



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN CIENCIAS
POLÍTICAS Y SOCIALES**

LA FUNCIÓN DEL TESTIMONIO EN LA ENTREVISTA PERIODÍSTICA

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN COMUNICACIÓN

PRESENTA

MARÍA MÓNICA RODRÍGUEZ DORANTES

ASESORA

DRA. SUSANA GONZÁLEZ REYNA

CIUDAD UNIVERSITARIA, JUNIO 2008.





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer muy especialmente a dos personas que han sido importantes para la elaboración de este trabajo de investigación.

Agradezco a la *Dra. Susana González Reyna*, mi tutora, por todos los apoyos que me brindo durante el curso de maestría y en cada uno de los seminarios de Análisis del discurso. El facilitarme textos de su biblioteca personal, hacer las indicaciones de redacción y metodología pertinentes. Además, el brindarme palabras de **estímulo**, me hicieron más sencillo el camino. Siempre tendré presente **su trato amable, respetuoso e imparcial**. Gracias por la oportunidad, el abrirme todas las puertas. Gracias por su apreciable **atención y consideración**.

También agradezco de forma especial a la *Dra. Francisca Robles* por su carácter “estricto” en la conducción de la metodología, pues gracias a sus indicaciones, debo decir que el nacimiento de este trabajo pudo cumplir con los requerimientos que exige el programa de Posgrado de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Gracias por su **paciencia** y por su **pasión** a la docencia, a su **profesionalismo** y a su **vocación** de enseñar a otros, gracias por su **amor** a lo que hace. Gracias por hacernos ver que existen otros horizontes cuando nosotros no los vemos.

Muchas gracias por todo a la tutora y lectora de esta tesis.

Asimismo estoy agradecida con todos los profesores que enriquecieron este trabajo, por sus comentarios en clase y como sinodales para otorgarme el voto aprobatorio. Gracias por el tiempo dedicado para leer este texto y por las sugerencias hechas al mismo. En la actualidad es un verdadero privilegio haber cursado una Maestría, y yo he sido afortunada, agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México. Gracias por su atención a la señorita Rosy y a la señorita Paola del Posgrado, sin ellas nuestros trámites e información oportuna no serían posibles. En mi esfuerzo cotidiano espero responder al apoyo que recibí de todos los maestros, compañeros y personas involucradas en este proceso.

Í N D I C E

| | |
|--|----|
| <i>Introducción.....</i> | 1 |
| <i>Capítulo 1 La entrevista periodística</i> | 7 |
| 1.1 Un acto dialógico | 7 |
| 1.2 El testimonio eje rector de la entrevista periodística | 14 |
| 1.3 Entre la información y la narración | 18 |
| 1.4 Un testimonio compartido | 23 |
| | |
| <i>Capítulo 2 El testimonio periodístico</i> | 28 |
| 2.1 La construcción de la realidad periodística | 28 |
| 2.2 Los testimonios de la realidad social | 30 |
| 2.3 Los testimonios de la realidad periodística | 35 |
| 2.3.1 Los conflictos | 36 |
| 2.3.2 La contravención de normas | 38 |
| 2.3.3 Exteriorización de las opiniones | 40 |
| 2.3.4 La memoria social | 40 |
| 2.4 La comprobación del hecho | 42 |
| | |
| <i>Capítulo 3 La referencialidad en la entrevista periodística</i> | 51 |
| 3.1 La función referencial en los géneros periodísticos | 51 |
| 3.1.1 La nota informativa | 59 |
| 3.1.2 La crónica | 60 |
| 3.1.3 El reportaje | 61 |
| 3.2 La función referencial en la entrevista periodística | 63 |
| 3.2.1 La autorreferencia en la entrevista periodística | 63 |
| 3.2.2 La heterorreferencia en la entrevista periodística | 70 |
| 3.3 El narrador autorreferencial y el narrador heterorreferencial | 75 |

| | |
|---|-----|
| <i>Capítulo 4 El doble testimonio en la entrevista periodística</i> | 83 |
| 4.1 El corpus | 84 |
| 4.2 La metodología | 90 |
| 4.3 El doble testimonio en la entrevista de semblanza | 94 |
| 4.3.1 Entrevista de semblanza a Hailé Selassié | 94 |
| 4.3.2 Entrevista de semblanza a José Revueltas | 100 |
| 4.3.3 Entrevista de semblanza a Rufino Tamayo | 106 |
| 4.4 El doble testimonio en la entrevista informativa | 111 |
| 4.4.1 Entrevista informativa a la corte de Hailé Selassié | 111 |
| 4.4.2 Entrevista informativa a los sobrevivientes de Hiroshima | 118 |
| 4.4.3 Entrevista informativa a autoridades y presos de reclusorios | 123 |
| <i>Conclusiones</i> | 128 |
| <i>Anexos</i> | 132 |
| <i>Bibliografía</i> | 177 |

INTRODUCCIÓN

Todos los días uno retrocede para avanzar.
Marcel Marceau

Todos los días, en ocasiones sin pretensión alguna, nos informamos de lo que sucede en el mundo: al entablar una conversación con nuestro vecino; al leer de un vistazo el titular de un diario; al abordar un transporte público o viajar en nuestro automóvil, mediante escuchar la radio; y, al abrir nuestro correo electrónico leemos las sinopsis, en una línea, de las noticias más sobresalientes del día.

No cabe duda que esta necesidad informativa es satisfecha por los medios de comunicación (periódico, radio, televisión e Internet), todos ellos, re-producen de manera incesante nuestra imagen de la realidad.

Para captar esta imagen de la realidad, en nuestra vasta sociedad, los medios de comunicación se apoyan en el *Periodismo*, actividad profesional que mediante particulares métodos y técnicas en el recogimiento y representación de la información, nos acerca a los lugares y a los protagonistas de los sucesos de actualidad.

Más específicamente “el *Periodismo* es esencialmente un sistema de clasificación (periodificación) de la realidad, constituida por los hechos y opiniones actuales, mediante operaciones metódicas de selección y valoración, efectuadas por aplicación de los factores

de interés, propios de cada ámbito social, y de los factores de importancia, propios de cada medio de comunicación periodística”.¹

Dentro de este sistema de clasificación el periodismo recurre a los *géneros periodísticos*, es decir, a formas de interpretación de los hechos, que responden a las diferentes necesidades que todos tenemos para conocer “lo que pasa en el mundo”.

Precisamente la *Entrevista* es parte de estos géneros periodísticos informativos, así que, junto con la nota informativa, la crónica y el reportaje da cuenta, también del *qué, quién, cómo, cuándo, dónde y por qué* de los acontecimientos nacionales e internacionales.

De manera que, la *Entrevista Periodística* como *técnica* es el recurso básicamente utilizado por el periodista, para la obtención de información. Como *género* es el método mediante el que se recogen datos relevantes de una persona común, donde lo que interesa es *el hecho*; también es el método mediante el que se logra la semblanza de un personaje público donde lo que interesa es *el aspecto humano*. Y para registrar todo lo que el periodista-entrevistador ha obtenido se requiere de la confección de un discurso que permita la exposición de los hechos y dichos, para que éstos, sean claramente identificados por el lector y/o espectador.

Además la entrevista cuenta con la característica de la “inmediatez” y de la “credibilidad”. La primera, porque como técnica permite, recoger información de forma casi instantánea en el

¹ Enrique Aguinaga. *Hacia una teoría del periodismo*. Artículo proporcionado por el Seminario de periodismo. UNAM. FCPyS. 17 mayo 2001.

lugar y con los testigos presenciales de los hechos; la segunda, porque permite un contacto con fuentes de primera mano.

Leonor Arfuch dice que “la entrevista es uno de los instrumentos por excelencia de la investigación periodística. De tipo testimonial e indagatorio, dirigida al testigo de los hechos, al protagonista, al ciudadano, a voces autorizadas, a especialistas, tiene el mismo valor que en sus usos en ciencias sociales; reconstruir un acontecimiento, una historia, casos ejemplares, encontrar un orden y una verdad”.²

Tomo esta definición porque me parece la más acertada y la más cercana al tema que da origen a este trabajo de investigación: *La función del testimonio en la entrevista periodística*.

Por lo tanto, estoy de acuerdo en que *la entrevista es un instrumento de la investigación periodística de tipo testimonial*, que permite precisamente al periodista-entrevistador “agenciarse” de testimonios que le servirán para dar cuenta de los hechos. Los cuales obtendrá tanto de la entrevista de información como de la entrevista de semblanza, en ambos casos, el diálogo cara a cara del entrevistador y el entrevistado tiene como propósito la búsqueda de la verdad.

Actualmente la entrevista periodística es utilizada por los medios de comunicación, con una evidente falta de creatividad y seriedad, ya que en algunos programas, periódicos o revistas del espectáculo, se utiliza más para “mal informar” o promocionar a ciertos personajes, que

² Leonor Arfuch. *La entrevista, una invención dialógica*. Paidós. España. 1995. p.131.

para proveer de datos sólidos o realmente notables, al lector y/o espectador.

El presente estudio, se ha dedicado a tomar como ejemplos entrevistas de periodistas-entrevistadores sobresalientes y reconocidos en el ámbito periodístico mundial. De ellos, se precisan sus obras o textos seleccionados para el análisis que se dispone en el cuarto capítulo, precisamente por ser entrevistas de información y entrevistas de semblanza, especialmente fascinantes.

En el camino de dicha investigación se pretende demostrar que el testimonio es el eje rector de la entrevista periodística, ya que los “dichos” expresados por los sujetos entrevistados y por los entrevistadores son muestra de credibilidad en lo narrado por el autor del discurso.

Por ello, la hipótesis que se promueve es que la entrevista periodística tiene como esencia un doble testimonio el del entrevistador que funciona como narrador y el del entrevistado que funciona como protagonista o testigo.

La *entrevista periodística* es y ha sido el género más inmediato y atractivo para el periodista en la obtención de testimonios, ya que en cualquiera de sus modalidades nos lleva “al lugar de los hechos”; a ponernos como lectores y/o espectadores, frente al entrevistado; se nos acerca al suceso, al testigo o al personaje para darnos una imagen lo más fiel de la realidad.

El corpus del análisis se compone de seis entrevistas tres de ellas entrevistas de semblanza y tres entrevistas de información:

- 1.- **Oriana Fallaci** realiza una entrevista a **Hailé Selassié**.
- 2.- **Elena Poniatowska** hace una entrevista a **José Revueltas**.
- 3.- **Cristina Pacheco** entrevista a **Rufino Tamayo**.
- 4.- En *El emperador*, **Ryszard Kapuscinski** entrevista a los **siervos de la corte del rey de Etiopía, Hailé Selassié**.
- 5.- En *Hiroshima*, **John Hersey**, entrevista a los **sobrevivientes de la catástrofe de Hiroshima** de 1945.
- 6.- En *Cárceles*, **Julio Sherer** entrevista a las **autoridades y presos de los reclusorios como Santa Marta Acatitla**.

Esta muestra de sujetos discursivos servirá de forma idónea a la explicación del análisis del discurso propuesto, es decir, la existencia de un “doble testimonio”: *el testimonio autorreferencial* del entrevistado y del entrevistador, si se trata de una *entrevista de semblanza*; y, *el testimonio heterorreferencial* de los interlocutores si se trata de una *entrevista de información*.

Es menester indicar que algunos de los individuos seleccionados son periodistas-entrevistadores y personajes célebres, que ya han fallecido. Sin embargo, las entrevistas seleccionadas permitieron ubicar los tipos de narradores para sustentar nuestro estudio. Por cierto, la mayoría de éstas se realizaron hace ya varios años, aun así las encontré ilustrativas e interesantes.

Cuatro son los capítulos que integran este trabajo a saber:

* En el **capítulo uno** se define a la entrevista periodística como un acto dialógico donde ambos interlocutores, voluntariamente, aportan información. Asimismo se explica por qué es posible considerarla como una *técnica* y, a la vez, un *género periodístico*. Por último, se

proponen cinco etapas que conforman el relato de la entrevista de semblanza donde se promueve desde su inicio una acción comunicativa.

* En el **segundo capítulo** se analiza qué es el testimonio periodístico ubicando la autorreferencialidad y la heterorreferencialidad como esencia del periodismo testimonial, en especial en la prensa escrita. Además se estudian los testimonios de la realidad social como testimonios de hechos específicos, los cuales originan, a su vez, los testimonios de la realidad periodística, recuperados por medio de los géneros periodísticos que construyen la memoria social.

* En el **tercer capítulo** se explica que, el periodista, en la re-presentación que hace de la realidad, utiliza la referencialidad para establecer una relación lógica entre la realidad social y la realidad periodística y de ese modo, presentarla al receptor. Además se analiza cómo en la entrevista periodística está presente la autorreferencia y la heterorreferencia tanto en el entrevistado como en el entrevistador.

* Por último, en el **cuarto capítulo** se analizan las entrevistas ya mencionadas, mediante dos categorías: la primera, la llamamos “marcas discursivas”, es decir, marcas de voz, que ubican **quién habla** (autorreferencia) y **de quién se habla** (heterorreferencia); la segunda, la hemos identificado como “objetos narrativos”, los cuales son datos referenciales que apoyan los testimonios expresados, aportando un contexto a la entrevista o sirviendo de complemento al relato.

CAPÍTULO 1 LA ENTREVISTA PERIODÍSTICA

El Periodismo es una actividad profesional que entre sus funciones está la de elaborar *Entrevistas* para difundir a través de los medios de comunicación, lo que “hacen” y “dicen” ciertos *personajes* de la política, la economía, la cultura, el deporte o el espectáculo; con el propósito de que sus testimonios, sean del dominio público, ya que son de interés general por su posición o autoridad en la esfera social.

En este capítulo se define lo que es una Entrevista Periodística como técnica y como género. Además se explica a partir de la entrevista de información y la entrevista de semblanza, la clasificación que hacen los estudiosos respecto a los tipos de entrevistas que se usan en los diferentes medios de comunicación.

Por último, se da especial atención, en lo que en ella se dice, o sea, “el testimonio” del entrevistado, interés primordial de este trabajo de investigación.

1.1 Un acto dialógico

Por medio de la *Entrevista* que es un acto dialógico, creación del Periodismo, se difunde información de manera conveniente al público. Para Alberto Dallal “el periodismo es el acto de socializar rápida y efectivamente la información. La acción de socializar implica hacer o permitir que un bien concreto, material o inmaterial, objetivo o subjetivo, pase a ser propiedad común, colectiva”.³

Asimismo explica Carlos Marín que “el periodismo se ocupa de la cosa pública, del acontecer social, de los personajes y hechos que protagonizan y determinan la vida colectiva en sus niveles locales, nacionales e internacionales”.⁴

³ Alberto Dallal. *Lenguajes Periodísticos*. UNAM. IIE. México 2003. p. 56.

⁴ Carlos Marín. *Manual de periodismo*. Grijalbo. México.2004. p. 11.

Tanto Alberto Dallal y Carlos Marín, consideran que el Periodismo tiene como fin difundir, socializar o hacer común hechos e ideas de interés general, lo cual se logra a través de la entrevista periodística porque en ella se exhiben los testimonios de las “figuras” actuales de carácter nacional o internacional.

El objetivo del quehacer periodístico es que el público tenga un conocimiento más claro de un acontecimiento, confirme una verdad o se esclarezca un suceso por medio de la información que recibe; por ello, *los testimonios* de informantes o de personajes prenden nuestra conciencia, cuando difunden sus ideas o comunican hechos que nos interesan.

Lo anterior queda ilustrado con las “declaraciones” que algunos de nuestros mandatarios, expresaron cuando se les inquirió sobre ciertos asuntos que competían a su función institucional.

Por ejemplo, cuando se le cuestionó al entonces, presidente Vicente Fox, sobre el asunto de CNI canal 40 y TV Azteca en enero de 2003, su respuesta fue “¿Y yo por qué?”.⁵

Cabe aclarar que tal expresión no fue “declarada” precisamente en una entrevista formal, sin embargo, algunos reporteros que la grabaron, en ese momento, la hicieron del conocimiento público como otras de las famosas expresiones de dicho mandatario.

Al socializar tal expresión del funcionario, se creó mayor conflicto, pues si el Presidente, no reconoció una responsabilidad por el poder ejecutivo que representaba, la solución quedó libremente en manos del “mejor postor” como finalmente lo fue TV Azteca.

Por ello, las declaraciones erróneas o no, a un medio de comunicación, se llegan a convertir en *testimonios*, por lo que cierta persona “dice”, esto, en ocasiones desvirtúa la realidad del hecho o la imagen de un personaje.

⁵ Vicente Fox. ¿Y yo por qué? Tomado [En línea 13-12-2007] Disponible en: <http://www.clarin.com/diario/2003/01/08>

Otra declaración relevante, en el marco de la política fue la expresada por el presidente Felipe Calderón Hinojosa el 13 de marzo de 2007, en una *Entrevista* que concedió al diario *La Jornada*, cuando se le preguntó sobre el caso de Ernestina Ascencio, una mujer de 72 años, violada por militares. A ello el jefe del poder ejecutivo comentó:

*“He estado pendiente del caso de la señora que se dice asesinaron en Zongolica (tras una presunta violación tumultuaria por militares). La CNDH intervino, y lo que resultó de la necropsia fue que falleció de gastritis crónica no atendida. No hay rastros de que haya sido violada. Ojalá ustedes puedan tener, por sus medios, acceso a esa información”.*⁶

En esta declaración, lo “dicho” por el presidente Felipe Calderón exhibe, no el desconocimiento del hecho sino el encubrimiento de los actos ilícitos tanto de la SEDENA (Secretaría de la Defensa Nacional) como de la CNDH (Comisión Nacional de Derechos Humanos). En la primera por la violación a la integridad física y moral de una mujer indígena y en la segunda por una evidente transgresión en el encubrimiento de dicho acto violento, que lejos de esclarecerse, se tergiversó con las presuntas investigaciones de los “visitadores” de la propia CNDH al lugar de los hechos.

Además en este caso el propio testimonio de Ernestina Ascencio como el de sus familiares se presentó sin ningún peso, así lo comentó Julio Atenco Vidal en una entrevista:

*“Se me echaron encima”, reveló Ernestina Ascencio Rosario a sus hijos Martha y Francisco el 25 de febrero pasado, cuando la encontraron moribunda. Agregó que fue ultrajada “por cuatro hombres vestidos de soldado”. La familia de la víctima les dijo eso en náhuatl a los visitadores de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH) que el 9 de marzo participaron en la exhumación del cuerpo. Luego, el 11 de abril, reiteraron el testimonio ante el subsecretario de Gobernación, Abraham González Uyeda. La primera vez fungió como traductor el delegado de la Comisión Estatal de Derechos Humanos en Zongolica, Norberto Lara García; y en la segunda, el alcalde de Soledad Atzompa, Javier Pérez Pascuaza. Ahora, la CNDH y el subsecretario de Gobernación ---quien fue enviado por el presidente Felipe Calderón a entrevistarse con la familia de la anciana--- “quieren echar abajo este testimonio”, advierte en entrevista Julio Atenco Vidal, director de obras públicas de Soledad Atzompa. Por eso, las autoridades del municipio aclaran: “La palabra de la señora Ernestina no está en duda. No se puede pensar que haya mentado cuando estaba al borde de la muerte”.*⁷

⁶ Elena Gallegos y Claudia Herrera “México asumirá liderazgo, sin importar lo que diga EU”, Entrevista a Felipe Calderón en Periódico *La Jornada*. 13 de marzo 2007.

⁷ Regina Martínez. *Misión: Callar a los Atenco*. Revista Proceso. No. 1590. 22 abril 2007.

La entrevista entonces, es una forma en que el periodista-entrevistador exige respuestas a su entrevistado, testimonios que den cuenta de los hechos; esto pone “bajo la lupa” actitudes poco honestas de quienes ostentan el poder.

Así que en el acto de la entrevista “es bien reconocible cierta modalidad tribunalicia donde el entrevistado parece sometido a juicio público, obligado a dar detalles, cifras, datos, aclaraciones.”⁸

En el caso citado se ha pedido una “aclaración”, al presidente de la República, que sólo ha dejado ver indudablemente una vez más, la falta de credibilidad e impunidad de nuestras instituciones gubernamentales, las cuales, sin lugar a dudas están obligadas a dar explicaciones fehacientes.

Por último, en el suceso de San Salvador Atenco, el gobernador del Estado de México, Enrique Peña Nieto, en una Entrevista al mismo diario ya citado dijo:

*<los hechos de Atenco hay que dejarlos atrás y seguir para adelante. Entrevistado tras la inauguración del Tercer Foro Monarca, el mandatario estatal pidió que este episodio no vaya a ser utilizado como bandera política y reconoció que hubo excesos de la fuerza policíaca. Agregó que continúan las investigaciones sobre los sucesos y aseguró que se aplicará la ley, pero ahora “lo más importante es seguir trabajando para los habitantes de San salvador Atenco”>.*⁹

En los ejemplos citados, se puede observar que “en la entrevista el político juega el juego de la verdad”¹⁰, ya que el discurso político utilizado por los funcionarios se presenta como una vía de persuasión. Así lo muestran las declaraciones del gobernador del Estado de México, aunque conoce y reconoce los abusos, parece no ser tan importante ejercer justicia, sino más bien justificar su “pensar”, su “hacer” y su “decir”.

⁸ Leonor Arfuch. *La entrevista, una invención dialógica*. Paidós.España.1995. p. 47-48.

⁹ Mariana Norandi y Emir Olivares. *Todas somos Atenco: actrices, cantantes y escritoras. Marcos: en vez de miedo el gobierno cosecha rabia*, en Periódico *La Jornada*. 23 de mayo de 2006. p. 6.

¹⁰ Leonor Arfuch Op. Cit. p.15.

Por eso, cada vez que un periodista, se acerca para solicitar información lo hace, para verificar un suceso y luego darlo a conocer a la opinión pública, ésta es su primordial labor informativa, por ello busca las “fuentes directas” para denunciar hechos violentos e injustos con la intención de que quede constancia, es decir, *un testimonio*.

