a la literatura: la situación del judaísmo en Alemania, el conflicto entre Palestina e Israel y sus creencias religiosas. Lo que diferencia a esta entrevista de las informativas es que se describe al personaje, su forma de hablar y sus gestos y pretende conocer pensamientos y sentimientos íntimos del autor sobre su pasado; además, no se limita a las vivencias que pueden relacionarse con su obra sino al conjunto de experiencias de Hilsenrath. En el siguiente extracto, se relacionan las vivencias de Bronsky, el personaje protagonista de la novela, con el escritor, cuyas palabras se introducen entre comillas:

Las *waps* no dejarán que el maloliente Bronsky se acerque a ellas, las putas no están siempre al alcance de su bolsillo, y el amor de una dulce jovencita, para un refugiado judío sin blanca, parece el más inalcanzable de los anhelos. “Conté la historia como fue realmente. Yo era un inmigrante judío sin dinero ni contactos. Fui muy infeliz y estuve muy frustrado, también sexualmente”⁶⁴.

⁶² RODRÍGUEZ, A. (2010). “Luís Magrinyà. (A.K.A) El elixir de la eterna...” en *Quimera*, nº319, 12-15.

⁶³ PAREJA, A. y RÍO, F. (2010). “Hilsenrath fucks America” en *Quimera*, nº 317, 26-28.

⁶⁴ PAREJA, F. y RÍO, F. (2010). “Hilsenrath fucks America” en *Quimera*, nº317, 26-28.

Vargas Llosa⁶⁵ es el protagonista de la siguiente entrevista de personalidad, cuyo titular reza: “Por qué debemos dejar en paz a Mario Vargas Llosa”. La publicación de su penúltima obra, *El sueño del celta*, motiva el encuentro. La entrevista transcurre por medio de una narración estructurada en siete apartados numerados. El formato de introducción de las declaraciones es una combinación de pregunta-respuesta y cita y sumario. En los párrafos narrativos – que son la mayoría – el entrevistador realiza descripciones del escritor, de su casa, de su forma de hablar, explica como lo conoció, etc. Veamos unos ejemplos:

La casa de Mario Vargas Llosa es todo lo que uno espera de Mario Vargas Llosa: es impecable, ordenada, amable. Miro los cuadros de Szyslo, el escritorio, la biblioteca, todas esas cosas que él podría describir de muchas formas⁶⁶.

Vargas Llosa se hace mayor. Aprieta los ojos al hablar de una manera que sólo pueden hacer los viejos. [...] Ya está: es un tótem, pienso. Las palabras salen de su boca como hormigas perfectamente enfiladas y dispuestas a cumplir su rutina. [...] Se expresa con la intensidad de un viejo converso, pero a mí esa vehemencia me parece intransferible, incomunicable⁶⁷.

Rodríguez, el entrevistador, se expresa en primera persona y realiza preguntas de índole personal; la obra no ocupa el papel protagonista del diálogo sino que sirve como excusa para inducir al escritor a expresar su parecer sobre diversos temas. Se mezcla el estilo directo y el indirecto, se insertan citas de otras entrevistas, preguntas retóricas e impresiones personales del entrevistador. De hecho, el entrevistador parece cuestionar algunas opiniones de Vargas Llosa y lo expresa:

Habla, otra vez, de Castro y de Chávez. Pero ya he leído esa entrevista así que le digo que no me lo tome a mal, pero que creo que últimamente se ha vuelto un poco pesimista [...]. Y me dice que no, que me equivoco⁶⁸.

⁶⁵ RODRÍGUEZ, J. (2010). “Por qué debemos dejar en paz a Mario Vargas Llosa” en *Quimera*, nº323, 18-23.

⁶⁶ RODRÍGUEZ, J. (2010). “Por qué debemos dejar en paz a Mario Vargas Llosa” en *Quimera*, nº323, 20.

⁶⁷ RODRÍGUEZ, J. (2010). “Por qué debemos dejar en paz a Mario Vargas Llosa” en *Quimera*, nº323, 20.

⁶⁸ RODRÍGUEZ, J. (2010). “Por qué debemos dejar en paz a Mario Vargas Llosa” en *Quimera*, nº323, 21.