Por lo tanto, es importante tener en claro que la entrevista periodística, es un diálogo que, desde su inicio, tiene toda la intención de promover información relevante, y “parece más ‘verdadera’, en la medida en que el entrevistador nos representa frente al entrevistado y nos incorpora a una actividad investigativa”¹¹, este trance de “inmediatez”, proporciona cercanía al lector y/o espectador, una sensación de credibilidad a los datos que lee o escucha.

En este sentido, resulta necesario apuntar que el testimonio en la entrevista periodística aparece como su eje rector, ya que el periodista-entrevistador, siempre busca las fuentes directas. Recoge los datos y las voces “presenciales”, la de los protagonistas o de aquellos informantes que han sido testigos de los hechos.

Por otra parte para definir a la entrevista periodística, resulta conveniente atender el por qué algunos estudiosos la consideran como *conversación* y otros como un *diálogo*, diferencia que es importante aclarar, al término de la enumeración de dichas acepciones.

La entrevista como **Conversación**:

1. Se puede inferir que *la entrevista*: a) es una situación en donde concurren dos o más personas que entablan *una conversación* con un fin determinado, b) requiere de un interrogatorio para obtener información, c) es un instrumento básico en la obtención de información de índole muy variada.¹²

2. Se llama así a *la conversación* con propósitos de difusión que sostienen un periodista y un

¹¹ Ibidem p.14.

¹² María de Lourdes Romero Álvarez. *Entrevista: ¿ficción o documento histórico?, ¿voz del periodista o del interrogado?* en Espejismos de papel. La realidad periodística. UNAM. FCPyS. México. 2006. p.69-92.

entrevistado, un periodista y varios entrevistados, o entre varios periodistas y uno o más entrevistados.¹³

3. La entrevista es la más pública de *las conversaciones* privadas.¹⁴

De los teóricos consultados, dos de ellos consideran necesario aclarar la diferencia entre **conversación y diálogo**, ya que en el caso de la entrevista esta situación es primordial.

Los autores de *La entrevista radial*, citan al Dr. Daniel Sinopoli¹⁵ quien se inclina por el uso de “diálogo” para definir a la entrevista y menciona que “el diálogo es un encuentro de absoluta formalidad donde los roles están bien definidos: hay un actor que propicia el desarrollo del conocimiento de un tema a través de otro actor. (...) El diálogo ---y, por lo tanto, una entrevista--- propicia el desarrollo de conocimiento”.¹⁶

Por otra parte, la Dra. Francisca Robles menciona que “conversación y diálogo son términos que incluso se emplean como sinónimos, cuando no lo son, aunque guardan una relación entre sí. La conversación es una acción específica que realizan dos personas con roles concretos; entrevistador y entrevistado, mientras que el diálogo es un recurso que utilizan los entrevistadores para reflejar la conversación sostenida”.¹⁷

Al respecto, Eduardo Nicol también agrega que, “hablar es conversar. El habla es la forma distintivamente humana de comunicarse con los seres, con la participación del inter-locutor. (...) La conversación es una con-vergencia de los distanciados. (...) La preposición diá, que significa “a través de”, indica ya en el término diálogo una separación y a la vez una conjunción”¹⁸.

¹³ Carlos Marín. *Manual de Periodismo*. Grijalbo.México.2003. p. 65.

¹⁴ Jorge Halperín. *La entrevista periodística. Intimidades de la conversación pública*. Paidós. México. 1998. p. 13.

¹⁵ Daniel Sinopoli es Licenciado en Periodismo, profesor en Periodismo y doctor en Ciencias de la Comunicación. Director del Doctorado en Ciencias de la Comunicación y de la Carrera de Periodismo de la Universidad del Salvador. Profesor titular de la Universidad Caece. Tomado de *La entrevista Radial*. Marcelo Pérez Cotten y Nerio Tello. La Crujía. Argentina.2004.

¹⁶ Marcelo Pérez Cotten y Nerio Tello. *La entrevista radial*. La Crujía. Argentina. 2004. p.25.

¹⁷ Francisca Robles. *La entrevista periodística: de la conversación al relato*. Tesis de Maestría en Comunicación. UNAM. FCPyS. México.1998. p.9.

¹⁸ Eduardo Nicol *La revolución en la filosofía: Crítica de la razón simbólica*. FCE.. México. 1982. p.192.

Es posible dejar claro, que la conversación y el diálogo están presentes en la entrevista periodística: la conversación porque representa el mismo *acto dialógico*, es decir, *el encuentro*, el acto de hablar entre el entrevistado y el entrevistador. En cuanto al diálogo, éste equivale al *discurso*, es decir, a *la exposición o representación de la conversación* sostenida por el entrevistado y el entrevistador, aquello de lo que se “habló”.

Por último, Helena Beristáin precisa que “el diálogo es una estrategia discursiva, mediante la cual el discurso muestra los hechos que constituyen una historia relatada, prescindiendo del narrador e introduciendo al lector o al público *directamente* en la situación donde se producen los actos de habla (ficcional) de los personajes (o los reales, en la historia). Presenta directa y fielmente un enunciado producido por otro sujeto de la enunciación”.¹⁹

Así, la *entrevista periodística* es un acto dialógico donde el lector y/o espectador tiene la sensación de introducirse, como dice Beristáin, “directamente” a la escena de la entrevista, “escucha” la conversación. Desea ver de cerca al entrevistado “lo que dice” y “cómo lo dice”, ésta, precisamente, es la fascinación de la entrevista. Mediante el diálogo, es decir, la representación de la conversación, lo que se publica, se proporciona un *efecto de cercanía* ante los hechos o ante el personaje.

Para la mayoría de los estudiosos la entrevista periodística es **un diálogo** como lo muestran las siguientes definiciones:

1. La verdadera entrevista es *un diálogo* razonado, un intercambio de inteligencias, de puntos de vista, de elucubraciones.²⁰
2. La entrevista es *un diálogo* entre un periodista y un sujeto, transcrito en forma de preguntas y respuestas.²¹
3. Una entrevista periodística pudiera ser definida como *el diálogo* que se establece entre una persona o varias (entrevistadores) y otra persona o varias (entrevistados) con el objetivo,

¹⁹ Helena Beristáin. *Diccionario de Retórica y Poética*. Porrúa. México. 2004. p. 141.

²⁰ Alberto Dallal. Op. Cit. p. 71.

²¹ Federico Campbell. *Periodismo escrito*. Ariel. México. 1994. p. 24.

por parte de las primeras y con conocimiento y disposición de las segundas, de difundir públicamente, en un medio masivo de comunicación, el contenido de lo conversado por su interés, actualidad y relevancia.²²

4. Consideramos que la entrevista es *el diálogo* que se mantiene con una persona con el fin de publicar sus palabras más o menos literalmente.²³

5. La entrevista, por lo tanto, es *un diálogo* entre dos o más personas con un objetivo prefijado: producir conocimiento. Es decir, es algo más que una mera conversación.²⁴

Por lo tanto, la entrevista es un diálogo cuando se *representa la conversación* en forma oral, cuando oímos la voz intercalada del entrevistado y entrevistador, tanto si se da en la radio o en la televisión. También es un diálogo, cuando el lector del diario o de una revista, lee en estilo directo las intervenciones tanto del entrevistador como del entrevistado, señaladas por un guión o con el nombre del interlocutor que nos indica el inicio de su intervención.

En conclusión, propongo definir a **la entrevista periodística** como **un diálogo** que **representa la conversación** sostenida de un tema en particular por el *entrevistador* y el *entrevistado*, quienes están dispuestos a participar de forma voluntaria; el primero, para obtener información por medio de preguntas, que el segundo, “desea” o “quiere” responder con el objetivo de ser publicada.

En el siguiente apartado hablaremos del testimonio como la parte inherente de la entrevista.

1.2 El testimonio eje rector de la entrevista periodística

La entrevista periodística conlleva una fuerte responsabilidad, puesto que pone en “riesgo” el prestigio del entrevistado, por sus testimonios vertidos, ya que éstos serán usados, con toda la intención de que lleguen a la opinión pública; ésta es en esencia, considero su función

²² Miriam Rodríguez Betancourt. *Acerca de la Entrevista Periodística*. Félix Varela. Cuba. 1999. p.6.

²³ Juan Cantavella. *Manual de la entrevista periodística*. Ariel Comunicación. Barcelona. 1996. p.21.

²⁴ Marcelo Pérez Cotten y Nerio Tello. Op. Cit. p. 28.

principal, y la del periodismo en general, “hacer conocido lo desconocido” tanto de los personajes como de los hechos que interesan al público.

Lo anterior es tan válido que a varios personajes no les es nada agradable que se les entreviste, como al escritor checo Milan Kundera quien expresó: “La entrevista, tal como suele practicarse, no tiene nada que ver con un diálogo: 1) el entrevistador hace preguntas interesantes para él, sin interés alguno para uno mismo; 2) no utiliza de las respuestas de uno sino las que le convienen; 3) las traduce a su vocabulario, a su manera de pensar... No se dignará siquiera a hacer que uno apruebe lo que él le ha hecho decir. Aparece la entrevista. Hace tiempo tomé una decisión: nunca más una entrevista salvo diálogos corredactados por mí.”²⁵

Existe total razón en las palabras de Milan Kundera, al decir que el entrevistador utiliza lo que le conviene. Esto es, rotundamente cierto, y es que es él, precisamente, quien tiene la tarea de re-presentar la realidad; en este caso, la escena de la entrevista. Tendrá, por lo tanto que decidir al jerarquizar, eliminar o ponderar ciertos datos, pues es el encargado de dirigir la confección y edición definitiva de la entrevista-discurso que llega al público.

Al respecto, Martínez Albertos considera que “el periodista, en cuanto *operador semántico*, es la persona que por medio de su trabajo consigue hacer llegar a sus conciudadanos todos los datos de interés general que son necesarios para que los públicos entiendan el significado y la posible proyección futura de los acontecimientos públicos”.²⁶

Esta función de *operador semántico* que propone Martínez Albertos es innegable e imprescindible, ya que en todo producto periodístico, sea noticia, entrevista, crónica o reportaje, el periodista manipula la información y se somete además a una supervisión de carácter colectivo con el fin de proporcionar una información veraz.

²⁵ Milan Kundera. *El arte de la novela*. Vuelta. México. 1992. p. 120.

²⁶ José Luis Martínez Albertos. *El lenguaje periodístico. Estudios sobre el lenguaje y la producción de textos*. Madrid, Paraninfo. 1989. p. 141.

En esta perspectiva de cuidado veraz de la información hay algunos aspectos, que son la razón de todo testimonio, que se obtiene a través de la entrevista, según Leonor Arfuch: reconstruir un acontecimiento, resolver un enigma, fundamentar una denuncia o motivar a la acción, todo esto se obtendrá mediante los datos que proporciona el entrevistado.

Sea cual sea la razón, por la que se solicite al entrevistado su testimonio, el periodista, está precisamente a la espera de *un testimonio*: “cosa que sirve para dar seguridad de la existencia de cierto hecho o la verdad de cierta noticia”²⁷, lo requiere para dar solidez a sus argumentos.

Así que, esta función testimonial del entrevistado es decisiva, puesto que se demanda un compromiso como señala Renato Prada Oropeza, quien comenta respecto al testimonio que: “La intencionalidad *perlocutiva* del enunciado: se dice el discurso para influir en el *alocutario*, en el receptor; se testifica sobre un hecho para mover al auditorio a tomar partido sobre el mismo. (...) El discurso-testimonio pretende siempre una *actualidad*: se incita a un “compromiso” frente a una situación actual, todavía contemporánea tanto para el *locutor* (sujeto de la enunciación y del enunciado) como para el alocutario (receptor). Se interpreta al lector como un compañero o una compañera”.²⁸

Es probable que, en el momento en que el testimonio es asimilado, se reflexione sobre el significado de la información proporcionada y de ese modo provoque una “reacción” en el lector y/o espectador. Siempre nos impacta escuchar, la voz en directo, de quien ha sido víctima de una injusticia o hecho violento, o sea de los protagonistas o los testigos.

La idea anterior de promover una reacción, la podemos corroborar con la *Teoría de los actos del habla* descrita por John L. Austin que se funda, tanto en la caracterización de la *estructura* formal de las expresiones, como en la del *significado* que se les asigna. Al emitir un “enunciado” se realizan tres tipos de actos²⁹:

²⁷ María Moliner. *Diccionario de Uso del Español Tomo II*. Gredos. Madrid. 2002. p. 1222.

²⁸ Renato Prada Oropeza. *El discurso-testimonio y otros ensayos*. Textos de Difusión Cultural. Coordinación de Difusión Cultural. Dirección de Literatura. México, UNAM, 2001. p. 15.

²⁹ John L.. Austin. *Cómo hacer cosas con palabras: Palabras y acciones*. Paidós. Barcelona. 1990. p.32.

- a) **El acto locucionario** consiste en decir algo, con cierta entonación o acentuación, siguiendo cierta construcción y que, además tienen asignado cierto “sentido” y “referencia”.
- b) **El acto ilocucionario** es aquel que llevamos a cabo al decir algo: prometer, advertir, afirmar, felicitar, bautizar, saludar, insultar, definir, amenazar, etc.
- c) **El acto perlocucionario** es aquel que lo llevamos a cabo porque hemos dicho algo: intimidar, asombrar, convencer, ofender, intrigar, apenar. La relación de estos tres actos, según Austin, es una relación convencional.

Agrego además la explicación de Helena Beristáin³⁰ para lograr un entendimiento más claro y completo de lo que son los actos de habla.

Para dicha autora *el acto del habla* es simultáneamente un *hacer saber* y un *hacer hacer*, que se realiza en tres tipos de actos, ya expuestos por Austin, sin embargo, considero, existe una mayor aclaración en el punto de vista dado por dicha autora a saber:

- a) **El acto locutivo** consiste en enunciar, con apego a reglas sintácticas locuciones o expresiones a las que es posible asignar un significado.
- b) **El acto ilocutivo** es aquel cuya enunciación misma constituye, por sí, un acto que, proveniente del hablante, modifica las relaciones entre los interlocutores. Es una ilocución que establece un vínculo entre *locutor* y *alocutario* porque crea un compromiso: promete o interroga.
- c) **El acto perlocutivo** es aquel en que la fuerza elocutiva del enunciado produce un efecto sobre el oyente y quizá un cambio de dirección en sus acciones como cuando se sugiere, se solicita, se aconseja, se suplica, se ordena algo, aunque sea indirectamente.

³⁰ Helena Beristáin. *Diccionario de Retórica y Poética*. México. Porrúa. 2004. p. 15.

Entonces *el testimonio* es una enunciación o narración que se da a conocer con la intención de dar un significado (acto locutivo); para crear un compromiso y vínculo entre el periodista y el lector (acto ilocutivo) y para que finalmente haya un efecto sobre el receptor y actúe sobre lo que se le sugiere o se le informa (acto perlocutivo).

De modo que, en la entrevista periodística, existe una interacción que se da a través del diálogo que mantienen el entrevistador y el entrevistado, una relación convencional como ya mencionaba John Austin. Es una interacción entre dos locutores, donde el primero dirige una serie de preguntas, que el segundo está dispuesto a contestar, es decir, ambos hacen uso de la expresión, pero le corresponde únicamente al entrevistador ordenar, jerarquizar y presentar este diálogo, dichos testimonios, al público.

Consideramos, entonces que, la entrevista es “una interlocución, el encuentro de dos inteligencias: una relación humana”³¹ que se establece mediante un *acto locutivo* por lo que “dice” el entrevistado; un *acto ilocutivo* por lo que “interpreta” el entrevistador y finalmente, un *acto perlocutivo* porque se incita a que “actúe” el lector y/o espectador.

En el siguiente apartado se explicará de forma más precisa la función de la entrevista como técnica y como género y, dentro de ésta, *la entrevista de información y la entrevista de semblanza*.

1.3 Entre la información y la narración

El periodismo es una actividad profesional que ha buscado, desde sus inicios, en su ejercicio informativo presentar la “verdad”, de manera que la mayoría de las instituciones periodísticas como diarios, revistas y noticiarios de radio y televisión utilizan *la entrevista* constantemente para obtener información de primera mano, sobre *un acontecimiento*, a través de los testimonios de testigos, o sobre *las actividades de personajes sobresalientes* de la política, el espectáculo, la cultura, la educación etc.

³¹ Federico Campbell. *Periodismo escrito*. Ariel. México.1994. p. 25.

De ahí que, en este apartado, se dé una aclaración puntual, respecto a las dos modalidades que adopta **la entrevista** en el quehacer periodístico una, es que se utiliza como **técnica de recopilación de datos** y otra, que se presenta como **género periodístico**.

Si la tomamos como técnica de recopilación podemos decir que “la entrevista junto con otros géneros periodísticos constituyen la materia prima de lo que se nutren los medios de comunicación impresos. (...) Por entrevistas, conocemos las declaraciones de personajes públicos o de testigos de diversos acontecimientos”.³²

Así que *la entrevista como técnica* se usa en la recopilación de información y de testimonios, y a su vez es utilizada como “herramienta”, en la conformación de *la entrevista como género*.

El siguiente esquema muestra que la entrevista periodística, como técnica, sirve para sustentar a los demás géneros periodísticos y proveerles información de primera mano.

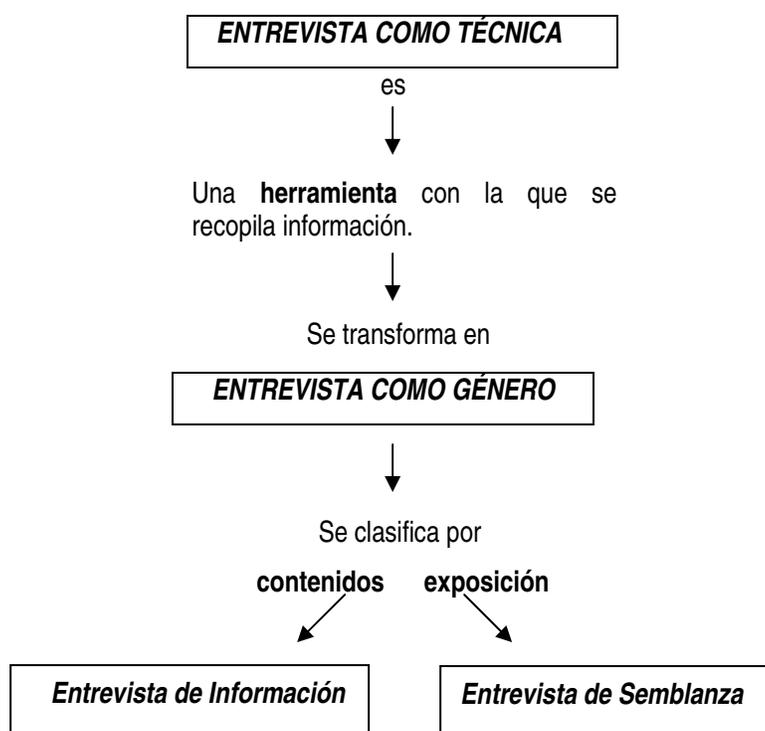


Por otra parte, la entrevista como género, “es en definitiva, el método mediante el cual un profesional de la información, el periodista, entra en contacto con un personaje público, el

³² María de Lourdes Romero Álvarez. *Entrevista: ¿ficción o documento histórico?, ¿voz del periodista o del interrogado?* en Espejismos de papel. La realidad periodística. UNAM. FCPyS. México. 2006. p. 69-92.

entrevistado, del que se ha propuesto un interés periodístico, bien por sus declaraciones, por su cargo o por su propia personalidad”.³³

Asimismo, si hablamos de la clasificación de la Entrevista Periodística, como técnica, ésta produce a su vez la entrevista como género, la cual se puede asignar en dos tipos específicos: *la entrevista de información o informativa y la entrevista de semblanza*. La mayoría de los autores aportan sus propias definiciones, utilizando otras acepciones, pero en esencia, consideran también estos dos tipos de entrevista por su contenido y función. Así lo muestra el siguiente esquema:



La Entrevista de información

Este tipo de entrevista tendrá como objetivo obtener información sobre un hecho, la opinión de un sujeto sobre un acontecimiento o el testimonio de un testigo presencial o la víctima de un suceso.

³³ Montse Quesada. *La entrevista: obra creativa*. Mitre. España. 1984. p. 119.

Las siguientes definiciones fundamentan lo que es una *entrevista de información*:

a) “Es uno de los instrumentos por excelencia de la investigación periodística. De tipo testimonial o indagatorio dirigida al testigo de los hechos, al protagonista, al ciudadano, a voces autorizadas, a especialistas, tiene el mismo valor que en sus usos en ciencias sociales: reconstruir un acontecimiento, una historia, casos ejemplares, encontrar un orden y una verdad”.³⁴

b) “En la entrevista informativa el tema lo constituyen las “declaraciones” que sobre acontecimientos diversos de actualidad puede formular el entrevistado”.³⁵

De modo que, con el uso de la *entrevista de información*, se legitiman los hechos, por medio de los testimonios vertidos por el entrevistado. Pero lo más importante, se crean obligaciones y se demandan respuestas de las autoridades, gracias a la presión que la opinión pública ejerce, y, buscada además intencionalmente, desde su origen, por el periodista.

Considero que una *entrevista de información* o *informativa* debe recoger datos del profesional, político, deportista o actor que está involucrado en un suceso de actualidad, y del que existe un interés público, porque participa en eventos trascendentales, aquellos que la gente quiere saber, involucrarse.

La Entrevista de Semblanza

Varios autores han definido a la entrevista de Semblanza con otros calificativos para referirse a aquella entrevista donde se describe la personalidad del entrevistado, es decir, donde interesa su lado humano y además se trata de conocer física y psicológicamente. Las siguientes definiciones aclaran estas ideas:

a) “La entrevista de creación agota su finalidad al dar respuesta a los dos objetivos principales que la limitan y caracterizan: el objetivo informativo y el estético o literario. (...)”

³⁴ Leonor Arfuch. Op. Cit. p.131.

³⁵ Montse Quesada. Op. Cit. p. 27.

Se trata de la presentación de un texto no sólo informativo, sino, paralelamente, *estético* en el que se combinan los datos estrictos con el lenguaje narrativo y donde el autor no sólo es un intermediario entre las fuentes de información y el amplio público lector, sino también un co-protagonista necesario para comprender esa misma información”.³⁶

b) “La entrevista es una interlocución, el encuentro de dos inteligencias: una relación humana ---cada uno llega con su personalidad y bagaje cultural--- de la que surge un texto distinto al que elaboraría una persona en la intimidad de su escritura.”³⁷

c) “La entrevista, en cuanto modalidad particular del reportaje ---el llamado por C. Warren reportaje de citas--- es una de las manifestaciones periodísticas de mayor aceptación popular. El aspecto positivo de esta modalidad del reportaje radica en que posee una apariencia de calor humano propio, nacido de la sensación de inmediatez que se establece a través del recurso de las, en principio, propias y personales palabras del entrevistado (personaje-noticia)”.³⁸

A través de las anteriores acepciones es posible considerar que, mientras la entrevista de información se constituye con las “declaraciones” del entrevistado sobre determinado tema. La entrevista de semblanza (Carlos Marín), que la han llamado de Creación (Montse Quesada), de Personalidad (Martínez Albertos), de retrato o “reportaje de citas” (C. Warren); en ésta, el tema es “el propio entrevistado”, es decir, el enfoque es básicamente humano y no sólo informativo.

Asimismo propongo que la *entrevista de semblanza* es un diálogo que tiene como objetivo primordial tomar “el aspecto humano” del entrevistado, fotografiarlo física y emocionalmente en su “hacer” profesional y personal. De ese modo no sólo aporta sus propios testimonios, sino sus conocimientos, toda vez que el entrevistado comparte sus experiencias de vida.

³⁶ Montse Quesada. Op. Cit. p. 103-104.

³⁷ Federico Campbell. *Periodismo escrito*. Ariel. México. 1994. p.25.

³⁸ José Luis Martínez Albertos. Op. Cit. p. 310.

1.4 Un testimonio compartido

La entrevista es una forma o tipo de relato que el periodista utiliza para interpretar la realidad, a la vez dicha interpretación, que de ella hace, le permite al público lector y/o espectador, apropiarse de lo dicho.

Por lo tanto, ya se trate de una entrevista donde se obtiene información sobre *un hecho*, es decir, *entrevista de información* o de una entrevista para conocer más de *un personaje*, o sea, una *entrevista de semblanza*, el entrevistador es quien puede darle la “intención comunicativa” que ha planeado, porque ésa es, la responsabilidad esencial del ejercicio periodístico, dar a conocer de forma asequible los hechos de interés general.

En este sentido, se puede visualizar, que el entrevistador, es un mediador entre los protagonistas de los hechos y los medios de comunicación, ya que, a través de ciertas normas (investigación, ordenación, jerarquización y edición) ejerce su labor periodística, y se prepara de antemano para confeccionar la entrevista con una cierta exigencia metodológica.

Quien confecciona una entrevista trabaja para lograr las mejores respuestas, y los mejores resultados, con el fin de obtener un producto periodístico interesante. De modo que “el entrevistador es entonces también, en ocasiones, un testigo de lo que se dijo y está en posibilidad de reproducir las palabras del entrevistado, de interpretarlas o bien de representar el acontecimiento vivido”.³⁹

Es posible considerar que la entrevista periodística, resulta ser un testimonio compartido, ya que por un lado, el entrevistado hace declaraciones y aporta información, que después el entrevistador tendrá que adecuar para darlas a conocer, junto con sus propias impresiones del diálogo y del personaje.

En este sentido, la entrevista “responde a una autoría doble: la del entrevistado y la del

³⁹ Francisca Robles. *La entrevista periodística: de la conversación al relato*. Tesis de Maestría en Comunicación. 1998. UNAM. FCPyS. p.17.

entrevistador, ambos son activos y pasivos alternativamente, aunque sea el entrevistador el que conduzca la conversación, ambos son autores de la entrevista, a pesar de que para fines del derecho de autor sea el periodista el titular de ese derecho”⁴⁰.

En conclusión, la *interlocución* se da en la entrevista periodística (de información o de semblanza) de forma necesaria, puesto que ambos integrantes hacen uso de la palabra para preguntar o aclarar y para responder o subrayar.

Lo anterior sucede cuando el entrevistado se compromete en su “decir”, por lo que está presente el *acto locutivo*. Y en la tarea de confeccionar el producto periodístico, el entrevistador debe “interpretar” la información vertida por su entrevistado, con ello se presenta el *acto ilocutivo*.

La entrevista misma se presenta como un documento, que se convierte en un testimonio compartido, ya que aparecen relatos paralelos de la información promovida en el diálogo, por lo que se hace patente el *acto perlocutivo*, pues se espera que se dé un efecto en el lector y/o espectador para que actúe o tome partido.

Por último, a través de la revisión que hemos hecho sobre la entrevista periodística encontramos que varios autores consideran, que puede realizarse en tres o cuatro etapas:

1.- “Para hacer una buena entrevista hace falta:

- Prepararla
- Saber llevarla
- Redactarla adecuadamente”.⁴¹

2.- “El trabajo reporteril que implica toda entrevista, ya sea noticiosa, de opinión o de semblanza, comprende cuatro etapas:

- Preparación
- Realización
- Examen de datos
- Redacción.⁴²

⁴⁰ Federico Campbell Op. Cit. p.25.

⁴¹ José Francisco Sánchez. *La entrevista periodística: introducción práctica*. EUNSA. Universidad de Navarra. España. 2003. p. 18.

⁴² Carlos Marín. Op. Cit. p. 145.

3.- “Hay tres fases en la realización de una entrevista: la preparación, el encuentro y la redacción”.⁴³

Considero que las etapas de la entrevista periodística, trascienden a otras que los estudiosos comúnmente han indicado: Planeación, Cuerpo de la entrevista y Conclusión. De manera que el encuentro cara a cara, parte primeramente de una acción, una *acción comunicativa* como proceso, que se establece desde que el entrevistador indaga sobre su personaje, al conocerlo a través de su biografía. Antes de realizar el diálogo con el entrevistado, existe ya un “contacto” con quien habrá de proporcionar información valiosa, hasta el final de la misma.

Esta acción comunicativa es una categoría desarrollada por el teórico Jürgen Habermas en su *Teoría de la acción comunicativa* y de la que afirma: “El concepto de acción comunicativa se refiere a la interacción de a lo menos dos sujetos capaces de lenguaje y de acción que (ya sea con medios verbales o con medios extraverbales) entablan una relación interpersonal. Los actores buscan entenderse sobre una situación de acción para poder así coordinar de común acuerdo sus planes de acción y con ellos sus acciones”⁴⁴.

Por lo tanto, en cada una de las etapas de la entrevista, se presenta esta *acción comunicativa*, ya que se establece de forma directa una “interacción personal” que se proyectará desde su inicio hasta su réplica. Esa naturaleza de interacción personal es precisamente lo que guía al entrevistador para presentar un producto periodístico de contenido valioso.

La relación interpersonal de la que habla Habermas es esencial, ya que “el entrevistador es, alguien capaz de descubrir personalidades, porque una entrevista, por más formal y dirigida que sea, no se agota en las preguntas y respuestas. Ella debe reflejar una interacción entre dos o más individuos que se ejercen recíprocas influencias”⁴⁵.

⁴³ Federico Campbell. Op. Cit. p.26.

⁴⁴ Jürgen Habermas. *Teoría de la acción comunicativa Tomo I*. Taurus Humanidades. Colombia, 2001. p. 124.

⁴⁵ Juárez Bahía es citado por Miriam Rodríguez Betancourt. Op. Cit. p. 14.

Propongo “cinco etapas” de la entrevista: Planeación, Realización, Edición, Presentación definitiva y Réplica de la entrevista, las cuales se explican cada una en el siguiente cuadro:

Etapas de la Entrevista

| ACCIÓN | INTERACCIÓN |
|--|--|
| <p>1. Planeación</p> <p>Existe un interés por el otro, que se inicia con la documentación del entrevistado. Búsqueda de la biografía para tener un perfil del personaje.</p> | <p>1. Interacción virtual</p> <p>Es un acercamiento no presencial a través de otras fuentes como serían otras entrevistas del mismo personaje. Existe también una <i>interacción mediática</i> por las “noticias” o puntos de vista de otros. Por el interés actual del personaje, debido a sus recientes acciones o declaraciones.</p> |
| <p>2.- Realización</p> <p>El diálogo que surge del conocimiento previo por la documentación que se hace del entrevistado. Una conversación cara a cara.</p> | <p>2.- Interacción directa</p> <p>Es un contacto directo, cara a cara con el entrevistado para realizar un diálogo guiado a través de preguntas y repuestas.</p> |
| <p>3.- Edición</p> <p>Consiste en seleccionar lo más atractivo e importante de la información recabada. El entrevistador jerarquiza y ordena para ambientar de la mejor manera su discurso periodístico.</p> | <p>3.- Interacción simbólica</p> <p>Ahora se establece la interacción con la información proporcionada por el entrevistado. El personaje está presente a través de los registros y se recurrirá nuevamente a él para la confirmación de datos incompletos o dudosos.</p> |
| <p>4.- Presentación definitiva</p> <p>Es la presentación de un texto informativo convertido en producto periodístico, la Entrevista en sí y difundida en alguno de los medios de comunicación: periódico, radio, televisión e Internet.</p> | <p>4.- Interacción con el lector/espectador</p> <p>Esta se da a través de la lectura que hace el espectador (periódico, radio, televisión e Internet) y por la sensación de estar dentro de la conversación, cuando lee los testimonios directos tanto del entrevistador como del entrevistado.</p> |
| <p>5.- Réplica de la entrevista</p> <p>Se refiere a las consecuencias de la información publicada, cuando la entrevista se lleva a la opinión pública. El derecho de réplica lo tienen los aludidos o los afectados.</p> | <p>5.- Interacción con el público</p> <p>La interacción se da ahora con el público que motivado por el <i>morbo</i> desea saber más allá de lo que el medio le ha informado. En el caso del aludido, busca refrendar la afectación que le causa a su persona la información que él mismo ha proporcionado.</p> |

Es pertinente indicar que, dicha propuesta de las cinco etapas, es válida únicamente para la entrevista de semblanza, ya que se refiere a un personaje en particular y la intención es conformar un relato de su vida privada, así como de su actividad profesional.

En estas cinco etapas de la *entrevista de semblanza*, se presentan una serie de acciones e interacciones personales, que se alternan en el proceso de su confección. Todos los pasos dados en cada una de las acciones demuestran la interacción personal de la que habla el teórico Habermas, realmente se pone a la vista, la relación interpersonal. Primero entre entrevistador y entrevistado, después entre entrevistado y el medio de comunicación, por último entre el entrevistado y el lector y/o espectador.

Cabe aclarar que las entrevistas que se tomaron para ilustrar con ejemplos el análisis propuesto, han sido difundidas por primera vez, en los medios de comunicación impresos, diarios o revistas. Sin embargo, las empresas editoriales las compilan en forma de libros, por eso el interés de estudiar estas entrevistas periodísticas, pues resultan “vestigios” atemporales, que sirven para explicar el uso constante de la entrevista como producto periodístico hasta hoy.

En conclusión, hemos visto que la entrevista periodística es un acto dialógico consciente donde el entrevistado y entrevistador participan de forma voluntaria para aportar su testimonio. Se utiliza como *técnica* en la obtención de datos de primera mano y como *género* se transforma en un producto periodístico como la *entrevista informativa* y la *entrevista de semblanza*. Por último, se propuso que la entrevista de semblanza puede conformarse de cinco etapas en las que cada una existe una acción comunicativa, o sea, una interacción personal tan imprescindible para su conformación.

En el siguiente capítulo se explicará qué es el testimonio como tal y luego cómo se convierte en un testimonio periodístico, tomando como apoyo las categorías de autorreferencia y heterorreferencia propuestas por el sociólogo Niklas Luhmann.

CAPÍTULO 2 EL TESTIMONIO PERIODÍSTICO

En este segundo capítulo se define qué es un testimonio, a la vez que se estudian los testimonios de la realidad social como testimonios de hechos específicos (los conflictos, la contravención de normas y la exteriorización de opiniones) los cuales originan, a su vez, los testimonios de la realidad periodística, recuperados por medio de los géneros periodísticos que construyen la memoria social. Además se explica qué es el testimonio periodístico ubicando la autorreferencialidad y la heterorreferencialidad como esencia del periodismo testimonial.

2.1 La construcción de la realidad periodística

Mediante nuestra vida requerimos de constante información para estar en contacto con el mundo, en la actualidad esta necesidad la satisfacen los medios de comunicación, mediante el ejercicio del periodismo, en una escala tan vasta que podemos enterarnos, casi al instante de ciertos acontecimientos trascendentales al mismo tiempo en que éstos ocurren.

El periodismo es una actividad profesional que da cuenta de los sucesos sobresalientes, y se vale de los medios de comunicación como la prensa, la radio, la televisión o Internet para difundir convenientemente la información. Sobre todo porque “*los mass media* definen la realidad y nos la hacen comprensible a partir de determinados esquemas. Es decir, nos producen un modelo de realidad”⁴⁶.

Hoy, dicha actividad profesional, interpreta y contextualiza la realidad, de modo que el periodista ofrece sólo su traducción de los hechos para que el receptor cree su propia versión de acuerdo a su capital cultural. Esto significa que el periodismo debe guiar la opinión pública a través de una información que no desvirtúe o mutile la realidad factual sino que la precise.

⁴⁶ Miquel Rodrigo Alsina. *Los medios de comunicación ante el terrorismo*. Icaria. España. 1991. p.19.

Por ello, el periodismo, en su labor informativa tiene el compromiso ineludible de saber interpretar la realidad, pues trabaja con *hechos en bruto*, a esto Lorenzo Gomis menciona que “la realidad social (...) se diluye a lo largo del día y la noche, y parece lenta, difusa, aburrida. No es posible entrar en contacto expectante con ella a horas fijas. Corresponde por tanto a la actividad profesional llamada periodismo dar de la realidad social presente una versión concentrada, dramatizadora, sugestiva, que escoja lo más interesante de todo lo que se sepa que ha ocurrido y hasta lo retoque para ajustarla a las necesidades del tiempo y el espacio”.⁴⁷

Así que, el ejercicio periodístico se construye con variadas fuentes testimoniales dado que existe una constante evolución tecnológica; entonces, la información tiende a verse, en la actualidad como una especie de mercadotecnia informativa; “el proceso mismo de expansión comunicativa es sólo posible a causa de la tecnología. El modo de operación de la tecnología estructura y delimita lo que es posible en la comunicación de masas.”⁴⁸

Esta mercadotecnia informativa, de nuestro tiempo, está en lo que es lucrativo o no, como información, la mejor nota informativa no es ya la que expresa la “verdad”, sino la que se considera más “vendible”, porque contiene datos de los personajes de la política, del espectáculo o de empresarios, de aquéllos que tienen en sus manos, el poder de decisión de la mayoría y de los cuales nos interesa saber, su “decir” y su “hacer”.

En este sentido “la prensa cambia el modo en el que se puede representar de manera creíble el mundo, para el público; sobre todo mediante la afirmación de hechos que han sido presenciados por testigos”⁴⁹, pues de ese modo se proyecta credibilidad en el discurso informativo.

El periodismo, para presentar de manera creíble el mundo, transforma los datos obtenidos en “productos mediáticos”: los géneros periodísticos informativos (nota informativa, crónica, entrevista y reportaje) son relatos no ficcionales que se trabajan, principalmente, para

⁴⁷ Lorenzo Gomis. *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. Paidós. México. 1991. p. 18-19.

⁴⁸ Niklas Luhmann. *La realidad de los medios de masas*. Anthropos. México. 2000. p.4.

⁴⁹ *Ibidem*. p.81-82.

expresar con más claridad y credibilidad la información, puesto que de los hechos ocurridos sólo se tienen distintas versiones y es necesario interpretarlos para que sean comprendidos por el lector y/o espectador.

A este respecto, Amar Sánchez menciona que “uno de los rasgos fundamentales del género (no ficcional) es su búsqueda de la *verdad de los hechos*: los textos investigan y trabajan con las evidencias, las pruebas, los testimonios comprobables.(...) Pero esta “búsqueda de la verdad” no depende de la observación de los hechos mismos: de lo real quedan diferentes registros ---la palabra de testigos, los documentos---.Podría decirse que los hechos existen en la medida en que son contados, alguien ha registrado algo sobre ellos y entonces se puede proceder a su reconstrucción. La verdad es la que surge de los testimonios, de su montaje, y no está en una realidad de la que se puede dar cuenta fielmente, sino que es el resultado de la construcción”⁵⁰.

En esta re-construcción y re-presentación de la realidad, es que el testimonio fundamenta su razón de ser, que consiste en evidenciar, declarar, denunciar o “confirmar un hecho”,⁵¹ ya que hace falta que se confirme lo dicho en una sociedad como la nuestra, donde la credibilidad de nuestras autoridades e instituciones dejan mucho que desear. Además como explica Amar Sánchez de lo real quedarán diferentes registros, pues de ello, no se da cuenta *fielmente*, significa entonces, que el periodista se acerca lo más posible a la realidad factual.

2.2 Los testimonios de la realidad social

En el siguiente apartado se explicará qué es un testimonio y cuáles son los testimonios de la realidad social que merecen convertirse en testimonios de la realidad periodística.

⁵⁰ Ana María Amar Sánchez. *El relato de los hechos*. Beatriz Viterbo. Argentina. 1992. p.34.

⁵¹ Pedro Serrano. *Fábula del testigo* en Revista Fractal No. 24. FCPyS. UNAM. México p.111-125.

Podemos iniciar considerando que, el periodismo se construye fundamentalmente con base en *testimonios*, ya sea que se trate de la reconstrucción de un hecho o de encontrar una verdad, ambas situaciones demandan la urgencia de ser atendidas, puesto que están involucradas, vidas en las que, tal vez, han sido violados los derechos humanos, así se expresa en la siguiente definición de John Beverley:

“Un testimonio es una narración –usualmente, pero no obligatoriamente del tamaño de una novela o novela corta– contada en primera persona gramatical por un narrador que es a la vez el protagonista (o el testigo) de su propio relato. Su unidad narrativa suele ser una “vida” o una vivencia particularmente significativa (situación laboral, militancia política, encarcelamiento, etc.) La situación del narrador en el testimonio siempre involucra cierta urgencia o necesidad de comunicación que surge de una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen, lucha”.⁵²

De manera que el testimonio, debe proveer al periodismo, además de una confirmación y una autenticidad, de una garantía de hechos; para que el lector y/o espectador pueda asentir o disentir sobre aquello que ve, lee o escucha, puesto que él mismo es un actor de esa representación de la realidad social que se le narra.

Luhmann menciona que “los medios producen el mundo en el que el individuo está proyectado. Esto es válido para todos los campos programáticos: noticias/publicidad/entretenimiento. Lo que se les presenta a los individuos tiene que ver con ellos en el sentido de que ése es el mundo en el que acontecen sus vidas”.

Entonces, el testimonio debe ser, como recurso periodístico, “una contribución” que revele el escenario en el que algunas personas, están expuestas a situaciones de explotación, discriminación o represión, y, que no dan a conocer algunos medios de comunicación, porque en ciertos casos la realidad es tan cruda e impactante que rebasa el sentido de honor del poder y de las autoridades.

⁵² John Beverley es citado por Renato Prada Oropeza en *El discurso-testimonio y otros ensayos*. Coordinación de Difusión Cultural. UNAM. México. 2001. p.14.

Por ello, la estrategia de denuncia, del testimonio, debe usarse para difundir una realidad social que fuera de ser, sólo un contenido puramente literario o periodístico; consiga hacer “público” aquello que es incorrecto, ya sea en cuanto al ejercicio del poder o en el abuso de nuestros derechos con el fin de evidenciar la impunidad de sucesos inhumanos e injustos.

Mediante la presentación honrada de los hechos, *el testimonio* viene a presentarse como “un documento ideológico y creación artística a la vez; el discurso del testimonio “narra” la experiencias de un sujeto subalterno⁵³ con el propósito de denunciar y transformar un pasado-presente de marginalidad y explotación para que éste no se repita y/o cambie”⁵⁴.

Por otra parte, no hay que olvidar que, el verdadero periodismo es intencional, pues siempre que se exhibe un hecho fraudulento se espera, una respuesta. Cuando se narra un suceso doloso se hace con el fin de provocar en el público una reacción sentimental, mediante la toma de conciencia y, de ser posible llevarlo a la participación, ya que no sólo se trata de informar sino de conmover para la acción, esto es lo que se persigue con el uso del testimonio en los géneros periodísticos.

Es menester, por lo tanto, precisar las características del testimonio y a este respecto, Paul Ricoeur, fenomenólogo francés, propone seis componentes del testimonio, a partir de dos vertientes esenciales, que también deben cubrirse en el quehacer periodístico, a saber:

- *La aserción de la realidad factual del acontecimiento relatado.*
- *La certificación o la autenticación de la declaración por la experiencia de su autor, lo que es su presunta fiabilidad.*

Tomando en cuenta estas dos vertientes del *testimonio* para probar los hechos, el periodista, busca la aserción utilizando la información en la que él mismo ha sido testigo; o confronta el

⁵³ Gustavo V. García en esta definición llama “subalterno” a aquel que por cuestiones de clase, raza, género, nivel económico, comportamiento sexual o de otra índole es marginalizado por las estructuras e instituciones del poder oficial. Aunque los testimonios no sólo son de sujetos subalternos.

⁵⁴ Gustavo V. García. *La literatura testimonial latinoamericana*. Pliegos. México. 2003. p.11.

testimonio de otros, para certificación o autenticación de lo dicho por él mismo, o, por aquellos sujetos o documentos que han aportado datos a su investigación.