Las fotografías – tres – están muy cuidadas y presentan al escritor en movimiento o con la boca abierta, en un intento de captar sus gestos y expresiones. Solo hay un sumario, aunque extenso. El cierre relata la despedida entre los dos interlocutores creando una imagen de acercamiento entre ellos.

La última publicación considerada entrevista de personalidad es un diálogo publicado originariamente en octubre de 1986 en el nº 65 de *Quimera* y rescatado de nuevo para su inclusión en el *Dossier Oldies but Goldies* del nº 324, en el trigésimo aniversario de la revista. Al igual que sucede con la conversación entre Susan Sontag y Jorge Luís Borges, he creído adecuado incluirla en el análisis por su interés para el estudio del género.

Thomas Bernhard⁶⁹, entrevistado por Asta Scheib, expone sus sentimientos y opiniones, dando muestras de una singular personalidad. En esta ocasión, la caracterización del personaje no viene dada por las descripciones del entrevistador, sino por las preguntas que realiza y que generan unas respuestas íntimas y reveladoras:

P: ¿Cuándo tuvo usted una alegría por última vez?

R: Uno se alegra cada día de seguir viviendo y de no estar todavía muerto. [...]

P: ¿Ha deseado usted alguna vez fundar una familia?

R: Sencillamente me he limitado a sentirme feliz de sobrevivir. Fundar una familia ni se me podía pasar por la cabeza. No tenía salud, y por lo tanto, tampoco ganas de pensar en esas cosas.⁷⁰

La muerte y la enfermedad están presentes a lo largo de todo el diálogo: las pérdidas de su madre y de su compañera, sumadas a la mala salud del protagonista, muestran a un personaje inmerso en su dolor y hastiado de la sociedad que le rodea. Los comentarios sobre su obra aparecen en varias preguntas pero tienen un papel secundario.

Solo hay una fotografía: es un plano general de Bernhard en una sala oscura, sentado con el rostro serio, casi enfadado, mirando fijamente a la cámara con los brazos cruzados. Esa oscuridad y la expresión facial del personaje se unen con sus declaraciones para conformar una imagen de soledad, pesimismo y aislamiento. El titular refuerza esta

⁶⁹ SCHEIB, A. (2010). "Thomas Bernhard. De una catástrofe a otra" en *Quimera*, nº324, 56-61.

⁷⁰ SCHEIB, A. (2010). "Thomas Bernhard. De una catástrofe a otra" en *Quimera*, nº324, 58.

impresión: “Thomas Bernhard. De una catástrofe a otra”⁷¹. Las declaraciones mantienen el formato pregunta-respuesta, interrumpidas por cuatro sumarios que destacan citas del entrevistado como la siguiente: “La vida es maravillosa, pero lo más maravilloso es pensar que tiene fin”⁷². Las circunstancias personales del personaje tienen el protagonismo, al relatar cómo es su vida cotidiana y el escaso apego que muestra por lo que sucede en los círculos literarios.

El predominio de las entrevistas informativas sobre las de personalidad es evidente, ya que éstas últimas tienen una presencia residual; *Quimera* tiene un objetivo claro en sus contenidos y centra su interés en la literatura y su producción, dejando a un lado los aspectos más personales y privados.

3.1.3. Casos especiales

Ya en el marco teórico se comentó la existencia de algunos textos que, aunque guardan alguna semejanza con la entrevista, no pueden ser considerados como tal. En *Quimera* se han publicado tres casos que creo necesario comentar y que no han sido incluidos en el análisis precedente.

Un artículo publicado por Claudia Apablaza⁷³ en el nº 318 puede parecer, en el primer vistazo, una entrevista. La autora ha elaborado una exposición teórica estructurada mediante el formato de pregunta-respuesta. La razón principal de que no pueda considerarse una entrevista es que no hay dos interlocutores: Apablaza plantea interrogantes que va respondiendo ella misma en primera persona.

Mención aparte merecen las dos anti-entrevistas⁷⁴ publicadas en el nº 322. Estas publicaciones son falsas, los entrevistados no existen. Son el resultado de la imaginación de Vicente Luís Mora, que convierte este ejemplar de *Quimera* en una obra de ficción. El escritor no firma con su nombre, sino que suplanta a una colaboradora habitual de la revista e inventa a otro entrevistador, para otorgarle mayor realismo. Jaime Rodríguez Z. lo explica en la entrevista realizada al escritor en el siguiente número:

⁷¹ SCHEIB, A. (2010). “Thomas Bernhard. De una catástrofe a otra” en *Quimera*, nº324, 57.

⁷² SCHEIB, A. (2010). “Thomas Bernhard. De una catástrofe a otra” en *Quimera*, nº324,61.

⁷³ APABLAZA, C. (2010). “Entre el estado y el mercado” en *Quimera*, nº318, 36-39.

⁷⁴ GUTIÉRREZ, M. (2010). “Lorenzo Ibaterra” en *Quimera*, nº322, 8-9. , SOLARES, J. (2010). “Yolimar Ford-Echeverría” en *Quimera*, nº322, 48-51.

Es probable que el número 322 de *Quimera* – dedicado a la falsificación – perdure como uno de los inventos narrativos más osados del medio literario español. Todo se debe a la iniciativa y a la búsqueda constante de nuevas posibilidades expresivas del escritor Vicente Luís Mora, quien en un juego de metafalsificación (sic) escribió toda la revista, de la primera a la última palabra⁷⁵.

Resulta evidente que no pueden considerarse entrevistas, pues incumplen una condición básica, la de veracidad. Este experimento, según Mora⁷⁶, invita a la reflexión sobre el modo en que los medios de comunicación legitiman la información y los criterios que usan para ello. Es, desde luego, una creación original que muestra la facilidad con que se pueden insertar contenidos falsos o manipulados en cualquier medio; el lector no espera una obra de ficción en estos términos y, por ello, no se plantea dudar de su veracidad.

⁷⁵ RODRÍGUEZ, J. (2010). “Vicente Luís Mora” en *Quimera*, nº323, 8-9.

⁷⁶ RODRÍGUEZ, J. (2010). “Vicente Luís Mora” en *Quimera*, nº323, 8.

4. CONCLUSIONES

La entrevista como género es utilizada con frecuencia en la revista literaria *Quimera*; está presente en todos los números publicados a lo largo de los años 2009 y 2010. Esta frecuencia ha permitido obtener una muestra lo bastante amplia como para efectuar el análisis previsto.

La preponderancia de las entrevistas informativas sobre las de personalidad está directamente relacionada con la fuerte especialización de la revista. La temática literaria ocupa todo el espacio y no hay lugar para el interés por la vida privada de sus protagonistas, a pesar de que es evidente que sus circunstancias vitales influyen en la creación de sus obras. Esta evidencia es visible en las continuas referencias a la infancia, a su vocación y a las influencias que reciben, que se presentan como causas o desencadenantes de los porqué de su creación. Dicho de otro modo, pretenden reflejar que un escritor no hubiera creado una obra determinada sin una serie de vivencias propias y ajena. Se produce así una aparente contradicción entre el fin informativo de las entrevistas y la continua relación de vivencias personales como factores ineludibles de esa información.

Los cambios de personal en el equipo directivo de *Quimera* no se han reflejado ni en la orientación de los intereses de la publicación ni en el desarrollo de los contenidos mensuales; el estilo de la revista permanece estable.

Existe una gran continuidad en determinados aspectos de las entrevistas que se mantiene en todos los ejemplares analizados. El formato de declaraciones, la titulación, el diseño y presentación de la información, la fotografía y el tipo de personajes que protagonizan los encuentros presentan poca variedad. Aunque ciertos elementos son fijados por los departamentos directivos y editoriales de cualquier medio, dada la amplia cantera de colaboradores que elabora las entrevistas de *Quimera*, es destacable que las formas sean tan similares entre sí.

Ni la especialización de la revista ni su periodicidad parecen tener influencia en la elaboración de los contenidos. Las entrevistas analizadas mantienen la mayoría de los elementos dentro de los cánones de elaboración ortodoxos. Presentan ciertos desvíos, como la extensión de las interacciones y las respuestas o la notable ausencia de datos biográficos; estos rasgos vienen determinados por el objetivo y el tono que mantiene la

revista, en el que priman las exposiciones en tono ensayístico con el fin de debatir sobre cuestiones literarias enfocadas hacia un público muy concreto, perteneciente al sector y con un nivel cultural medio-alto.