Entonces el periodista como un sujeto que elabora “mensajes”, registra lo que “él mismo” observa y escucha, de modo que usa la autorreferencia para contar los hechos, y al recoger el testimonio de “otros” utiliza la heterorreferencia con el fin de dar credibilidad a los relatos periodísticos que construye.

La teoría de la *autorreferencia* y *heterorreferencia* menciona que “los mass media se ven obligados a distinguir entre la referencia a sí mismos (autorreferencia) y la referencia a lo otro (heterorreferencia). No pueden operar de otro modo. No se pueden tener así mismos como la verdad, y ello es, por lo pronto, una garantía suficiente. Consecuentemente se ven obligados a construir la realidad y, a decir verdad, a construir una realidad distinta frente a su propia realidad”.⁵⁵

Cabe aclarar que los medios no son los que hablan como se refiere en esta definición, los que hablan son los sujetos y los mensajes, de manera que éstos sólo son el canal por el que se transmite información de interés al público, y quien aplica esta teoría de la autorreferencia y heterorreferencia es el sujeto discursivo, es decir, el periodista que la selecciona, jerarquiza y finalmente, la presenta.

Esta “autorreferencia” que se pone a la vista en los medios, está dada también, precisamente, en *el testimonio*, ya que una persona cuando atestigua, hace *referencia a lo que ella misma ha vivido, presenciado o visto*, está autorrefiriendo un suceso. Y de la misma manera para examinar esta verdad se recurre a los otros (familiares, amigos, vecinos, médicos, compañeros de trabajo, documentos) para comprobar lo que se dice, y en este sentido se presenta la “heterorreferencia” *la referencia al otro*, ya que en el caso de los *mass media* se necesita una garantía de verdad al interpretar la realidad.

⁵⁵ Estos términos de autorreferencia y heterorreferencia, están propuestos por Niklas Luhmann en *La realidad de los medios de masas*. Anthropos. México. 2000. pág. 7-21.

Por lo tanto, es conveniente considerar los *seis componentes del testimonio* que propone Paul Ricoeur⁵⁶ donde se perciben claramente estas características de autorreferencia y heterorreferencia:

1.- El testimonio se da a través de la expresión verbal en la descripción de la escena vivida en una narración que debe hacer mención del narrador. *La factualidad (la relación de hechos) atestiguada marca una frontera clara entre realidad y ficción.* (Autorreferencia).

2.- *La especificidad del testimonio consiste en que la aserción de la realidad es inseparable de su acoplamiento con la autodesignación del sujeto que atestigua.* “yo estaba allí”. El testigo se declara a sí mismo. Un deíctico triple marca la designación: 1ª Persona del singular, el tiempo pasado del verbo y la mención del allí respecto al aquí. (Autorreferencia).

3.- El testigo pide ser creído. *La certificación del testimonio sólo es completa por la respuesta en eco del que recibe el testimonio y lo acepta; por tanto, el testimonio no sólo es certificado, sino acreditado.* La acreditación equivale a autenticación del testigo a título personal; a la reputación del que declara. (Heterorreferencia).

4.- *En el testimonio existe la posibilidad de sospechar que abre un espacio de controversia en el que se ven enfrentados varios testimonios y varios testigos.* “Si no me crees pregúntale a algún otro”. (Heterorreferencia).

5.- *El testigo fiable es el que puede mantener en el tiempo su testimonio. Debe haber disponibilidad del testigo a reiterar su testimonio.* El testigo debe ser capaz de responder de sus afirmaciones ante cualquiera que le pida cuenta de ellas. (Autorreferencia).

6.- Esta disposición a atestiguar hace del testimonio un factor de seguridad, de garantía, en el conjunto de las relaciones constitutivas en el vínculo social; a su vez, esta contribución de la fiabilidad, de una proporción importante de agentes sociales a la seguridad general, hace del testimonio una institución. Creando un vínculo “fiduciario”. (Heterorreferencia).

⁵⁶ Paul Ricoeur. *La memoria, la historia y el olvido*. Trotta. Madrid. 2003. p.192.

La autorreferencia se da en el testimonio por:

- La expresión verbal de la escena vivida.
- La autodesignación del sujeto que atestigua.
- El testigo fiable que mantiene su testimonio.

La heterorreferencia se da en el testimonio por:

- La certificación del testimonio se completa por la respuesta de quien lo recibe.
- El enfrentamiento o confrontación de varios testimonios o varios testigos.
- Esta relación entre quien da y recibe el testimonio crea un vínculo fiduciario.

Considerando todos los anteriores componentes del testimonio, se tiene presente que éste es “*la reconstrucción verbal de un relato de hechos*” digna de ser transmitida por su trascendencia e influencia en la sociedad, y, a través de los géneros periodísticos (nota informativa, crónica, reportaje y entrevista), ya que éstos en su mayoría se conforman, precisamente con “testimonios orales” los cuales validan la realidad social que se interpreta para después convertirse en testimonios de la realidad periodística.

2.3 Los testimonios de la realidad periodística

En este apartado explicaremos cómo se conforman los testimonios de la realidad periodística y quiénes se encargan de dar este tratamiento informativo a los hechos que se difunden.

Tenemos que los testimonios de la realidad social alimentan a la realidad periodística a través de hechos específicos como: *los conflictos, la contravención de las normas o la exteriorización de las opiniones* para construir la *memoria social*. Todos estos hechos están incluidos en la esfera económica, política, cultural, de la educación o del espectáculo, son quienes nutren el banco de información que se reserva para la composición de los diferentes relatos periodísticos.

A este respecto Luhman expresa que “los medios de comunicación mantienen, se podría decir así, a la sociedad en vigilia, despierta. Producen una siempre renovada disposición a contar con lo sorprendente, con lo irritante. De aquí que los medios para las masas se “ajusten” a la dinámica acelerada propia de otros sistemas de funciones como la economía, la ciencia y la política, que están permanentemente confrontando a la sociedad con nuevos problemas”.⁵⁷

Actualmente, los medios de comunicación proyectan todo aquello que nos interesa o deseamos conocer, en ello, la prensa escrita tiene una notoria desventaja con los medios electrónicos (en cuanto a las imágenes y sonidos), de modo que ésta debe ser atractiva, veraz y contundente; ya que a diferencia de la radio y la televisión, la lectura de un texto periodístico nos impele a una reflexión inmediata y profunda.

2.3.1 Los conflictos

Evidente es que la respuesta a nuestra necesidad de información es satisfecha por las noticias o informaciones sometidas a un sistema de clasificación⁵⁸ a cargo del Periodismo y en particular de los medios de comunicación.

Acabamos de señalar que resultan necesarias, una selección y valoración periodísticas ineludibles, para acordar lo que es noticia y para determinar lo que se publica por el valor de la información. En este marco del quehacer periodístico, Luhmann propone varios criterios de selección de hechos que merecen ser noticia, entre ellos están: *los conflictos, la contravención (violación, infracción) de normas y la exteriorización de opiniones.*

En el caso de *los conflictos*, los medios de comunicación aportan información de ambas partes, la víctima y el victimario, creando un clima de expectación por el resultado. De modo

⁵⁷ Niklas Luhmann. Op. Cit. p. 35.

⁵⁸ Enrique Aguinaga. *Hacia una teoría del periodismo*. Artículo del 17 de mayo de 2001. Seminario de Periodismo de la FCPyS. UNAM. 2007.

que, “se buscarán los conflictos donde la información de los ganadores o los perdedores remite al futuro. Esto produce una tensión emocionante y, del lado del entendimiento de la comunicación, un trabajo de adivinación.”⁵⁹

Lo anterior es evidente en nuestro país, ya que en los pasados conflictos de San Salvador Atenco, (la instalación de un nuevo aeropuerto), y el caso de Oaxaca, (donde el magisterio ha luchado fervientemente por sus derechos), se produjo en cada uno, un clima de exacerbada tensión. Además en lo que respecta a la situación de los perdedores, la solución a ambos conflictos quedó marcada por un futuro incierto.

Los dos problemas no están a la fecha del todo resueltos y los testimonios obtenidos de las víctimas han sido cruciales, “su voz” en diarios y revistas de izquierda, a través de entrevistas, han dejado ver claramente la falta de pericia y la impunidad del gobierno, exhibiendo una realidad social donde la represión fue irrefutable.

De manera que, cuando se da voz a los de “sin voz”, el periodista busca recoger *un testimonio* que refleje, esa ansiada emancipación, de quienes viven situaciones de marginalidad, explotación o discriminación, como sucede con los conflictos antes mencionados.

A propósito de otorgar voz a los de “sin voz”, Kapuscinski en su estancia en el continente de Asia como periodista indica que:

“En las situaciones de pobreza perenne, la característica principal es la falta de esperanza. Si eres un pobre agricultor en un pueblo perdido de la India, para ti no hay esperanza. La gente lo sabe perfectamente. Lo sabe desde tiempos inmemoriales. Esta gente no se rebelará nunca. Así que necesita que alguien hable por ellos. Ésta es una de las obligaciones morales que tenemos cuando escribimos sobre esta parte infeliz de la familia humana. Porque todos ellos son nuestros hermanos y hermanas pobres. Que no tienen voz”.⁶⁰

⁵⁹ Niklas Luhmann Op. Cit. p. 44.

⁶⁰ Ryszard Kapuscinski. *Los cínicos no sirven para este oficio*. Anagrama. Barcelona. 2002. p. 42.

El testimonio entonces, en la reconstrucción de los hechos, contribuye a transformar una voz individual en una “voz colectiva”, ya que el periodista tiene la obligación moral de mostrar a la opinión pública aquello que ha dejado de ser un hecho aislado o individual, puesto que se evidencia el perjuicio de muchos.

En este sentido, es claro que el testimonio periodístico busca precisamente, *la aserción o certificación*, mediante poner al descubierto hechos graves y significativos, con el fin de que se resuelva determinado problema o se mejore el deterioro de ciertas relaciones, procurando crear una conciencia social a partir, de la información que los medios proveen al público.

2.3.2 La contravención de normas

Otro hecho que merece ser noticia es la *contravención de normas*, es decir, la violación e infracción a las leyes, sobre todo cuando procede de las instituciones u organismos gubernamentales, pues no sólo conlleva una transgresión a los derechos humanos sino también al plano de lo moral.

En este sentido, “la contravención de normas se selecciona como información cuando se la puede acompañar de una valoración moral: estima o desestima por las personas. De ahí que los medios de comunicación reproducen el código moral, la distinción entre lo bueno y lo malo”⁶¹.

Un ejemplo de esta *contravención de normas* se manifiesta en el fallido seguimiento promovido por la propia CNDH (Comisión Nacional de Derechos Humanos), la SEDENA (Secretaría de la Defensa Nacional) y el Gobierno de la República en el caso de Ernestina Ascencio, una mujer indígena de 73 años, violada por militares en Zongolica, Veracruz, el 25 de febrero de 2007. Hecho en el que se hizo evidente, no sólo el quebranto moral sino su

⁶¹ Niklas Luhmann Op. Cit. p.48.

integridad física, ya que la trasgresión se dio en el más vital de los derechos humanos, su vida.

Corresponde, entonces a los medios de comunicación transmitir a la opinión pública, tal violación y afectación tanto física como moral, y no silenciarla, ya que ““(re)presentar’ una colectividad es una condición necesaria a través de la cual el *testimonio* articula un poder ideológico contestatario a la historia oficial que silencia la voz del pueblo al concentrarse en sucesos y personajes históricos privilegiados por el sistema hegemónico. De modo que la fortaleza del discurso testimonial estriba en construir una “voz colectiva” que se hace oír donde la voz individual no puede”.⁶²

En este sentido, la importancia de la presentación del testimonio en los medios, es que alcanza a un número mayor de personas, y para el periodismo éste es su *poder, su potencialidad*, llegar a la mayoría. Precisamente para que casos como el de Ernestina Ascencio, no queden impunes y pasen al olvido, sino que la voz individual se convierta en una voz colectiva.

Por otra parte, la elaboración de relatos periodísticos (nota informativa, crónica, reportaje y entrevista) donde se incluyen básicamente testimonios de los protagonistas o testigos, es decisiva en la información que recibe el público, ya que generan una influencia determinante en asuntos sociales y sobre todo en el plano de la política. No por nada se le ha designado al periodismo, el calificativo del cuarto poder, pues la intención es exhortar a la acción.

No sólo en los casos de pobreza como en Asia, como ya se mencionaba, sino en nuestras comunidades de América Latina se hace necesario el uso del *testimonio*, ya que éste continúa siendo útil, como un “*relato de hechos*” que *denuncia* episodios padecidos por personas que ven truncada su vida, su dignidad o su libertad.

⁶² Gustavo V. García. Op. Cit. p. 25.

Por ello, es necesario, por lo menos, dar a conocer a través de los medios de comunicación, todos los casos que violen los derechos humanos como lo es el secuestro, la pederastia, la violación, la explotación, la impunidad o la discriminación de individuos. Todo abuso que por el status social de la víctima, no tiene la mínima posibilidad de ser escuchado o correspondido por una verdadera justicia social de quienes ostentan el poder.

2.3.3 Exteriorización de las opiniones

Los medios de comunicación se toman a sí mismos como espejos, pues en ocasiones ponderan más las opiniones que la información sobre cierto suceso, recurren a intelectuales y especialistas para que expresen sus comentarios y suelen utilizarlos como noticia. “Estas noticias que exteriorizan opiniones tienen una doble función: por una parte subrayan lo que debe ser objeto de opinión y gracias a esa opinión quedan como temas que crean agenda. Por otro lado, refuerzan la reputación de la fuente por la aceptación repetida de sus opiniones”.⁶³

El ejemplo claro que usan los medios de comunicación como referente de la exteriorización de opiniones, es especialmente dentro de los noticiarios de televisión, donde se invita en la parte media o final del programa, a un especialista (escritor, periodista, político, economista) a verter su opinión sobre el tema del día o la semana para asegurar al público la validez de una noticia. Los testimonios de estos personajes, a través de sus opiniones y comentarios son aceptados pues gozan de una reputación notable.

2.3.4 La memoria social

Dentro de la agenda informativa que manejan los medios de comunicación habrá temas que constantemente se tomarán, incluso se insistirá en ellos; otros, en cambio se cerrarán como casos concluidos. De ese modo, eligen lo que se debe *recordar* o también lo que se debe *olvidar* en la memoria de su audiencia.

⁶³ Niklas Luhmann. Op. Cit. p. 53.

Según la hipótesis de la *agenda-setting* “la gente tiende a incluir o a excluir de sus propios conocimientos lo que los medios de comunicación incluyen o excluyen de su propio contenido⁶⁴, pues consideran que lo que leen, escuchan o ven es cierto. Además proponen aquello sobre lo que hay que opinar o discutir (fútbol, olimpiadas, infidelidades, divorcios de famosos, etc.)

La memoria social, que crean los medios de comunicación, consiste en decidir qué información debe quedar abierta para regresar a ella en el momento en que sea necesario; y otra, que será definitivamente desechada porque no conviene a los intereses del sistema gubernamental e informativo.

En este sentido, “el ejercicio de la memoria es a su manera un ejercicio de democracia. (...) La memoria es una acción, un verbo que necesita ser conjugado, es decir, llevado a la práctica y una de sus formas, aquella que lo liga a la justicia y que está marcada por la narración, es la que se encarga de dar voz a los oprimidos, a los excluidos, a los acusados, a aquellos hombres que de una u otra manera han quedado al margen de la historia, al margen de su propia voz”⁶⁵, así sucedió en el siguiente infortunado acontecimiento.

Un ejemplo de memoria social con la que trabajan los medios, es el caso del asesinato del candidato a la presidencia por el PRI (1994), Luis Donaldo Colosio, del cual sólo en su momento se aportaron algunas de las “evidencias” que condenaron al supuesto culpable. Vimos por televisión cómo un balazo en la cabeza del candidato lo hace caer y desvanecer de inmediato. Aunque hubo mucho movimiento, no se supo y nunca se dio a conocer la razón de tan innoble acto, pues estaba en juego nada menos que la toma nacional del poder, un crimen político más por la presidencia de la República.

⁶⁴ Mauro Wolf. *La investigación de la comunicación de masas. Crítica y perspectivas*. Paidós. México. 1997. p. 163.

⁶⁵ Esther Cohen y Ana María de la Escalera. *De memoria y escritura*. Instituto de Investigaciones Filológicas. UNAM. 2002. p.7.

Tal hecho quedó precisamente al margen de la historia y al margen de la voz de aquél a quien se silenció para siempre. Por ello, la memoria debe ser un ejercicio de democracia que “tiene, necesariamente, que producir acontecimientos, nuevas formas de acción, de organización y de vigilancia: de conciencia”⁶⁶.

Resta entonces entregar a la opinión pública esa narración de hechos, es decir, la *memoria* de los sucesos, a través del *testimonio*, para que mediante la denuncia, se ejerza justicia y prevalezca la voz de aquellos que se desea silenciar. Se trata de luchar contra el olvido y la indiferencia de nuestras sociedades.

2.4 La comprobación del hecho

El testimonio es un recurso constantemente utilizado para validar los relatos periodísticos, en especial lo es en el caso de la entrevista periodística. De manera que el propósito narrativo del testimonio, dice Gustavo V. García es “documentar lo inédito”.⁶⁷

Cuando se recoge un testimonio se trata de comprobar, dar fe u otorgar credibilidad de lo factual; por lo tanto, la intención de la entrevista periodística y de todos los géneros informativos es recoger aquellos testimonios que muestren la “realidad social”, aunque ésta resulte, en esencia, inconmensurable.

Así que, al producirse un hecho importante es necesario “grabar” las palabras que den sustento de lo ocurrido, por eso, la entrevista se usa como una herramienta primero, de indagación y, después, de representación, ya que su intención final es reproducir los testimonios relevantes que comprueban el suceso.

En este sentido, “la entrevista periodística permite la reconstrucción discursiva de un hecho o

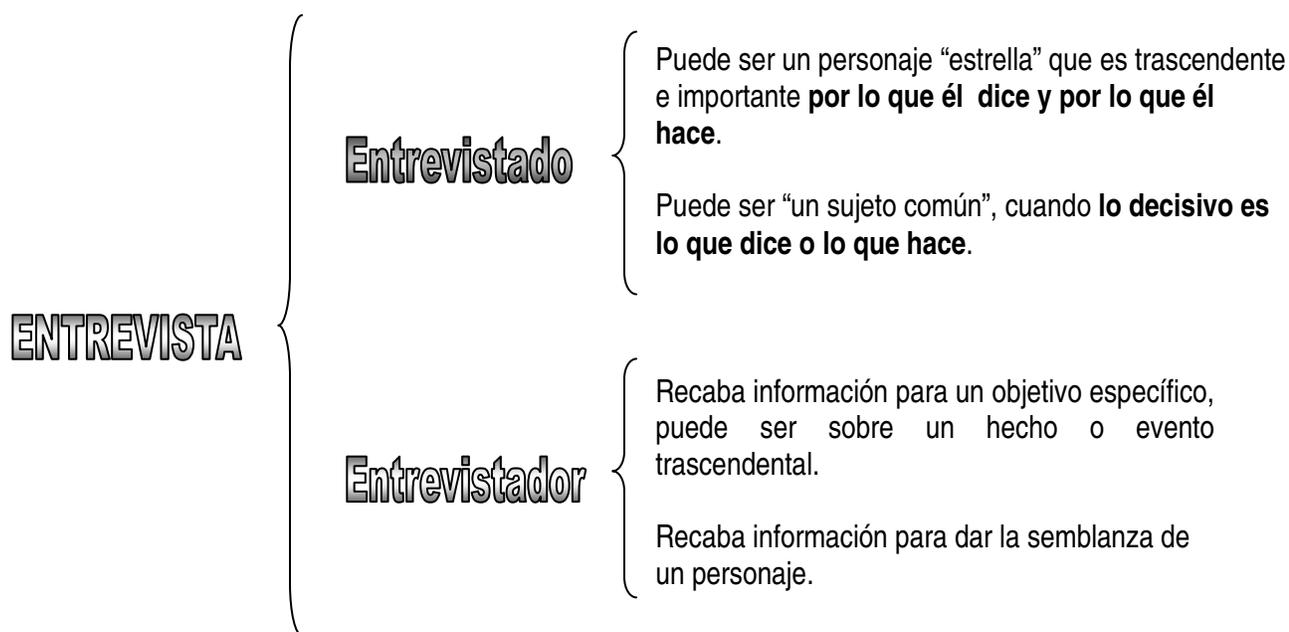
⁶⁶ Esther Cohen. *Abert Camus: Un ejercicio de memoria* en De memoria y escritura. Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM. 2002. p.151-152.

⁶⁷ Gustavo V. García. *La literatura testimonial latinoamericana*. Pliegos. México. 2003. p.22.

un acercamiento a determinado fenómeno (cotidiano, científico, político, etc.), y, por qué no, la aprehensión y evaluación de determinadas posiciones respecto de cualquier suceso en todos los órdenes de la vida”⁶⁸.

Por ello, mediante la información que aporta una persona o la opinión que da un determinado personaje es posible conformar una noticia, ampliar los datos sobre un acontecimiento o bien conocer el parecer de los protagonistas.

Al realizar una entrevista, se tiene muy presente a los interlocutores: el entrevistado y el entrevistador⁶⁹; así como la función de cada uno, como lo muestra el siguiente esquema:



En la elección del entrevistado, menciona Leonor Arfuch, “la visibilidad de sus personajes está en relación casi obligada con el *hacer* (institucional, vocacional, profesional y hasta

⁶⁸ Marcelo Pérez Cotten y Nerio Tello. *La entrevista radial*. La Crujía. Argentina. 2004. p. 24.