Quimera muestra una orientación muy clara hacia ese público especializado: todo gira en torno a la literatura. Todos, el equipo, los colaboradores y los entrevistados, pertenecen a ese ámbito, lo que genera un estado de retroalimentación constante. Los literatos son, al mismo tiempo, receptores y potenciales protagonistas de la información.

Es significativo que, a pesar de que los redactores de los contenidos ejercen profesiones ligadas al mundo literario, apenas utilizan recursos ni características propias de la literatura, como la caracterización de los personajes o la reconstrucción de escenas.

La única, aunque importante, excepción la constituye el experimento llevado a cabo por el escritor Vicente Luís Mora, que con la creación de un ejemplar ficticio en su totalidad, se aleja de todas las convenciones que sistematizan los géneros periodísticos. No es útil como innovación periodística – pues no puede considerarse periodismo, sino ficción – pero es un buen ejemplo para reflexionar sobre la capacidad que, como receptores, otorgamos a los medios de comunicación. Delegamos en ellos la responsabilidad de seleccionar la información y el modo de transmitirla y confiamos en que lo harán de la manera correcta.

Sin llegar a este extremo, la innovación no tiene por qué estar reñida con los principios básicos de la comunicación periodística, siempre que la información sea veraz, honesta y respetuosa con el uso de las fuentes.

El contexto económico actual, que ha afectado de forma muy directa a la cultura, unido a la situación crítica que atraviesan muchas publicaciones en papel, plantea un futuro complicado para los medios no generalistas; pero tal vez sea esa especialización la que permite la continuidad de la revista *Quimera*.

5. BIBLIOGRAFÍA

- ARFUCH, L. (1995). *La entrevista, una invención dialógica*. Barcelona: Paidós.
- ARMENTIA VIZUETE, J. A. y CAMINOS MARCET, J. M. (2003). *Fundamentos de periodismo impreso*. Barcelona: Ariel.
- BALSEBRE, A., MATEU, M. y VIDAL, D. (1998). *La entrevista en radio, televisión y prensa*. Madrid: Cátedra.
- BEZUNARTEA, O., HOYO, M. y MARTÍNEZ, F. (1998). *21 Lecciones de reporterismo*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- CHILLÓN, A. (1999). *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Universitat Autonòma de Barcelona.
- GRIJELMO, A. (2008). *El estilo del periodista*. Madrid: Santillana.
- HALPERÍN, J. (1995). *La entrevista periodística. Intimidades de la conversación pública*. Argentina: Paidós.
- MARTÍN VIVALDI, G. (1986). “Periodismo y literatura”, en *Géneros periodísticos. Reportaje. Crónica. Artículo*, Paraninfo, Madrid, pp. 247-255.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, J. L. (1984). *Curso general de redacción periodística*. Barcelona: Mitre.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, J. (1981). *Diccionario de la información, comunicación y periodismo*. Madrid: Paraninfo.
- NAVAL LÓPEZ, M. A. (2010). “Los escritores en TVE. El caso de Camilo José Cela” en Ansón, Antonio y otros, *Televisión y Literatura durante la Transición (1973-1982)*. Zaragoza, IFC, pp. 169-177.
- WOLFE, T. (2000). *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama.