⁶⁹ A los periodistas-entrevistadores quien les da prestigio es el medio de comunicación, les erige una imagen y les da un status. Se convierten en personajes mediáticos. Incluso algunos de ellos gracias a su labor informativa hacen Literatura y en algún momento se convierten en escritores. En este sentido, ya no necesitan del medio para ser reconocidos, su labor periodística sobresaliente los avala. En dicha descripción se encuentran periodistas mexicanos como Cristina Pacheco, Elena Poniatowska, Julio Scherer y Jacobo Zabludowsky.

incidental) aun en aquellos casos en que lo que más cuenta en el entrevistado es el “ser” – estirpes, apellidos--.”⁷⁰

Con respecto al entrevistador, dice Miriam Rodríguez Betancourt, “que un buen entrevistador no hará decir lo que él quiere a su entrevistado, sino que le facilitará las vías para que exprese lo que quiera acerca de lo que uno desea. Jamás tergiversará las informaciones de su interlocutor, sino que las reflejará fielmente. Será alguien con sólidos principios éticos, incapaz de traicionar la confianza de su entrevistado.”⁷¹

Tanto entrevistado como entrevistador son elementos clave en la construcción de la entrevista periodística, ya que se establece una relación de co-participación donde ambos son conscientes de su papel subsidiario, uno para dar información y otro, para facilitar la elocución de su interlocutor.

El periodista, primero se acerca al entrevistado para saber *quién es*. Después describe y recrea aquello que ha vivido y le ha impresionado de su personaje, para acercárnoslo a nosotros, de modo que *le cede la voz*. Por esto, “su testimonio” se vuelve verosímil, porque nos transfiere al ser humano, y de ese modo lo hace común, real y presente para nosotros.

Cabe citar aquí, las palabras de Fernando Martín Juez cuando explica que: “un verosímil es un argumento operativo ante los hechos para juzgarlos, afiliarse, confiar o actuar con certeza; con esa certeza, siempre relativa temporal y espacialmente, siempre contextual, que da creer en algo y, si es necesario, corroborar que es “cierto”. La acumulación de verosímiles construye nuestra razón, nuestros paradigmas y experiencias. Con ellos se genera nuestra distancia o cercanía a los seres y los objetos, a las causas y los verosímiles de otros”.⁷²

El periodismo asume entonces la tarea de “poner a la vista” las dos partes o versiones involucradas en un suceso, por ello, a través de argumentos operativos, que bien pueden ser los testimonios, nos acerca a los hechos y a los protagonistas de éstos.

⁷⁰ Leonor Arfuch. Op. Cit. p.59.

⁷¹ Miriam Rodríguez Betancourt. *Acerca de la Entrevista Periodística*. Félix Varela. Cuba. 1999. p. 16.

⁷² Fernando Martín Juez. *Contribuciones para una antropología del diseño*. Gedisa. México. 1999. p.60.

Cuando el hecho es una denuncia hay testimonios tanto de la víctima como del victimario, sin embargo es más frecuente la versión de la víctima. Aún así, el periodista tiene el compromiso de “*orientar* porque informa e interpreta para influir en la vida colectiva, para comprender y transformar la realidad”.⁷³

En este sentido, lo importante en la elección de los personajes-entrevistados es porque sus testimonios no sólo dan respuesta en ocasiones a las causas de ciertos conflictos, sino porque existe una incesante búsqueda de la verdad como lo dice Oriana Fallaci en el prólogo de *Entrevista con la historia* que es un compendio de entrevistas⁷⁴ hechas a los más famosos políticos de la época, entre 1969 a 1972 para su periódico L'Europeo.

Ella comenta: “A la solicitud de una cita oponían casi siempre helados silencios o negativas (en efecto, los veintiséis del libro no son los únicos a quienes intenté entrevistar), y si luego respondían con un sí, había de esperar meses para que me concedieran una hora o media hora. Sin embargo, una vez allí era un juego tocar la verdad y descubrir que ni siquiera un criterio selectivo justificaba su poder: quien determina nuestro destino no es realmente mejor que nosotros, no es más inteligente, ni más fuerte ni más iluminado que nosotros. En todo caso es más emprendedor, más ambicioso”.⁷⁵

Con estas palabras Fallaci muestra a cada una de estas personalidades políticas, como seres humanos, que también son vulnerables y al acercárnoslas nos permite saber los “verosímiles” de su actuar y por tanto conocerlos y comprenderlos un poco.

En la entrevista del personaje “estrella” no es sólo interesante el personaje en sí, también lo es el ambiente que lo rodea: el lugar, los objetos, los rincones y hasta el clima, dan un tinte a su poder de representación; también una expresividad respecto del sujeto, decir algo de él mismo, de sus gustos o de su carácter.

⁷³ Luis Javier Mier y Dolores Carbonell. *Periodismo interpretativo*. Trillas. México.1989. p.25.

⁷⁴ La primera versión de estas entrevistas apareció en el diario L'Europeo, el cual no contenía este prólogo. Al ser publicadas en el compendio de *Entrevista con la historia* fue necesario introducirlo para dar un contexto a los sucesos relatados y a la información de las entrevistas recabadas por su autora.

⁷⁵ Oriana Fallaci. *Entrevista con la historia*. Círculo de lectores. Bogotá. 1980. p.9.

En sus entrevistas Oriana Fallaci cuenta un poco de manera introductoria la historia y la intimidad con quienes se había de encontrar, como en el caso de Indira Gandhi⁷⁶, quien ganó las elecciones de su país en 1966 y redobló el título de “Primera Dama de la india” o “Hija de la nación” en 1970.

De su encuentro dice:

“Entrevisté a Indira Gandhi en su oficina del palacio de gobierno. La misma oficina que había sido de su padre: grande, fría y sin adornos. Se sentaba, pequeña y diminuta, tras una desnuda mesa de despacho. Cuando entré se levantó y salió a mi encuentro para darme la mano, luego se sentó de nuevo y cortó todo preámbulo con una mirada que quería decir: adelante con la primera pregunta, no perdamos tiempo, yo no tengo tiempo que perder. Al principio contestaba con cautela. Luego se abrió como una flor y la conversación fluyó sin tropiezos, en una recíproca simpatía. Estuvimos juntas más de dos horas y, terminada la entrevista salió conmigo del despacho para acompañarme al taxi que me esperaba en la calle. A lo largo de los corredores y al bajar por las escaleras me cogía del brazo como si me conociese de siempre y me hablaba de cosas sin importancia, contestando con gesto distraído a los saludos de los funcionarios. Tenía un aspecto cansado aquel día, y de repente exclamé: <<En el fondo no la envidio y no quisiera encontrarme en su lugar>>. Me contestó: <<El problema no está en los problemas que tengo, está en los idiotas que me rodean>>.”⁷⁷

Dicho fragmento muestra a este primer ministro de la India como una persona humana, refleja su poder y su firmeza; ello es posible gracias a la descripción del ambiente que hace la periodista para ofrecernos un reflejo más claro de su personaje-entrevistado.

Por otra parte, en la entrevista periodística, “hacer ver lo que se siente está connotado con los valores de autenticidad, sinceridad, transparencia, y forma parte de esa expectativa utópica que todos alimentamos en la cotidianeidad, de que sería posible descubrir la calidad, la intensidad del sentimiento del otro. Tratándose de las figuras notables, parecería que

⁷⁶ La milenaria India no sólo es célebre por ser cuna del pacifista e independentista, Mahatma Gandhi, y del poeta, pintor, filósofo y dramaturgo, Rabindranath Tagore, sino también por ser tierra de la segunda gobernante femenina en la historia moderna. Su nombre: Indira Gandhi, la principal lideresa política del Tercer Mundo en el siglo XX. No hay duda que ella fue la pionera del ingreso de la mujer en el escenario del máximo poder gubernamental, desde Jefas de Gobierno (Primera Ministra) hasta Jefas de Estado (Presidenta). *Indira Gandhi*: Estadista india (1917-1984) fue Jefa de Gobierno de su país la India en dos periodos de 1966-1977 y 1980-1984. Hija del líder político Jawaharlal Nehru. En 1942 contrajo nupcias con Feroze Gandhi (sin ningún parentesco con Mahatma Gandhi). Murió asesinada por extremistas y su hijo Rajiv la sucedió en la jefatura del partido del Congreso y como primer ministro, también murió asesinado. Fue contemporánea de la primera ministra inglesa Margaret Thatcher. Tomado [En línea 13-12-2007] Disponible en: <http://www.sapiens.com/sapiens/comunidades/pocoarti.nsf/Indira%20Gandhi:%20Biog>.

⁷⁷ Oriana Fallaci. Op. Cit. p. 173.

cuanto más lejos de ellos está el hombre común, más cercanas se le aparecen en tanto son capaces de hablar de su propio “ser común”, es decir, de su vida cotidiana y su afectividad”.⁷⁸

Esta autenticidad y transparencia del “ser común” del entrevistado, en esa misma entrevista Oriana Fallaci, lo exhibe así con Indira Gandhi al preguntarle:

“Y quisiera saber quien hizo de usted lo que es, señora Gandhi...

La vida que he tenido. Las dificultades, la dureza, el dolor que he sufrido desde niña. Es un gran privilegio haber vivido una vida difícil y este privilegio lo han tenido muchos de mi generación. A veces me pregunto si los jóvenes de hoy no habrán sido privados de los dramas que nos hicieron a nosotros... ¡Si supiera cómo me ha formado el haber vivido en aquella casa en que la policía irrumpía para llevárselos a todos! Desde luego no he tenido una infancia feliz y serena. Era una niña delgada, enferma, nerviosa. Después de las irrupciones de la policía me quedaba sola durante semanas, durante muchos meses. Tenía que arreglármelas sola. He aprendido muy pronto a arreglármelas sola. Empecé a viajar sola, por Europa, cuando tenía ocho años. A esta edad ya me trasladaba de la India a Suiza, de Suiza a Francia, de Francia a Inglaterra. Como una adulta administrando mis finanzas.”⁷⁹

La entrevista produce “autenticidad”, porque establece una relación directa entre dos sujetos que se encuentran cara a cara con el fin de tratar un asunto procurando *la verdad*.

De modo que, las entrevistas periodísticas llegan a ser *testimonios históricos*, puesto que recogen a través de su “técnica” las voces de aquellos que intervienen en sucesos trascendentes; y, exhiben por medio del “relato” que conforma el periodista, la “evidencia” de un suceso memorable, de un personaje ejemplar o la denuncia de un hecho deleznable.

De manera que la visión personal del entrevistador requiere de profesionalización, de tacto, de estrategia, pues está *operando* con el acontecer humano, y para relatarlo o describirlo es necesaria una sólida visión y preparación.

Gayle Tuchman en su obra *La producción de la noticia*, menciona que “los hechos deben ser identificados rápidamente. Pero para los informadores (como para los científicos) haber sido testigos de un suceso no es suficiente para definir como factual la observación que uno ha

⁷⁸ Leonor Arfuh. Op. Cit. p. 64.

⁷⁹ Oriana Fallaci. Op. Cit. p. 188.

hecho. En la ciencia, el problema de la facticidad está empotrado en procesos de verificación y repetición. En la noticia, la verificación de los hechos es una realización a la vez política y profesional”.⁸⁰

El entrevistador buscará la manera más idónea de verificar la información recogida para relatar cierto acontecimiento, valiéndose: primero, del uso de sus “fuentes”, cuidando su honradez al tratar con autoridades o instituciones de la política. De hecho, ejerce la política, pues es una persona que procura un comportamiento prudente y hábil para conseguir un determinado fin, *información*; y segundo, mediante su preparación profesional que incluye sus habilidades, percepciones y sagacidad como periodista.

Esta sagacidad tiene que ver con la forma en que el entrevistador prepara la presentación de la entrevista. En ello resultan ciertas las palabras de Ana María Amar Sánchez⁸¹, cuando menciona que los hechos se “ficcionalizan”, es decir, se “verbalizan” porque no es posible “reproducirlos fielmente”, sino verbalizándolos de acuerdo a la valoración del sujeto que reconstruye el hecho por medio del mensaje periodístico.

De manera que un buen entrevistador al re-construir el diálogo que sostuvo con su entrevistado, recrea la información, interpretando lo que le dijo su entrevistado y orientando un discurso “seductor” para darnos su versión de esa realidad que ya ha experimentado.

Finalmente, sea que se trate de un personaje “estrella”, para conocerle, o que se tome la información o punto de vista de un “sujeto común” para confirmar o dar fe de un hecho; el entrevistador es el responsable de qué y cómo se dice, pues su labor informativa, precisamente está en presentar lo que él ha decidido como experto y responsable del texto periodístico.

Por otra parte, el *autor del discurso*, es decir, *el periodista*, se transforma en algún *tipo de narrador* para relatar la historia que conforma. Este narrador puede presentarse como un

⁸⁰ Gaye Tuchman. *La producción de la noticia: Estudio sobre la construcción de la realidad*. Gustavo Gili. México.1983. p.95.

⁸¹ Ana María Amar Sánchez. Op. Cit. p.34.

narrador autorreferencial (protagonista-autodiegético o testigo-homodiegético), también como un **narrador heterorreferencial** (heterodiegético-personaje-testigo o testigo) en cada uno de los géneros periodísticos, y lo hace con intenciones diferentes de acuerdo a la estructura y contenido de éstos.

Asimismo, en las entrevistas que se analizarán en el capítulo cuarto, *el autor del discurso* de convierte realmente en *un narrador* de los acontecimientos que describe. El siguiente cuadro ejemplifica, cómo *el periodista*, en su función de *narrador* de cada uno de los géneros periodísticos, es posible que tome parte o no, en la historia que cuenta.

La función del narrador testimonial

| Géneros periodísticos informativos | Función del testimonio del narrador | Narrador autorreferencial | Narrador heterorreferencial |
|------------------------------------|---|---|---|
| NOTA INFORMATIVA | El testimonio se presenta como indicador de credibilidad de los sujetos involucrados en los hechos. | Funciona como <i>narrador homodiegético</i> , por medio de los juicios del periodista. <i>Seductora de los narcos.</i> <i>Lucran con el grupero.</i> | Funciona como <i>narrador heterodiegético</i> está fuera de la historia que cuenta. Sólo da a conocer lo sucedido. |
| CRÓNICA | Mediante el testimonio da voz a los protagonistas del hecho. Permite también asumir un rol en la narración, para tomar una postura ante los hechos. | Funciona como <i>narrador homodiegético</i> . Cuando aparecen sus puntos de vista sobre lo narrado. | Funciona como <i>narrador heterodiegético</i> está fuera de la historia que cuenta. Narra lo que pasó a otro u otros. |
| REPORTAJE | El testimonio aporta pruebas de los hechos y los dichos de los sujetos involucrados en el tema o problema social que se desarrolla. | Funciona como <i>narrador homodiegético</i> . Ya que aparece su punto de vista sobre los hechos de los cuales informa. | Funciona como <i>narrador heterodiegético</i> , ausente de la historia que cuenta y como <i>narrador homodiegético</i> en un papel secundario de observador y testigo. |
| ENTREVISTA | El testimonio recoge la voz del personaje o informante. Así como su punto de vista sobre el hecho vivido. Reconstruye la escena de la entrevista. Agrega información (obtenida fuera de la entrevista) antes y después del diálogo con su entrevistado. | Funciona como <i>narrador autodiegético</i> presente como protagonista de su propio relato, cuando se incluye con sucesos de la vida cotidiana. O como personaje-testigo, pues hace referencia a lo que él mismo vio. | Funciona como <i>narrador heterodiegético</i> ausente en la historia que cuenta, cuando sólo permite la voz de su entrevistado. El entrevistador es un testigo de los hechos que relata, prescindiendo del tipo de entrevista. |

En el capítulo siguiente estas categorías de *narrador autorreferencial* y *narrador heterorreferencial* se revisan ampliamente, para después pasar al análisis de las entrevistas de información y de semblanza con la intención de ubicar los testimonios de cada tipo de narrador.

CAPÍTULO 3 LA REFERENCIALIDAD EN LA ENTREVISTA PERIODÍSTICA

En este capítulo se explica que, en la representación que hace de la realidad, el periodista, utiliza la referencialidad para establecer una relación lógica entre la realidad social y la realidad periodística para presentarla al lector y/o espectador. Además se estudia cómo la referencialidad está presente en la nota informativa, la crónica y el reportaje. Finalmente, se explica el uso, que hace la entrevista periodística de la autorreferencia y la heterorreferencia tanto en el entrevistado como en el entrevistador.

3.1 La función referencial en los géneros periodísticos

El lenguaje es la capacidad humana que nos permite el “habla” para informar, explicar, precisar, enseñar; en suma, para hacer conocer algo. El derecho a la palabra se funda sobre una realidad exterior que el emisor tiene el privilegio de conocer: “es un especialista quien les habla”⁸².

En este sentido nuestro lenguaje es básicamente referencial, se hace referencia a una persona ausente o presente por su nombre, toda institución tiene un nombre de identificación y todos los objetos se nombran por su particular denominación. Entonces, se requiere de una conceptualización o asignación para aproximarnos a la realidad.

Esta realidad esta representada por “*referentes sociales*” que son compartidos por todos miembros de la sociedad, y permiten en el lenguaje informativo un consenso, éstos son:

- Personas: Hombre, mujer, anciano, adulto, joven, niño.
- Instituciones: Privadas, públicas, nacionales e internacionales.
- Objetos: Autos, armas, aviones, helicópteros, barcos, trenes, pasaportes, paquetes de droga, cámaras de vídeo, fotográficas, etc.

⁸² Oliver Reboul. *Lenguaje e ideología*. FCE. México. 1996. p.45, 157.

- Situaciones: Soltero, casado, homosexual, heterosexual, gay, transexual.
- Acciones: Aterriza en una pista improvisada, el presidente visita la zona devastada, un estudiante asesina a varios compañeros y maestros, su padrastro abusa sexualmente de ella.
- Profesiones: Políticos, artistas, deportistas, maestros, religiosos, músicos, periodistas, escritores, pintores, cantantes, etc.

Por lo tanto, “la función referencial es la base de toda comunicación. Define las relaciones entre el mensaje y el objeto al que hace referencia. Su problema fundamental reside en formular, a propósito del referente, una información verdadera, es decir objetiva, observable y verificable”⁸³.

La redacción periodística, al emplear esta función referencial, motiva entonces un recordatorio, un olvido, una recuperación o una omisión de modo intencional, con respecto a algo o alguien, cuando emplea esos “referentes sociales”, para representar la realidad.

De manera que cuando el discurso periodístico da noticia de un acontecimiento, es probable que el periodista⁸⁴ haga *referencia* a otro suceso semejante del pasado, o, a datos que recuerda y tiene documentados, tanto si se trata de un desastre como de un escándalo político o de un evento artístico o deportivo, todo, con el fin de ubicar el suceso.

Esta *referencia* “es aquello de que se habla; el sentido, lo que se dice”; “la noción de *referencia* puede ser descrita como el acto de relacionarse con los objetos y los hechos del

⁸³ Pierre Guiraud. *La semiología*. S.XXI. México.1985. p. 12.

⁸⁴ Dentro del Periodismo, a quien investiga y redacta notas informativas, entrevistas y reportajes, se le llama *reportero*; al que elabora artículos, *articulista*; al que hace editoriales, *editorialista*; al que hace columnas, *columnista*; al que elabora caricaturas, *caricaturista o monero*; al que toma fotografías, filmaciones o videos, *reportero gráfico*; y al que ejercita la crónica, *cronista*. Pero todos, cualquiera que sea el género que practiquen son *periodistas* que satisfacen la responsabilidad por: el dominio técnico del periodismo, el apego a la verdad y la conciencia de servicio al público que conlleva su trabajo. En el caso que compete a este trabajo de investigación nos referimos especialmente, como *periodista*, al primer caso, por el tema aquí desarrollado de Entrevista Periodística. Tomado de *Manual de Periodismo* de Carlos Marín. Grijalbo. México.2004. p. 23.

mundo real mediante el referente”.⁸⁵

La *referencia* es la *información común, colectiva*, aquello que todos saben porque se hace alusión a datos, documentos o personas de los que ya se posee, un conocimiento o un contacto y por ello “se reconocen”.

Por su parte, el receptor del mensaje periodístico puede relacionar los sucesos que se le comunican, por los *referentes*, que le dan sentido. Gracias a esta capacidad de “relación” que es una práctica, primero, natural del lenguaje, y después del lenguaje informativo es posible representar la realidad social para que ésta sea asimilada en el mejor de los contextos.

En cuanto al *referente* Helena Beristáin considera que “es cada objeto o evento *mediado* por un “proceso de conocimiento”, es decir, por la conceptualización o asignación de sentido, ya que el hombre solamente se relaciona con las cosas a través de las ideas que se formula acerca de ellas”⁸⁶.

El *referente* se distingue por la información propia o individual que poseemos respecto de una persona, un objeto o un evento, sobre lo que cada uno de nosotros conceptualiza para entender los mensajes que recibimos cotidianamente.

Estos “*referentes*” los utiliza, el periodista para establecer una analogía entre hechos pasados y presentes, que son de interés general. Necesita de “*referencias*” para contextualizar la realidad porque es necesario medir los daños; porque se requiere saber quienes son los sujetos que están implicados en un suceso o porque es preciso estar al tanto, de la relevancia de un evento que ha precedido a otro.

⁸⁵ Op. Cit. Olivier Reboul p.57.

⁸⁶ Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y Poética*. Porrúa. México. 2004. p. 423.

El periodista, para allegarse credibilidad, hace uso constante de *referencias*, aludiendo, como ya se explicó, a hechos, objetos o sujetos para establecer una relación explícita o implícita con la realidad social y de ese modo presentar ahora una realidad periodística que se procesa, a través de los diferentes géneros periodísticos.

Respecto a esta realidad periodística se explica que “nunca aprehendemos los fenómenos de la realidad en “estado bruto”, sino sólo filtrados a través de conceptos que forman parte de procesos de conocimiento en los que nuestro pensamiento organiza el mundo. Los conceptos son hechos, contruidos por el hombre, mediante el lenguaje, para reproducir la realidad”.⁸⁷

El proceso de conocimiento por el que nuestro pensamiento se representa el mundo, recurre entonces a referentes y referencias que permiten asociar elementos y por tanto obtener una visión contextual del hecho u objeto, lo que da como resultado una referencialidad.

Esta referencialidad para el periodista significa “acercar” al receptor al hecho, esto es, contextualizar el suceso valiéndose precisamente de referentes (conocimiento individual) y referencias (conocimiento colectivo), ya que su tarea es presentar una realidad “mediática” a través de ajustar la presentación de la información sea para la prensa escrita, la radio o para la televisión e Internet.

La ubicación de los referentes y las referencias son necesarias, pues de forma continua se producen eventos que requieren, por su propia dimensión y trascendencia, un tratamiento periodístico especial de selección, jerarquización y redacción de la información.

Dichos requerimientos resultan imprescindibles, ya que a través de los datos que llegan al público, se denuncian, se exhiben o se enaltecen ciertos personajes o ciertas instituciones, de modo que el periodismo tiene la gran responsabilidad de usar los referentes y referencias que le permitan al lector y/o espectador situarse en el punto exacto, respecto al hecho que se comunica.

⁸⁷ Ibidem p.423.

El siguiente esquema intenta clarificar con más detalle los conceptos de *referente*, *referencia* y *referencialidad* en la actividad periodística.

| | | | |
|--------------|------------------------|--|--|
| HECHO | Referente | Es el objeto, o sea el hecho <i>mediado</i> por un “proceso de conocimiento”, es decir su <i>conceptualización</i> . | Proporciona un <i>conocimiento individual</i> . Lo que sólo “yo” sé respecto al hecho. |
| | Referencia | Es aquello de que se habla; el “ <i>sentido</i> ”, lo que se dice de ese hecho. | Proporciona un <i>conocimiento colectivo</i> . Lo que un grupo comparte respecto al hecho. |
| | Referencialidad | Consiste en <i>contextualizar</i> el hecho, ubicarlo de forma panorámica usando el referente y la referencia. | Proporciona una <i>información mediática</i> que posibilita al receptor una mejor asimilación del contenido informativo. |

El esclarecimiento honrado de los hechos es competencia primordial de todo periodista y por ello es menester “compartir” con el receptor, los mismos *referentes* y *referencias*, especialmente, porque “los medios ---los vehículos--- son, efectivamente, medios, es decir, instrumentos de soporte que se utilizan para comunicar objetos ---o sea, transportarlos--- de un lugar a otro, de un emisor a un receptor”.⁸⁸

Miquel Rodrigo Alsina menciona que “en nuestra sociedad son los mass media los que producen la realidad social. Así pues, el proceso de la construcción de la realidad social depende enteramente de la práctica productiva del periodismo (...). Esta relación entre el periodista y sus destinatarios está establecida por un contrato fiduciario social e históricamente definido. A los periodistas se les atribuye la competencia de recoger los acontecimientos y temas importantes y atribuirles sentido”.⁸⁹

⁸⁸ Luis Núñez Ladevéze. *El lenguaje de los 'media'*. Pirámide. Madrid. 1979. p.169.

⁸⁹ Miquel Rodrigo Alsina. *La construcción de la noticia*. Paidós. Barcelona. 1989. p. 30,31.

Este aspecto de “contrato fiduciario”, establecido entre el periodista y su público se basa en la confianza que se tiene en el sujeto que emite la información, así como en el prestigio de la institución periodística que lo avala y respalda para legitimar lo dicho.

Dicha emisión de la información se dispone a través de criterios de selección, valoración y clasificación que el periodista hace de todos aquellos datos, testimonios e informaciones que posee para elegir de entre un mundo de sucesos, sólo aquellos que serán noticia.

Afirma el Dr. Enrique Aguinaga, que el periodismo responde con noticias e informaciones que se someten a un sistema de clasificación. Además agrega que “en el continente periodístico se acomodan sistemáticamente los hechos conceptuales como más importantes mediante dos operaciones matrices del Periodismo, que son las operaciones de selección y valoración. Selección y valoración periodísticas, dicho de modo coloquial, son las operaciones que determinan lo que se publica y lo que se deja de publicar y, sucesivamente, el modo en que se publica aquello que se ha considerado digno de publicación.”⁹⁰

En la imprescindible labor de seleccionar y valorar, de decidir lo que es publicable o no, aparece de forma inherente el cuidado de comprobar los hechos, de manera que el discurso periodístico se vale del *testimonio* para certificar su “decir”.

El *testimonio* por lo tanto, es vital en los géneros periodísticos, ya que el reportero o periodista transforma de forma mediática, la realidad social para su receptor; sobre todo mediante *la aserción y certificación* de lo que ha sido expuesto por testigos, que puede ser el mismo periodista o un individuo común que sirve de informante.

Por ello, algunos profesionales del Periodismo consideran bien, comentar dentro de su propio texto, cómo adquirieron la información vertida. En ocasiones proveen datos que le sirven al lector, radioescucha o televidente para precisar un nivel de confianza de quien escribe.

⁹⁰ Enrique Aguinaga. *Hacia una teoría del periodismo*. Catedrático Emérito de la Universidad Complutense de Madrid. Artículo tomado del Seminario de Periodismo. UNAM. FCPy S. 2001.

Varias de las ocasiones el autor del relato periodístico se dirige de forma franca al lector para explicarle la pretensión de su texto, generalmente esto pasa con la Literatura, pero también en el ambiente informativo para certificar su discurso.

Los géneros periodísticos a través del uso del testimonio como la Nota informativa, la Crónica, el Reportaje y la Entrevista proporcionan esta aserción y certificación de los hechos. Y tomado, el testimonio como una *referencia*, resulta ser el eje rector que confirma y da verosimilitud a los sucesos y sujetos involucrados en el episodio que se comunica.

De forma clara, Renato Prada Oropeza, explica que “el discurso-testimonio es un mensaje verbal en primera persona, preferentemente escrito para su divulgación editorial aunque su origen primario y estricto sea oral, cuya intención explícita es la de brindar una prueba, justificación o comprobación de la certeza o verdad de un hecho social, previo a un interlocutor, interpretación garantizada por el emisor del discurso al declararse *actor o testigo* (mediato o inmediato) de los acontecimientos que narra.”⁹¹

Es trascendental, dar a conocer testimonios verídicos, vigilando cómo se prepara la información, en cuanto al discurso y contenido. Sería poco honesto caer en el dramatismo, en la ponderación de un hecho o en todo caso en la escasa o amplia cobertura a un determinado suceso para apoyar la aceptación del relato periodístico por intereses particulares.

Ryszard Kapuscinski, ejemplo de excelencia periodística, a propósito de testimonios verídicos, expresó en una Entrevista que “no es solamente un afán periodístico sino un deber moral tratar de alcanzar el acontecimiento para luego decir a la opinión pública lo que realmente está pasando. Es un deber moral, una obligación, porque nuestras noticias, nuestras informaciones pueden influir sobre estos acontecimientos, porque pueden crear cierto tipo de presión de la opinión pública mundial para que caiga menos gente, para que se salven más vidas, para se salven más bienes”⁹².

⁹¹ Renato Prada Oropeza *El discurso-testimonio y otros ensayos*. Textos de Difusión Cultural. UNAM 2001. p. 13,14.

⁹² Alberto Dallal. *Lenguajes periodísticos*. UNAM. Instituto de investigaciones Filológicas. México. 2003. p. 101.

Por lo tanto, *el testimonio*, es un modo de narrar, dentro de los géneros periodísticos, y ofrece, precisamente esta “referencia” de aserción o certificación, que da fe de lo expuesto, en el texto periodístico que se procesa y que finalmente, se publica.

Los géneros periodísticos informativos son textos referenciales, y al final “productos” que son expuestos en los medios, pues nos conectan con el mundo, con esa realidad social que requiere ser interpretada y asimilada en su debida proporción. Sobre todo porque “la naturaleza y el tamaño de los públicos, para los productos de la comunicación masiva varían enormemente de un medio a otro, y de un producto a otro en el mismo medio”.⁹³

Cada uno de estos géneros periodísticos como la *nota informativa*, la *crónica*, el *reportaje* y la *entrevista*, contienen su propio método de interpretación, puesto que atienden a diversas necesidades de información que se demandan.

De ese modo, dichos productos periodísticos contribuyen cotidianamente, a que estemos al tanto de lo que sucede en el mundo. Especialmente porque “necesitamos formarnos una opinión de las cosas y comentarlas para saber en qué van a afectarnos y qué podemos hacer para sacar provecho de ellas o hacerles frente eficazmente y evitar el mal que podrían producirnos”⁹⁴.

El siguiente cuadro muestra cuáles son los *referentes* que se toman en cuenta, en cada uno de los géneros periodísticos informativos, para mostrar los hechos desde una intención y perspectiva particular, ya que el periodismo en su clasificación de la realidad, responde a las seis preguntas esenciales (*qué, quién, cuándo, cómo, dónde y por qué*) del proceso informativo.

⁹³ John B. Thompson *Ideología y cultura moderna*. UAM. Unidad Xochimilco. División de Ciencias Sociales y Humanidades. México. 1998. p.323.

⁹⁴ Lorenzo Gomis. *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. Paidós. México. 1991. p.45.

| REFERENTE | GÉNERO PERIODÍSTICO |
|--|----------------------------|
| Atiende al HECHO dando respuesta al Qué, Quién, Cómo, Cuándo, Dónde y Por qué. | NOTA INFORMATIVA |
| Atiende a las ACCIONES dando respuesta al Cómo, Cuándo y Dónde. | CRÓNICA |
| Atiende a las CAUSAS de manera profunda y rigurosa dando respuesta en especial al Por qué y a los otros tópicos. | REPORTAJE |
| Atiende al PERSONAJE o al TESTIGO dando respuesta al Quién o Qué. | ENTREVISTA |

3.1.1 La nota informativa

La mayoría de los acontecimientos de interés en el ambiente nacional e internacional, se dan a conocer por medio de “notas informativas”, dichas noticias son la materia prima de la información que se trasmite a través del periódico, la radio, la televisión e Internet, es el género periodístico más usual para dar a conocer lo que sucede en “el mundo”.

La *nota informativa* es un género en el que el periodista informa sobre un hecho reciente y de interés público, que él ha observado, investigado e interpretado; y que responde a las seis preguntas esenciales de toda información periodística: El **Qué** da respuesta al **hecho**. El **Quién** da respuesta al **sujeto o sujetos** que intervienen en el hecho. El **Cómo** explica **la manera en que se produjo el suceso**. El **Dónde** se refiere al **lugar donde ocurre el hecho**. El **Cuándo** responde al **tiempo en que se produjo el hecho**, día y hora. El **por qué** responde a **las causas de producirse el hecho**.

Lorenzo Gomis menciona que “la noticia sirve para comunicar con exactitud y eficacia un hecho nuevo. Su aportación al conjunto es conseguir que el lector u oyente se entere con claridad, exactitud y rapidez de hechos que han sucedido y pueden interesarle.”⁹⁵

Tomando en cuenta los anteriores aspectos de la nota informativa, se puede deducir que *el referente* en este relato se da en *el hecho* que se describe a través de dar respuesta a las seis preguntas básicas del trabajo informativo.

3.1.2 La crónica

La crónica es la narración en orden progresivo de cada uno de los momentos que hacen importante un acontecimiento. Se ocupa fundamentalmente de narrar atendiendo al “cómo” sucedió un determinado evento, recrea la atmósfera en que se produce un evento.

La crónica es el relato de un suceso, consiste en hacer la historia de un acontecimiento. Aborda un hecho real y de actualidad, su fidelidad estriba en dar respuestas al **Cómo** describiendo **el ambiente** y a los protagonistas. Responde al **Cuándo** al referirse, especialmente, **al tiempo**, ya que en el caso de los eventos deportivos, es imprescindible citar el día, la hora, los minutos, los segundos y hasta las milésimas de segundo, por la propia característica de la competencia. El **Dónde** hace alusión **al lugar** donde ocurre el evento, describe todo aquello (fachada, patio, ventanas, puertas, clima, la concurrencia) que le permita exhibir un contexto fidedigno del suceso.

Susana González Reyna menciona que “la crónica tiene como propósito ofrecer el relato y la reproducción de un suceso, colorear los hechos de modo tal que el lector viva el acontecimiento”.⁹⁶

⁹⁵ Lorenzo Gomis. Op. Cit. p.45.

⁹⁶ Susana González Reyna. *Géneros Periodísticos I. Periodismo de opinión y discurso*. Trillas. México. 1991. p.37.

En la crónica el periodista registra lo que vive o ve de forma detallada. Describe el suceso que está presenciando. El *referente* que usa, este texto informativo precisa *las acciones*, puesto que se cuenta lo que sucede en un lugar, desde un muy particular punto de vista.

3.1.3 El reportaje

Es un relato informativo con la exposición detallada y documentada de un suceso; es una forma de expresión periodística que además de los hechos, recoge la experiencia personal del autor y responde básicamente al “por qué” del acontecimiento, y, a las otras cinco interrogantes del quehacer periodístico.

Para Alberto Dallal “el *reportaje* es, el género base del periodismo; por así decirlo, su “representante” más idóneo. El que hace reportaje está obligado a acudir al lugar de los hechos. Esta exigencia define al producto periodístico verdadero y auténtico; dinamiza la actividad periodística, le da vida, le otorga su titularidad de vehículo ágil, inmediato, sagaz”⁹⁷.

En el reportaje los *referentes sociales* como ya se mencionó son los causas y efectos o los efectos y las causas, ya que se toman de los lugares que se observan, de los testigos que proveen información, de los archivos que confirman datos ya recogidos, de las entrevistas que aportan testimonios.

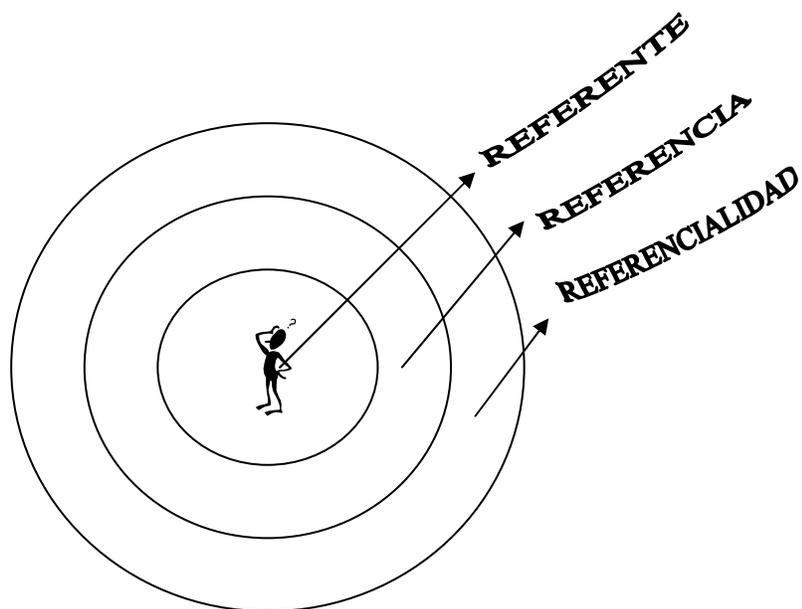
Todos estos “elementos referentes” permiten al reportaje conformar un relato profundo y completo sobre un acontecimiento de interés y de actualidad.

Hemos visto que en los anteriores géneros periodísticos es utilizada esta categoría de la *referencialidad* como bien explica Francisca Robles cuando menciona que “el relato periodístico testimonial, dado que es un texto referencial, tiene por finalidad proporcionar información sobre una realidad ‘exterior’ al texto y dicha información puede verificarse.

⁹⁷ Alberto Dallal *Lenguajes Periodísticos*. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México. 2003. 110.

Mucha de la información que el autor plasma en su relato es producto de su vivencia, refleja su percepción y participación en los hechos. Otra información es producto de su investigación, de su indagación entre los protagonistas y testigos de los hechos”.⁹⁸

En conclusión, el periodista que se ocupa de procesar la información y convertirla en “productos”, que son los géneros periodísticos utiliza la referencialidad, que se compone del referente y la referencia.



El *referente* es una vista limitada, lo que un individuo conoce de un suceso; la *referencia* es una vista aún reducida pues se percibe por lo que comparte sólo un grupo de personas, y la *referencialidad* se presenta como una vista panorámica que re-construye el periodista para hablar de los acontecimientos, tomando el referente y la referencia para llegar al sujeto a través del discurso periodístico (periódico, radio, televisión Internet) lo que permite al receptor tener una visión completa que facilitará su comprensión del hecho.

En el siguiente apartado se hablará especialmente de la entrevista, para explicar cómo este género usa la referencialidad, presente a través de la autorreferencia y heterorreferencia que el reportero utiliza en la elaboración de su texto.

⁹⁸ Francisca Robles. Op. Cit. p. 8.

3.2 La función referencial en la entrevista periodística

En este apartado, explicaremos cómo se da la función referencial en la entrevista periodística, pues como ya se consideró en un esquema anterior (pág. 9), *el referente* en este género periodístico, está presente en *el personaje* o *el testigo*, aquel sujeto que provee la información relevante a través de sus testimonios.

Cierto es que, la función referencial en la entrevista periodística parte del personaje o del testigo, sin embargo, el entrevistador al ser influido por éstos o por el suceso que comunica, expresa sus impresiones y su “sentir”, no sólo como profesional y persona responsable del texto periodístico que confecciona, sino también como un sujeto social que presencia los hechos.

En su expresión, como sujeto social, que ha sido “perturbado”, el entrevistador recurre a *referirse a sí mismo* (autorreferencia) o, a *referirse al otro o los otros* (heterorreferencia) para construir un producto periodístico más auténtico y creíble, mediante la creación de escenas que él mismo ha vivido, ha visto, sabe o le han contado.

En adelante se explicará la presencia de la autorreferencia y heterorreferencia en la conformación de la entrevista periodística.

3.2.1 La autorreferencia en la entrevista periodística

El término de autorreferencia se ha mencionado en el capítulo anterior y de él se ha indicado lo que el sociólogo alemán Luhman explica: “De hecho los media comunican sobre algo

distinto a ellos mismos. Por consiguiente, se trata de un sistema que distingue entre la referencia a sí mismo (autorreferencia) y la referencia a lo otro (heterorreferencia)”⁹⁹.

Asimismo, Marina Santín Durán, después de una investigación sobre esta categoría en tres diarios españoles, comprendido entre 1990-2002, considera que “el mayor grado de autorreferencia, denominado autorreferencia absoluta, se da cuando el propio medio se refiere a sí mismo. Cuando coinciden los soportes en su papel de emisor y referente”¹⁰⁰.

Es pertinente indicar que la autorreferencia absoluta a la que se refiere en su estudio Marina Santín, se da en asuntos que no sólo se manejan en los diarios, sino muy atentamente y con mucha frecuencia en los medios electrónicos como la radio, la televisión e Internet. Estos asuntos son: 1) la edición de suplementos, 2) la entrega de premios o celebraciones, 3) las promociones, 4) la presentación de libros, y 5) los datos sobre medición y difusión de audiencias (*Rating*).

De los cinco aspectos autorreferenciales difundidos en los medios los más utilizados en nuestro país son la entrega de premios y celebraciones, las promociones (en especial en la radio mediante regalos al espectador en las calles o centros comerciales; por televisión mediante sorteos por parte de los patrocinadores o al seguir de continuo un programa y responder a una “trivia”; por Internet en el portal de los “buscadores” de forma simultánea aparecen promociones de diversos servicios o productos); y sobre la medición de audiencias o *Rating* determinantes, para cada una de las empresas emisoras.

⁹⁹ Niklas Luhmann. *La realidad de los medios de masas*. Anthropos. México. 2000. p.7.

¹⁰⁰ Artículo *La autorreferencia como estrategia de promoción: Periodismo o publicidad*. Marina Santín Durán. Tomado [En línea 13-12-2007] Disponible en: <http://gmje.mty.itesm.mx/santin.html>

Esta autorreferencia que hacen los medios, a sí mismos, se presenta también en los *sujetos discursivos*¹⁰¹, es decir, los periodistas que escriben, comentan, critican y publican en periódicos, radio, televisión o Internet.

Este hablar de sí mismos es reconocido por Juan Pellicer en su obra *El placer de la ironía*, cuando explica que “el aspecto de la función significativa al que denomina como autorreferencial consiste en el comentario que alguien hace, dentro del texto de la novela, de la propia historia que se cuenta y de la forma como es contada, es decir, del discurso”¹⁰².

Juan Pellicer en el texto citado hace mención al ámbito de la literatura, en especial al de la novela, sin embargo, esta situación es factible de estar presente también en los textos o discursos periodísticos producidos en los diferentes medios.

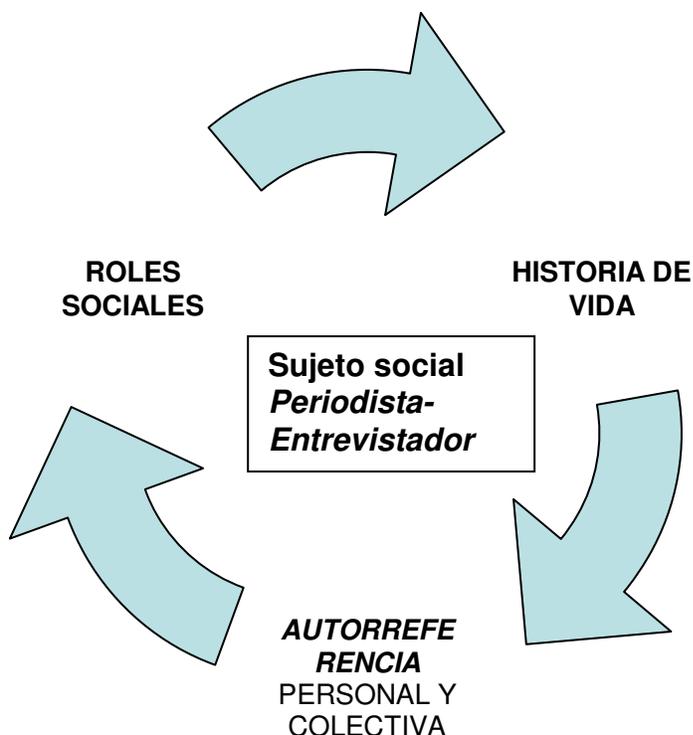
Esta referencia a sí mismo o comentario personal se suscita porque el periodista cuenta con una historia de vida, cumple con varios roles y como “sujeto social” alude a varios referentes sociales para representarse primeramente, él mismo, la realidad social, y luego, representarla ante el lector y/o espectador a través de compartir situaciones, acciones o hechos del acontecer cotidiano, pero transformados en *discurso*.