6. CENSO DE ENTREVISTAS ANALIZADAS

- ALVA, A. (2010). “Maxine Swann” en *Quimera*, nº318, 8-9.
- APABLAZA, C. (2010). “Entre el estado y el mercado” en *Quimera*, nº318, 36-39.
- BERES, S. (2010). “No soy del todo indecente” en *Quimera*, nº323, 54-59.
- CARREÑO, O. (2009). “Cristina Fernández Cubas” en *Quimera*, nº305, 28-31.
- CARREÑO, O. (2009). “Edmundo Paz Soldán” en *Quimera*, nº306, 8-9.
- CARREÑO, O. (2010). “Algunas cuestiones sobre Los muertos” en *Quimera*, nº325, 24-25.
- CARRILLO MARTÍN, F. (2009). “Leonardo Padura. Cada libro que he escrito es el libro más maduro” en *Quimera*, nº308/309, 18-23.
- CARRIÓN, J. (2009). “Gustavo Guerrero” en *Quimera*, nº302, 22-26.
- CARRIÓN, J. (2009). “Peter Bush” en *Quimera*, nº313, 8-9.
- CASALS, J. (2010). “Ramón Erra. La violencia no es urbana ni rural, es humana” en *Quimera*, nº314, 28-30.
- CASTRO, E. (2010). “La poesía como debate vital” en *Quimera*, nº325, 28-29.
- CHUECA, J. G. (2010). “E.L. Doctorow. Uno puede alcanzar cierto grado de verdad mintiendo” en *Quimera*, nº 320/321, 12-17.
- COLINA MARTÍN, S. (2009). “Bernardo Carvalho. Ya nadie sabe lo que quiere decir post-moderno” en *Quimera*, nº310, 52-55.
- COLINA MARTÍN, S. (2009). “João Gilberto Noll. No soy ni psicologista ni cronista de nadie” en *Quimera*, nº306, 12-15.
- EAUDE, M. (2009). “Richard Zimler: Sin esta rabia no tendría la energía necesaria para escribir” en *Quimera*, nº313, 67-70.

- FRESQUET, M. (2010). “Juan Pablo Villalobos” en *Quimera*, nº324, 8-9.
- GALLARDO, D. (2009). “Se necesita mucha sinceridad, mucha convicción, para escribir mal” en *Quimera*, nº303, 46-51.
- GARCÍA, M., AMADAS, M. y VELASCO, U. (2009). “Francisco Casavella” en *Quimera*, nº303, 22-29.
- GARCÍA, M., AMADAS, M. y VELASCO, U. (2009). “Joan Fontcuberta. Soy menos literal pero más literario que muchos fotógrafos” en *Quimera*, nº307, 12-19.
- GARCÍA, M. y VELASCO, U. (2010). “El Sr. Chinarro contra el Dr. Luque” en *Quimera*, nº316, 52-57.
- GONZÁLEZ, L. (2009). “Escribir desde un espacio liminal: Conversaciones con Hugo Hamilton” en *Quimera*, nº306, 48-53.
- GUTIÉRREZ RUIZ, M. (2010). “Ernesto Escobar” en *Quimera*, nº320/321, 8-9.
- GUTIÉRREZ RUIZ, M. (2010). “Laura Borrás, directora del Máster de Literatura en la Era Digital de la UB” en *Quimera*, nº316, 41-42.
- GUTIÉRREZ RUIZ, M. (2010). “Lorenzo Ibaterra” en *Quimera*, nº322, 8-9.
- HERNÁNDEZ, D. (2009). “Alberto Barrera Tyszka” en *Quimera*, nº304, 58-63.
- HERNÁNDEZ, D. y RIQUELME, V. (2009). “William Ospina. Sin poesía y sin arte es difícil saber realmente qué fue lo que pasó” en *Quimera*, nº312, 58-62.
- HERNANDO, A. (2009). “Carmen Borja. El dolor es un gran maestro” en *Quimera*, nº313, 82-85.
- HERNANDO, A. (2009). “Kalman Barsy” en *Quimera*, nº310, 8-9.
- KUPCHIK, C. (2010). “Vasos comunicantes” en *Quimera*, nº324, 52-55.
- LIBERTELLA, M. (2009). “Alan Pauls. No creo que la literatura sea contar historias” en *Quimera*, nº312, 15-19.
- NUÑO, A. (2000). “Entrevista a Miguel Riera” en *Quimera*, nº197, 8-15.