En el siguiente esquema se explican todos los roles que influyen en el periodista-entrevistador, en el momento de manejar la información; pero sin lugar a dudas el rol de

¹⁰¹ Cuando hablo de *sujetos discursivos* me refiero a aquellos periodistas que retoman lo que ellos mismos ya publicaron, o comentan lo que otros han expresado en los mismos medios, con el fin de sustentar su información, o partir de ésta desarrollan su discurso. A modo de ejemplo: “La XVII Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado, que tuvo lugar en Chile del 8 al 10 de noviembre de 2007, fue objeto de un intenso debate que enfrentó a América Latina contra Europa y España en particular. Un incidente ocurrido entre el venezolano Hugo Chávez por un lado y, por el otro, el presidente español José Luis Rodríguez Zapatero y el Rey Juan Carlos de Borbón, ha tenido una amplia repercusión mediática internacional. No obstante la prensa occidental se esmeró en centrarse únicamente en la violenta y descortés reacción del Rey de España, sin abordar las cuestiones de fondo que desembocaron en el vivo intercambio”. Tomado de: Salim Lamrani. *Hugo Chávez, José Luis Rodríguez Zapatero y el rey de España*. Periódico *La Jornada* 1º diciembre 2007. p. 2 de la sección Orbe Política. En este caso la autorreferencia (subrayado) citada en esta nota informativa, aparece cuando el autor hace alusión a la misma prensa occidental para referirse a un incidente que tuvo una gran repercusión en la política internacional.

¹⁰² Juan Pellicer. *El placer de la ironía. Leyendo a García Ponce*. Difusión Cultural UNAM. Serie El Estudio. Dirección de Literatura. 1999. p.189.

sujeto social, lo conduce a encausar, su función de comunicador, especialmente por su sentir.



Esta autorreferencia personal se da cuando el periodista-entrevistador a través de sus sentimientos y percepciones representa la realidad que él ha observado, de modo que lo hace a partir de su vivencia, llevándola a su discurso. A ello Francisca Robles menciona que “los relatos, además de seguir los lineamientos mercantiles para su comercialización globalizada y globalizante, siguen lineamientos estructurales para su impacto emocional, un recurso infalible es presentar la realidad como una confidencia personal, como un testimonio de alguien, ese alguien será un periodista, quien al narrar, invariablemente quedará atrapado, de alguna manera, en su narración”¹⁰³.

La autorreferencia, entonces, se presenta a nivel personal porque, como explica Francisca

¹⁰³ Francisca Robles. *Del espectáculo al testimonio: dos formas de presentar la realidad*, en *Espejismos de papel. La realidad periodística*. Coordinadora Lourdes Romero. FCPyS. UNAM. 2006. p. 173-198.

Robles, el periodista hace de la realidad vivida *una confidencia personal*, la cual aparece afectada por todos los aspectos que lo conforman como sujeto social, y de los que no se desprende al momento de ordenar, jerarquizar y redactar la información.

Se puede considerar que el rol (hombre, mujer, madre, padre, hijo, hermano, etc.) determina a la autorreferencia. El periodista-entrevistador en cada una de sus conductas compartidas con otros, o de acuerdo al papel que desempeña en cada grupo social, se ve afectado en sus ideas, en su acción y por tanto en su discurso, por ello la autorreferencia también llega a ser colectiva, porque es compartida en esa interacción social, se da así, una identificación del periodista con su lector y/o espectador.

Un ejemplo de autorreferencia se percibe en la expresión de la periodista italiana Oriana Fallaci, entrevistadora excepcional, quien en un diálogo con Golda Meir¹⁰⁴ explica:

“Yo le cobré afecto de inmediato. Entre otras cosas me recordaba a mi madre, a quien se parecía un poco. También mi madre tenía esos cabellos grises y rizados, ese rostro cansado y arrugado, ese cuerpo pesado sostenido por piernas hinchadas, delicadas, de plomo. También mi madre tenía ese aire enérgico y dulce, ese aspecto de ama de casa obsesionada por la limpieza”¹⁰⁵.

En este fragmento la autorreferencia hacia la vida personal de Oriana Fallaci se da a partir de la analogía que establece la periodista entre su madre y Golda Meir. Al utilizar las expresiones: “yo le cobré afecto”, “me recordaba a mi madre” y “mi madre tenía esos cabellos grises”, muestra su sentimiento por medio de la percepción evocativa de su madre, y de esa manera intenta acercarse a su entrevistada, al lector.

A esta cuestión de acercamiento, Lorenzo Gomis explica que “la entrevista al igual que el reportaje, presenta como función esencial también la de acercarse y acercar. El reportero o

¹⁰⁴ Golda Meir nació en Kiev en 1898 con el nombre de Golda Mabovitz, creció en Norteamérica, en Milwaukee, se casó con Morris Meyerson en 1917, con él emigró a Palestina en 1918. El apellido Meir se lo impuso Ben Gurion para que sonase más hebraico. Fue una política israelí y primera ministra de Jerusalén de 1969 a 1974. Tomado de Oriana Fallaci *Entrevista con la historia*. Círculo de lectores. Colombia. 1980. p. 104.

¹⁰⁵ Ibidem. p. 101.

entrevistador se acerca a una persona para acercárnosla luego a nosotros los lectores. La entrevista nos permite oír a esa persona, saber qué piensa, cómo es. (...) O puede ser la entrevista un medio para conocer mejor a esta misma persona. Pero la función será siempre la misma del reportaje, permitir una doble aproximación: del periodista al entrevistado, del entrevistado al público”¹⁰⁶.

En este sentido, la doble aproximación de la que habla Lorenzo Gomis, se presenta cuando hace una analogía de su madre con esta líder política, “nos la acerca”, “nos permite verla”, nos la hace familiar por dirigirse al ser que cualquier persona respeta, por ser la autora de la vida. La autorreferencia se presenta como una herramienta de acercamiento al personaje entrevistado.

Otro ejemplo de autorreferencia aparece en la entrevista que realizó Cristina Pacheco a Ninón Sevilla:

*“En cuanto se apagaron las luces y se escuchó el motorcito del proyector, a veces más audible que las voces de los actores, supimos el origen del retraso y la inquietud: por error, la distribuidora había mandado a la escuela una copia de “Coqueta” y no el ilustrativo documental de pigmeos, canguros o conejos a quienes el narrador, Fortunat Baronat, invariablemente despedía con un cordial “Adiós pequeños”. El saloncito apenas era capaz de contener el entusiasmo de los muchachos mayores que aguardaban el momento de que apareciera la rumbera más famosa de la época, Ninón Sevilla¹⁰⁷, en el papel de Martha del Valle. Aunque no faltaba el niño sufrido ni el músico ciego y amantísimo, interpretado por Agustín Lara¹⁰⁸, según el criterio de la maestra Elvira bastaba la aparición de la Sevilla en su traje de holanes para que la película mereciese su desaprobación. **La recuerdo** poniéndose entre el proyector y el muro que servía de pantalla. La función no fue suspendida. Todos sus esfuerzos para que no **viéramos** la película se ahogaron cuando el público ovacionó a Ninón*

¹⁰⁶ Lorenzo Gomis. Op. Cit. p. 46

¹⁰⁷ Ninón Sevilla nació en La Habana Cuba en 1926. Actriz, bailarina y cantante de los años 40's-50's. Comenzó su carrera como bailarina en centros nocturnos y cabarets en su natal Cuba. En 1946 radica en México, debutando en el cine en ese mismo año. Se convirtió en una de las rumberas más famosas del cine mexicano protagonizando películas con grandes actores de la época. Tomado [En línea 13-12-2007] Disponible en: <http://www.network54.com/Forum/540808/>

¹⁰⁸ Los biógrafos de Agustín Lara aseguran que nació en la Ciudad de México el 30 de octubre de 1897. Sin embargo, él siempre sostuvo haber nacido en Tlacotalpan, Veracruz, en 1900. Fue músico y un gran compositor. El Mtro. Lara se casó en varias ocasiones, aunque su matrimonio más relevante fue con la actriz María Félix, en 1945. Entre sus temas más famosos están “María bonita”, “Farolito”, “Veracruz”, “Solamente una vez”, “Mi rival”, “Granada”. Fueron muchos los reconocimientos y homenajes que recibió a lo largo de su brillante carrera y después de su muerte. Falleció el 6 de noviembre de 1970 en la ciudad de México. Tomado [En línea 13-12-2007] Disponible en: <http://www.sacm.org.mx/archivos/biografias.asp?txtSocio=08071>

*Sevilla bailando “Maravillosa”, número que, a decir de García Riera, “resulta tan sensual que no parece parte de la película...” Desde entonces **quedó en mi memoria** la presencia de Ninón Sevilla. Tendrían que pasar muchos años para que conociera personalmente a quien interpretó durante una década el papel de cabaretera buena, víctima inocente de la sociedad y tan indefensa que muchas veces pagó con su vida una sensualidad desplegada entre palmeras de papel lustrina y lentejuelas”¹⁰⁹.*

En este fragmento la autorreferencia se expresa en los enunciados, “la recuerdo” y “quedó en mi memoria”, en éstos, la entrevistadora describe la impresión del momento, en que conoció en la pantalla a Ninón Sevilla e intenta describir el ambiente de aquella época.

Al iniciar la lectura de esta entrevista se infiere lo “prohibido”, lo “inmoral” y sobre todo la impresión que causa en la mente de una pequeña el actuar de los mayores, en este caso, la sensualidad de Ninón Sevilla. La entrevistadora hace que “el público vea, sienta y entienda lo que ocurrió, lo que piensan y sienten los protagonistas, (...) y se haga cargo de lo que fue el hecho en su ambiente”¹¹⁰.

Un último ejemplo de autorreferencia, lo encontramos en la entrevista que realizó Elena Poniatowska al arquitecto mexicano Luis Barragán:

*“Hace muchos años, cuando **conocí** a Luis Barragán **pensé** que era un sacerdote. Luego **lo escuché** reír a grandes carcajadas. **Pensé** que no podría ser sacerdote porque besaba mucho a las mujeres llamándolas “linda” y mirándolas con cariño. Se doblaba en dos para abrazarlas porque siempre eran más pequeñas, a veces se doblaba en cuatro, y en mi caso hasta en seis, porque **siempre he sido del tamaño de un perro sentado**. A veces **los adultos no se dan cuenta de la impronta que pueden dejar en un adolescente**. Vi poco a Luis Barragán, pero **me enseñó** a amar las puertas que se cierran, los muros encalados, la arquitectura blanca y sólida que nos ha dado el mediterráneo, los espacios grandes y abiertos que desembocan en un lecho pequeñísimo, franciscano, las piezas casi vacías”¹¹¹.*

¹⁰⁹ Cristina Pacheco. *Los dueños de la noche*. Plaza & Janes, México, 2001. p. 11-21.

¹¹⁰ Lorenzo Gomis. Op. Cit. p.46.

¹¹¹ Elena Poniatowska *Todo México I*. Diana, México, 1991. p. 7-50.

A través de los ejemplos anteriores, es posible considerar que la autorreferencia es un recurso del periodista-entrevistador para acercarse al entrevistado hacia el lector y/o espectador, y hacerlo más familiar.

Las formas autorreferenciales “conocí”, “pensé”, “lo escuché”, “siempre he sido del tamaño de un perro sentado” (para referirse a su estatura); “los adultos no se dan cuenta de la impronta que pueden dejar en un adolescente” (para explicar la huella de aprendizaje que había dejado en ella, Luis Barragán) y, “me enseñó” (para reconocer que la enseñanza no fue sólo en el aspecto arquitectónico, sino de la vida misma); aparecen como formas de acercarse al personaje por medio de la descripción de “su ser” y de “su hacer”, especialmente como ser humano.

Aparece, al igual que en los dos anteriores ejemplos, *una referencia a sí mismo, la autorreferencia*, como un recurso de “acercamiento”; es decir, facilitar una doble aproximación: del periodista al entrevistado, del entrevistado al público”, como bien indica Lorenzo Gomis.

3.2.2 La heterorreferencia en la entrevista periodística

Queda claro que en los medios de comunicación, entendidos como un sistema social, según considera la sociología, se da por naturaleza la autorreferencia (referencia a sí mismo) y la *heterorreferencia*, (referencia a lo otro o al ambiente).

Ya en el inicio de este apartado había hecho alusión a la heterorreferencia que define Niklas Luhmann como *la referencia al otro*, la cual está presente también en la entrevista.

La heterorreferencia mediática es reconocida por José M. García Blanco en su artículo *La construcción de la realidad y la realidad de su construcción* donde explica dicho concepto y

menciona que: “como en cualquier sistema social, también en el caso de los sistemas funcionales su funcionamiento tiene el carácter de una alternativa: si se reproducen las operaciones en las que consiste, se perpetúa el sistema; si ellas no se reproducen, éste dejará de existir. Para la continuidad del sistema es suficiente la simple capacidad de hacer efectiva en sus operaciones la diferencia entre autorreferencia (referencia a sí mismo) y heterorreferencia (referencia al ambiente), lo que implica que se trata de una distinción “transversal” con respecto al código binario de un sistema funcional”¹¹².

En el caso del periodismo, se usa la heterorreferencia, precisamente, en el quehacer primordial del periodista, de ir a las “fuentes”, es decir *a los otros*, o al ambiente, a la realidad exterior para dar cuenta de los hechos que relata.

En la entrevista periodística pudiera estar presente: 1) al difundir textualmente, los testimonios vertidos por el testigo o el personaje entrevistado; y 2) por la descripción del personaje y del ambiente. Ya que de ese modo se valida y confirma lo dicho en el mensaje periodístico, lo que aporta credibilidad a la información.

He tomado las mismas entrevistas para mostrar ahora ejemplos de heterorreferencia, de modo que aparecen en el mismo orden en que se utilizaron para ejemplificar la autorreferencia.

En la entrevista a Golda Meir, Oriana Fallaci explica:

*“Muchos decían que Golda era fea y disfrutaban haciéndole caricaturas crueles. Cierto que la belleza es una opinión, pero a mí **Golda me parecía una hermosa anciana**. Mucho decían que Golda era masculina y se divertían contando sobre chistes vulgares. Cierto que la feminidad es una opinión, pero a mí **Golda me pareció una mujer en todo y por todo**. Aquel pudor, por ejemplo, aquella ingenuidad casi increíble si se piensa lo maliciosa y astuta*

¹¹² Artículo *La construcción de la realidad y la realidad de su construcción*. José M. García Blanco. (Catedrático de sociología. Universidad de Oviedo). Tomado [En línea 13-12-2007] Disponible en: http://www.uspceu.com/CNTRGF/RGF_DOXA10_613.pdf

*que podía ser cuando nadaba en los remolinos de la política. **Aquella pena en traducir la angustia de una mujer a quien no basta parir. Aquella ternura con que invocaba el testimonio de los hijos y de los nietos. Esa coquetería involuntaria***¹¹³.

La heterorreferencia en este fragmento aparece en la descripción física y la impresión del carácter que pinta la periodista, para que en su trabajo de re-creación permita al lector y/o espectador ver la imagen de una mujer inteligente, serena, que además de poder, conservaba una belleza especial con los años, refiriéndose al “otro”, es decir, a Golda Meir.

A este respecto explica Miriam Rodríguez Betancourt que “el impacto psicológico inherente a la entrevista se basa en estas características que tienden a dotarla de un muy propio calor humano en grado sólo semejante al reportaje y la crónica. Una entrevista sólo quedará en la memoria si logra dibujar esa imagen viva de sus personajes, o dicho con otras palabras, si logra entregarnos un retrato psicofísico del entrevistado”¹¹⁴.

Oriana Fallaci logra entregarnos una imagen claramente humana de su entrevistada, por medio de la heterorreferencia (referencia al otro), presente en la descripción de su personaje, como por la exhibición de sus testimonios de forma directa.

En el caso de Cristina Pacheco no sólo hace una descripción de su personaje sino del ambiente y el lugar que rodea el mismo diálogo:

“Rubia, esplendorosa, con una bata azul turquesa, Ninón me invita a pasar a la recámara que parece una diminuta cueva de Alí Babá. Sobre la cama tiene el abrigo de pieles y sus maquillajes. En el tocador hay manzanas, miel, perfumes. Por los cajones desbordan aretes, pulseras, collares; por todas partes hay zapatillas y sandalias de colores; el clóset entreabierto deje ver conjuntos de Lavin, Saint-Laurent, Dior. (...) Lo mejor de todo es que sonrío como, según me dice, hacía mucho tiempo no lo lograba “porque la vida tiene muchas sorpresas y te da muchos golpes. Yo acabo de pasar por una experiencia tremenda: perdí a mi marido. Fíjate yo, que siempre fui reacia al matrimonio, acabé casada. Siempre me sentí tan mexicana que me consideré ‘la viuda de Moctezuma’ sin imaginarme que con los años sería, en efecto, viuda... Ninón baja la cabeza porque el llanto quiebra su voz. Pero rápidamente se sobrepone, como si no deseara perder el contacto con la vida que le

¹¹³ Oriana Fallaci. Op. Cit. p. 104.

¹¹⁴ Miriam Rodríguez Betancourt. *Acerca de la entrevista periodística*. Félix Varela. Cuba. 1999. p. XI (Introducción).

*llega a través de la luz, el aire del Ajusco, la admiración de los viejos amigos y de los jóvenes*¹¹⁵.

La *heterorreferencia* en dicho fragmento se presenta en la *referencia* que hace del personaje, o sea, *del otro; y del ambiente*, es decir, de la realidad exterior para dar cuenta de los hechos que relata. De manera que la descripción que da del ambiente, coincide con la actividad de su entrevistada y se puede inferir que se trata de una artista.

La mención de la pérdida de su esposo y el sentirse mexicana, resulta en un “acercamiento” casi simultáneo con el lector y/o espectador, sin embargo, tal labor de aproximación es tarea propia del entrevistador en la etapa de edición de la entrevista.

Existe entonces una participación ágil de la entrevistadora para recrear ese ambiente, para entregar una imagen lo más fiel posible a la realidad factual. Por ello, conviene precisar que “el entrevistado es el protagonista teórico de la entrevista. Es preciso tener en cuenta que esta modalidad fundamenta toda su creatividad en ser una obra de autor. A diferencia de la entrevista clásica informativa, aquí la participación del periodista es por completo *activa*, pues de ella depende no sólo el texto estético resultante, sino también la re-creación literaria del personaje en tanto que persona”¹¹⁶.

Por último, en el caso de Elena Poniatowska, al igual que los anteriores ejemplos, muestra la personalidad de su entrevistado en su ambiente arquitectónico:

“A Luis le gustan las mujeres sin pechos, sin nalgas, con una sonrisa de caballo para montar a caballo, altos pómulos y grandes ojos hundidos sufridores. Luis cree en las casas-fortaleza a donde no llega el rumor de los demás. No quiere balcón a la calle, ni periscopio, ninguna intrusión. Nunca deseo vivir en voz alta, ni le interesó jamás desentrañar el ruido. La sonoridad no se hizo para él. El silencio sí. (...) Tras de los anteojos su mirada es tranquila, en paz consigo misma, una hermosa mirada de hombre logrado, cruza sus grandes manos, una contra la otra en una actitud de rezo; aguarda, es un hombre que sabe esperar; entre los dos, el tiempo se detiene como se detiene

¹¹⁵ Cristina Pacheco. Op. Cit. p. 12.

¹¹⁶ Montse Quesada. *La entrevista: obra creativa*. Mitre. Barcelona. 1984. p. 71.

*también en estos altos y espesos muros blancos que nos rodean y dan una sensación de fortaleza interior, la misma que emana de Luis Barragán*¹¹⁷.

En lo cotidiano cuando hacemos una referencia a otra persona, la hacemos para señalar un aspecto sobresaliente de su personalidad o de su carácter, casi siempre de forma positiva. En el caso de la heterorreferencia en la entrevista, *la referencia al otro*, o sea al *personaje*, consiste en resaltar su personalidad, el ambiente en que se desenvuelve.

“La entrevista es el género de la voz y de la autenticidad”¹¹⁸, tan es así que cuando el entrevistador hace referencia al otro, lo hace precisamente a través de “fotografarlo” y de transmitir todo aquello que sea un reflejo de su existencia como individuo común, para acercarlo al lector y/o espectador.

Por medio de la heterorreferencia es posible exaltar una personalidad, una vida o una obra como lo ha hecho Elena Poniatowska al referirse *al otro y a su ambiente*.

A través de la descripción de Luis Barragán muestra la imagen de un hombre, aunque sobresaliente en la arquitectura, fue poseedor de una gran sobriedad y manejo de sus asuntos con mesura y humildad.

Algunos entrevistadores, como las periodistas citadas utilizan la autorreferencia y heterorreferencia para “recrear” precisamente lo que ellas vivieron, oyeron o percibieron del personaje entrevistado, le dan un nuevo tratamiento a la información, para proporcionar un sentido interesante y más atractivo al material conseguido en su conversación.

En este sentido, “la obligación del periodista es conseguir que esta “segunda realidad” (o sea la versión de la entrevista) sea lo más parecida posible a la primera (el encuentro con el entrevistado). Pero no se niega que, para que un texto resulte lo suficientemente atractivo para los lectores, hay que darle algunos giros y someterlo a un reacomodamiento que, casi siempre, le cambia a las cosas el orden en que sucedieron. Todo esto se hace con el fin de

¹¹⁷ Elena Poniatowska. Op.Cit. p. 7-8.

¹¹⁸ Leonor Arfuch. *La entrevista, una invención dialógica*. Paidós. España. 1995. p. 13.

darle cierto sentido teatral a la entrevista, eso que hará que los lectores encuentren una historia interesante”¹¹⁹.