- OTERO, D. (2010). “Eduardo Chirinos” en *Quimera*, nº317, 91-94.
- PAREJA, A. y RÍO, F. (2010). “Hilsenrath fucks America” en *Quimera*, nº317, 26-28.
- PAZ, M. (2009). “Eloy Tizón” en *Quimera*, nº303, 8-9.
- QUIMERA. (2009). “Sergio Chejfec” en *Quimera*, nº302, 12-18.
- RODRÍGUEZ, A. J. (2009). “Constantino Bértolo” en *Quimera*, nº304, 12-17.
- RODRÍGUEZ, A. J. (2010). “Beatriz Preciado” en *Quimera*, nº319, 8-9.
- RODRÍGUEZ, A. J. (2010). “Luís Magrinyà. (A.K.A) El elixir de la eterna...” en *Quimera*, nº319, 12-15.
- RODRÍGUEZ Z., J. (2010). “Por qué debemos dejar en paz a Mario Vargas Llosa” en *Quimera*, nº323, 18-23.
- RODRÍGUEZ Z., J. (2010). “Roberto Valencia. Mi poética todavía está definiéndose” en *Quimera*, nº324, 12-15.
- RODRÍGUEZ Z., J. (2010). “Sobre la creación del mundo” en *Quimera*, nº325, 16-17.
- RODRÍGUEZ Z., J. (2010). “Vicente Luís Mora” en *Quimera*, nº323, 8-9.
- ROTH, P. (2010). “Los verdugos dan muerte, los poetas cantan” en *Quimera*, nº324, 34-37.
- SAINZ BORGO, K. (2009). “Javier Pastor” en *Quimera*, nº305, 8-9.
- SAINZ BORGO, K. (2009). “Jorge Volpi” en *Quimera*, nº311, 8-9.
- SAINZ BORGO, K. (2009). “Patricio Fernández” en *Quimera*, nº302, 8-9.
- SAINZ BORGO, K. (2010). “Alberto Olmos” en *Quimera*, nº314, 8-9.
- SAINZ BORGO, K. (2010). “Juan Carlos Méndez Guédez” en *Quimera*, nº325, 8-9.

- SAINZ BORGO, K. (2010). “Marcos Giralt Torrente. Tiempo de vida era arriesgado pero no podía eludirlo” en *Quimera*, nº320/321, 62-65.
- SAINZ BORGO, K. (2010). “Mario Cuenca Sandoval” en *Quimera*, nº317, 8-9.
- SAINZ BORGO, K. (2010). “Sergio Galarza” en *Quimera*, nº316, 8-9.
- SÁNCHEZ, G. (2010). “Raúl Ortiz y Ortiz. Bajo el volcán fue un reto absoluto” en *Quimera*, nº316, 14-21.
- SÁNCHEZ ORPELLA, V. (2009). “Siri Hustvedt” en *Quimera*, nº305, 12-17.
- SCHEIB, A. (2010). “Thomas Bernhard. De una catástrofe a otra” en *Quimera*, nº324, 56-61.
- SOLARES, J. (2010). “Yolimar Ford-Echeverría. Mi cara no es importante” en *Quimera*, nº322, 48-51.
- TOCCO, F. (2009). “Lázaro Covadlo” en *Quimera*, nº307, 8-9.
- TREJO, J. (2009). “Javier Cercas. Escribir es un deporte de riesgo. Si no quieres correr riesgos, no escribas” en *Quimera*, nº313, 50-57.
- VALENCIA, R. (2009). “Ana Blandia” en *Quimera*, nº304, 8-9.
- VALENCIA, R. (2010). “Cinéma vérité” en *Quimera*, nº325, 20-21.
- VALENCIA, R. (2010). “La sociedad de masas en el s. XXI: Manual de instrucciones” en *Quimera*, nº320/321, 22-33.
- VALENCIA, R. (2010). “Miguel Martínez Lage: A Faulkner se le deturpó la conciencia” en *Quimera*, nº317, 12-15.
- VILAR, R. (2009). “Neil Labute: No me interesa satisfacer al público, sino llevarlo a un lugar en el que nunca ha estado” en *Quimera*, nº306, 58-63.
- VILAR, R. (2010). “José Sanchís Sinisterra. La publicación afirma la identidad literaria de la obra teatral” en *Quimera*, nº325, 86-90.
- VILAR, R. y ARTESERO, S. “Juan Mallorga” en *Quimera*, nº308/309, 8-9.
- WIENER, G. (2009). “Álvaro Colomer” en *Quimera*, nº312, 8-9.

7. FUENTES ELECTRÓNICAS

Blog digital de *Quimera*: <http://quimerarevista.wordpress.com/>

Página oficial de *Quimera* en *Facebook*:

www.facebook.com/QuimeraRevistadeLiteratura?fref=ts

Página web de *Quimera*: <http://www.revistaquimera.com>

Página web oficial de *Ediciones de Intervención Cultural*: <http://www.edic.es>

Página web oficial de la *Editorial Montesinos*: www.editorial-montesinos.com/