Entonces, la ambientación que cada periodista-entrevistador aporta para recrear el diálogo que sostuvo con su entrevistado, siempre lleva la intención de reorganizar o “reacomodar” los datos obtenidos, como se menciona en la cita anterior, con el único fin de producir la mejor versión de la entrevista.

3.3 El Narrador autorreferencial y el narrador heterorreferencial

El término “periodista” se ha utilizado hasta aquí para referirnos al autor del discurso, de aquí en adelante, habremos de sustituirlo por el término “narrador”, ya que en los relatos periodísticos, éste se transforma en un sustituto del periodista de diversas maneras como sucede en especial con la entrevista.

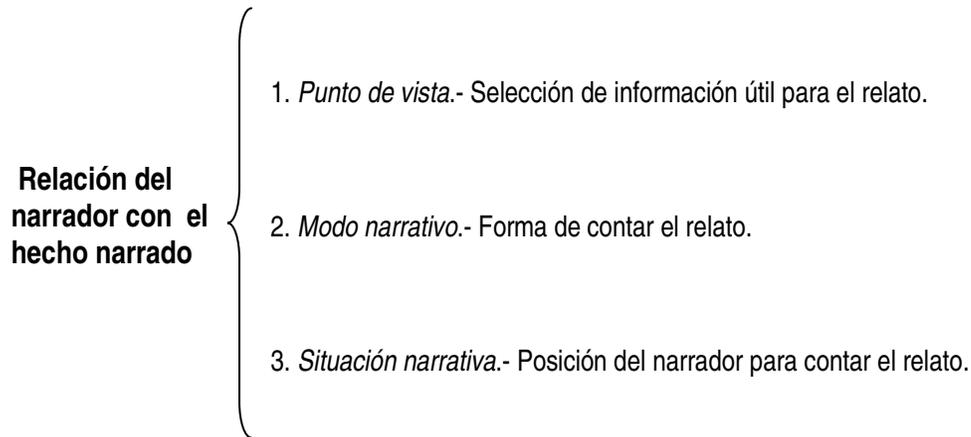
A este respecto la Dra. María de Lourdes Romero Álvarez menciona que “el autor es la persona física que desarrolla la actividad que el texto presupone, pero que no es indispensable para el análisis textual. En el relato, “el autor cuenta con una imagen vicaria y una voz delegada que es la del narrador”. (...) El narrador, para organizar su relato, recurre a dos procedimientos que no tienen que ver con formas gramaticales, sino con actitudes narrativas: contar la historia por boca de un personaje (narrador homodiegético) o por alguien ajeno a la historia que se relata (narrador heterodiegético)”¹²⁰.

Entonces, el **periodista** es *el autor* del texto y el **narrador** es *el personaje* sobre quien gira el relato. En el caso de la entrevista podrá estar representado, en ciertas ocasiones por el entrevistador o por el entrevistado, ya que ambos aportan su testimonio.

¹¹⁹ Gabriel Bauducco. *Secretos de la entrevista. Manual para periodistas*. Trillas. México.2001. p.158.

¹²⁰ María de Lourdes Romero Álvarez. *La realidad construida en el periodismo. Reflexiones teóricas*. Miguel Ángel Porrúa. FCPyS. UNAM. México. 2006. p.70-71.

Así que estas “actitudes narrativas” se refieren a la función misma de narrador con respecto al hecho que relata, es lo que Helena Beristáin¹²¹ ha llamado de diversas maneras, pero pueden sintetizarse en los tres aspectos básicos que aparecen en el cuadro siguiente:



El *punto de vista* se refiere a la información que posee el narrador sobre el hecho, selecciona sólo aquello que es útil para su relato. Elige las situaciones de acuerdo a un tiempo y una acción.

El *modo narrativo* se refiere a la forma en que el narrador cuenta la historia, consiste en aportar ciertos detalles al contarla, también a su capacidad de relatar.

La *situación narrativa* se refiere a la posición que adopta el narrador dentro o fuera de la historia para contarla. Puede decidir entre ser protagonista o un personaje, o un testigo de los hechos.

Cada una de las anteriores “actitudes narrativas”, se refiere precisamente a la relación que se establece entre el narrador y los hechos narrados, en ésta se manifiesta el procedimiento discursivo de presentación de la historia.

¹²¹ Helena Beristáin Op. Cit. p. 356.

En este procedimiento discursivo, el narrador (entrevistador) elige qué sucesos sobresalientes contar, para crear una historia interesante; decide la forma en que la contará, si inicia con una evocación o descripción de una persona o de un lugar, o si hace un relato en retrospectiva. Además, decide si es parte de la historia de forma protagónica o se presenta sólo como un personaje o testigo. En suma, el narrador es el responsable del relato, es decir, de cómo cuenta la historia.

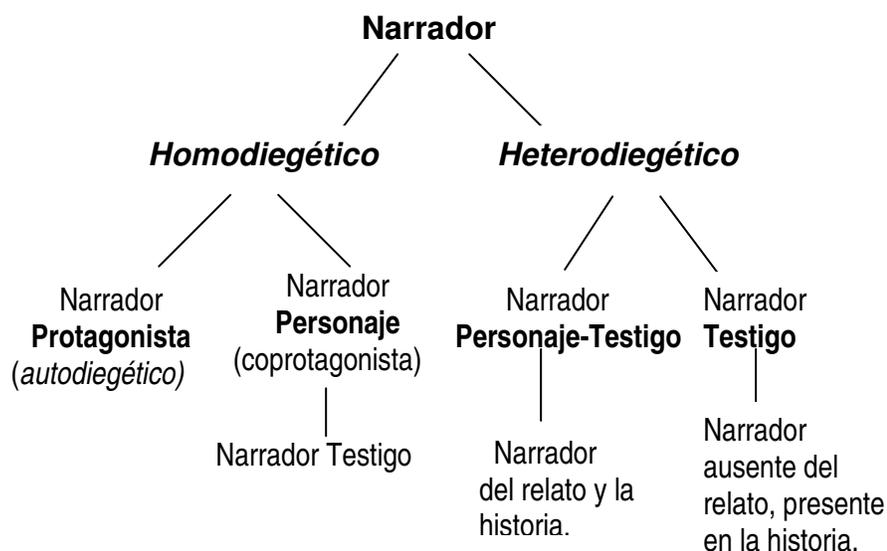
Considerando, especialmente, los tipos de narrador de la clasificación de Genette, se puede mencionar que distingue “dos tipos de relatos: uno de narrador ausente de la historia que cuenta, *narrador heterodiegético*; y otro de narrador presente como personaje en la historia que cuenta, un *narrador homodiegético*. Agrega que habrá que distinguir al menos dos variedades dentro del tipo *homodiegético*: una en que *el narrador es el protagonista* de su relato; otra en que *el narrador no desempeña sino un papel secundario*, que resulta ser siempre, por así decir, *un papel de observador y de testigo*. También añade que para la primera variedad (que representa en cierto modo el grado intenso del homodiegético) reservaremos el término, inevitable, de *autodiegético*”¹²².

De modo que esta relación que se establece entre el narrador y la acción narrativa consiste en que, mientras la función del narrador es relatar sucesos; la acción narrativa, a su vez le demanda, tomar una posición para contar la historia, de modo que decide si estar dentro o fuera del relato, esto es, elige si se muestra como un narrador homodiegético o como un narrador heterodiegético.

Queda claro, que el entrevistador funciona como un narrador de los acontecimientos que relata, y es quien decide cómo presentar a los personajes en la historia. En este sentido, ya sea que funcione como un narrador homodiegético o heterodiegético, la cuestión es crear una imagen “virtual” del personaje o del acontecimiento narrado.

¹²² Gérard Genette. *Figuras III*. Lumen. España. 1989. p.299.

En el siguiente esquema se muestra la función del narrador de acuerdo a su actitud narrativa:



Si se dirige la atención a los relatos periodísticos, en este caso al narrador-entrevistador, tenemos que la entrevista periodística, ofrece una dosis de credibilidad a través del uso de “marcas discursivas” como: *yo le cobré afecto, pensé, esperábamos, me enseñó, me invitó.*

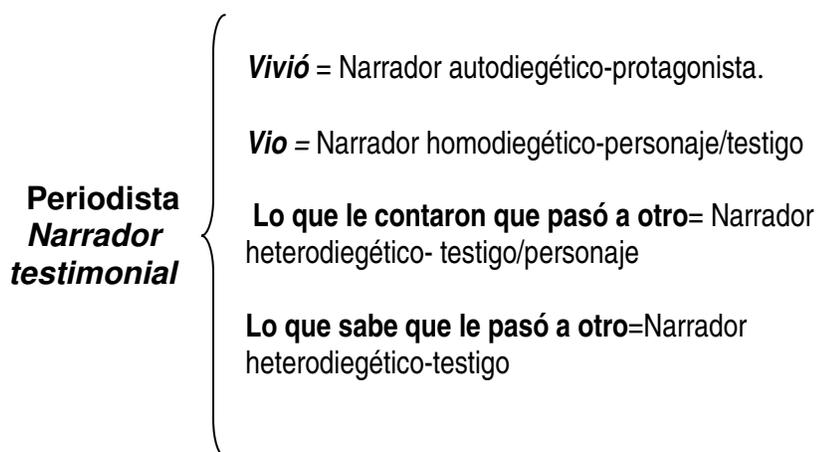
Estas marcas discursivas se perciben en el testimonio del entrevistador, que se convierte entonces en un *narrador homodiegético (autodiegético) protagonista*, pues de ese modo conecta de forma directa, la escena del diálogo y transmite la idea de que ha estado en el lugar de los hechos, lo cual es una constancia de veracidad.

Tal dosis de veracidad, se demuestra cuando el narrador-entrevistador (emisor) se convierte en un “agente de persuasión”¹²³ quien a través de *su experiencia*, que se refiere a su pericia en la superioridad de conocimientos y a su inteligencia, le permiten confeccionar un producto periodístico completo. Asimismo, contribuye mucho el que se perciba *sinceridad y honradez*

¹²³ Álvaro Rodríguez Carballera. *El lavado de cerebro. Psicología de la persuasión coercitiva*. Editorial Boixareu Universitaria. Barcelona, España. 1992. p. 13-15.

en sus planteamientos, lo cual inspira *confianza*. Ambas características, experiencia y confianza, aportan una noción de prestigio y de seguridad en la historia que relata.

Por lo tanto, el periodista-entrevistador como “agente de persuasión” es un *narrador testimonial* por cuanto es autor de textos narrativos que relatan sucesos que él mismo ha vivido o presenciado como se muestra en el siguiente esquema¹²⁴:

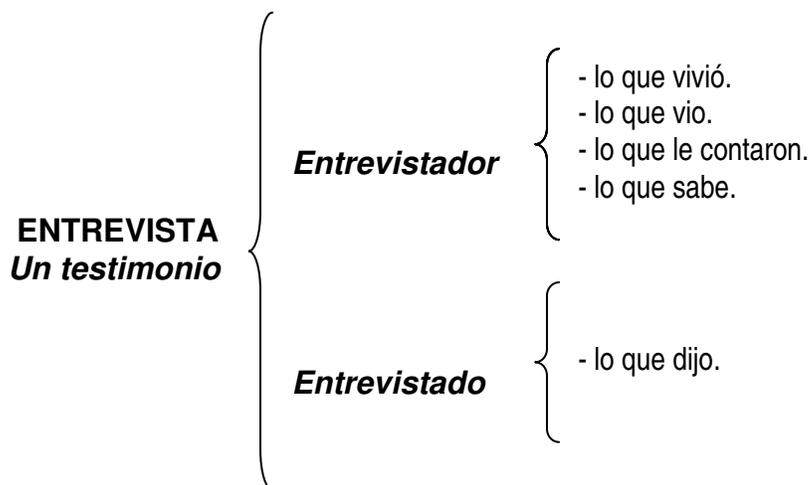


Lo anterior muestra que la participación del periodista-entrevistador como *narrador* es más abierta, cuando aparece como narrador autodiegético o como narrador homodiegético, ya que cuenta con elementos personales para reconstruir la realidad factual. No sucede lo mismo, cuando aparece como narrador heterodiegético, pues su participación es más discreta, ya que sólo se basa en las referencias que otros le proporcionan.

El testimonio del entrevistador, como *narrador*, aporta mayor información al relato, al considerar datos desde antes del diálogo de la entrevista hasta su propia réplica. De modo que re-construye toda una historia, a partir únicamente de *lo que le dijo el Entrevistado*. Sin embargo, el mayor porcentaje de información obtenida, la recoge de su presencia en el lugar

¹²⁴ Francisca Robles. *Apuntes del Seminario de Investigación IV*. FCPyS. UNAM. Febrero-Mayo 2008.

del diálogo, de la investigación que realiza para conocer a su entrevistado, de la observación sagaz que practica tanto del lugar como de su personaje y del conocimiento que adquiere en todo lo relacionado con éste como se muestra en el siguiente esquema¹²⁵:



De acuerdo con el cuadro anterior, el narrador-entrevistador puede “animar” su texto narrativo, reconstruyendo una realidad social. Y lo hace a través de lo que él mismo ha vivido, observado y escuchado; o, por lo que él sabe u otros le han contado. Todas estas circunstancias dan como resultado que **la entrevista** sea en sí misma **un testimonio**, ya que se consignan los hechos y dichos de ambos interlocutores.

Aunque, finalmente, se conocerá el testimonio del narrador-entrevistador, pues corresponde a él, por su competencia informativa, la edición del relato definitivo, o sea, recoger los acontecimientos y “atribuirles sentido” como bien afirma Miquel Rodrigo Alsina en su obra *La construcción de la noticia*.

Es posible ahora precisar que el **narrador homodiegético** en su modalidad de “**protagonista**” narra los hechos haciendo referencia a sí mismo, por ello, es posible identificarlo, como un **narrador autorreferencial**, pues si recordamos la autorreferencia

¹²⁵ Ibidem.

consiste precisamente en hacer referencia **a sí mismo de lo que él vivió**. También es posible considerar al **narrador homodiegético** en su modalidad de “**personaje/testigo**”, como **narrador autorreferencial** pues hace referencia a **lo que él mismo vio**.

En el siguiente esquema se muestra cómo el narrador-entrevistador se presenta como *un narrador autorreferencial*, es decir, como un *narrador autodiegético* y un *narrador homodiegético* que puede alternar en el relato como protagonista, o, participar como un testigo.



Atendiendo, ahora al **narrador heterodiegético** en su modalidad de **personaje-testigo**, éste narra los hechos que **le contaron que pasó a “otro”**, por esto, es posible identificarlo como un **narrador heterorreferencial**, ya que la heterorreferencia, se define como “**la referencia al otro**”. También es posible considerar al **narrador heterodiegético** en su modalidad de **testigo**, como **narrador heterorreferencial** ya que narra **lo que sabe que le pasó a “otro”**.

El siguiente esquema muestra cómo el narrador-entrevistador se presenta como *un narrador heterorreferencial*, es decir, como un *narrador heterodiegético* que puede alternar en el relato como personaje-testigo o participar solamente como testigo.



Se puede concluir que en la entrevista periodística el **narrador autorreferencial** es un **narrador homodiegético** que puede presentarse como *narrador protagonista* o como *narrador testigo*, en ocasiones puede alternar en ambas situaciones. Asimismo, el **narrador heterorreferencial** es un **narrador heterodiegético** que se ubica fuera de la historia que cuenta, está ausente, pero dentro del relato.

En el siguiente capítulo se realizará un análisis de los testimonios autorreferenciales y los testimonios heterorreferenciales, utilizando ejemplos de entrevistas de semblanza y entrevistas de información para ubicar la construcción del tipo de “voz” que narra el relato.

CAPÍTULO 4 EL DOBLE TESTIMONIO EN LA ENTREVISTA PERIODÍSTICA

En el presente capítulo, primeramente, se mostrará el *corpus* sobre el que se aplicará el análisis del doble testimonio, esto es, en tres entrevistas de semblanza y tres entrevistas informativas. Después se explicará *la metodología* seleccionada a esta muestra, será por medio de la ubicación de dos ejes temáticos que son las “marcas discursivas” y los “objetos narrativos”; por último, pasaremos *al análisis* propiamente dicho para descubrir las voces de los testimonios autorreferenciales y heterorreferenciales de los interlocutores en cada una de las entrevistas.

De modo que el objetivo de este capítulo, es analizar una serie de entrevistas para verificar la existencia de un doble testimonio en la entrevista periodística, (el del entrevistado y del entrevistador).

La hipótesis del presente trabajo considera que la entrevista periodística es un doble testimonio de un fragmento de vida común, donde el entrevistado dice sus experiencias y el entrevistador sus impresiones; sin embargo, siempre predomina el testimonio del entrevistador, debido a que es la persona que selecciona, jerarquiza, redacta y firma el texto.

Para comprobar dicha hipótesis se seleccionó un corpus que permitiera demostrar esta *doble aproximación*, ya que “la entrevista nos permite oír a una persona, saber qué piensa, cómo es. Asimismo, puede ser que el entrevistado nos informe mejor sobre un hecho que conoce bien o un problema que ha estudiado. La función será siempre la misma (...), permitir una doble aproximación: del periodista al entrevistado, del entrevistado al público”¹²⁶

Al presentar un doble testimonio, la entrevista periodística, en sí, se constituye como un testimonio más, ya que no sólo toma lo dicho por el entrevistado y el entrevistador, sino que contextualiza la información con otros datos sobre el lugar y el ambiente para elaborar un discurso testimonial que *denuncia, exhibe o enaltece* a su personaje o al acontecimiento narrado.

¹²⁶ Lorenzo Gomis. *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. Paidós. México. 1991. p. 146.

4.1 El corpus

En el siguiente apartado se hablará de los textos utilizados para este estudio, asimismo de quienes son los entrevistados y los entrevistadores, y, del por qué se eligió dicha muestra.

Las entrevistas que conforman el corpus se han elegido porque presentan un doble testimonio: el testimonio autorreferencial del entrevistado y del entrevistador, si se trata de una entrevista de semblanza; y, en segundo, el testimonio heterorreferencial de los interlocutores si se trata de una entrevista de información.

En las *entrevistas de semblanza* lo que importa es *el personaje*, de modo que la doble aproximación se da:

1º *Del entrevistador al entrevistado*

2º *Del entrevistado sobre sí mismo*

Quien recibe esta doble aproximación es el lector, pues tiene una visión más completa no sólo de lo que dice el personaje, sino de lo que le muestra el entrevistador a través de su propia impresión del lugar, del ambiente donde se llevó a cabo el diálogo, y del mismo personaje.

En las *entrevistas de información* lo que importa es *el problema social*, de modo que la doble aproximación se da:

1º *Del entrevistador al problema social*

2º *Del entrevistado sobre su relación con el problema social*

De nuevo quien recibe esta doble aproximación es el lector, ya que obtiene el argumento tanto de las descripciones del entrevistador como de los testimonios de los entrevistados, por lo que aun siendo situaciones de tiempo pasado se resignifican en el presente para quien las lee. En este sentido, a través de “dichas narraciones fiables, podemos decir que el testigo nos hizo *asistir* al acontecimiento relatado”¹²⁷.

¹²⁷ Paul Ricoeur. “La marca del pasado”, en *Historia y grafía*. Revista semestral del Departamento de Historia de la Universidad Iberoamericana. No. 13, año 7. México 1999. p. 165.

Los siguientes cuadros muestran el tipo de testimonio en que participan los interlocutores en cada una de las entrevistas y el orden en que habrán de analizarse:

Entrevistas de Semblanza

| TESTIMONIO | TESTIMONIO |
|---|---|
| ENTREVISTADO | ENTREVISTADOR |
| Hailé Selassié Aporta su testimonio autorreferencial (se refiere a sí mismo). | Oriana Fallaci Reconstruye en relato con su testimonio autorreferencial de lo que vivió y vio durante el diálogo; también lo que le dijo, cómo y dónde su entrevistado. |
| José Revueltas Aporta su testimonio autorreferencial (se refiere a sí mismo). | Elena Poniatowska Reconstruye el relato con su testimonio autorreferencial de lo que vivió y vio durante el diálogo; también de lo que le dijo su entrevistado. |
| Rufino Tamayo Aporta su testimonio autorreferencial (se refiere a sí mismo). | Cristina Pacheco Reconstruye su relato con su testimonio autorreferencial de lo que vio y sabe del personaje; también de lo que le dijo su entrevistado. |

Entrevistas de información

| TESTIMONIO | TESTIMONIO |
|---|--|
| ENTREVISTADO | ENTREVISTADOR |
| El Emperador Miembros de la Corte de Hailé Selassié: 1. Limpiador oficial de pipí. 2. Porta-cojín oficial. 3. Encargado oficial del mortero. Se recoge su testimonio heterorreferencial por lo que vivieron y vieron. | Ryszard Kapuscinski Reconstruye el relato con testimonios heterorreferenciales por lo que le cuentan otros o por lo que sabe. Aunque también participa en la narración como testigo de la historia. |
| Hiroshima Sobrevivientes de la explosión de la bomba atómica. Hatsuyo Nakamura y sus tres hijos Myeko, Toshio y Yaeko. Se recoge su testimonio heterorreferencial por lo que le dijeron al entrevistador. | John Hersey Reconstruye el relato con testimonios básicamente heterorreferenciales, por lo que le contaron y por lo que sabe a través de de una vasta investigación. |
| Cárceles Director general de reclusorios Carlos Tornero Díaz y Marcial Flores Subdirector general de Prevención Social. Aportan su testimonio heterorreferencial por lo que saben de otras autoridades y de algunos presos. | Julio Scherer García Reconstruye su relato con abundantes testimonios heterorreferenciales del Director de reclusorios y del Subdirector de Prevención Social. Registra el testimonio de lo vivido y conocido de los entrevistados. También Julio Scherer participa como testigo de la historia. |

En el caso de la entrevista de semblanza resulta ser un documento donde lo que interesa es la imagen del entrevistado, ya que se muestra su “retrato”, es decir, su personalidad, su lado humano.

Montse Quesada¹²⁸, se mencionó en el primer capítulo, considera dos objetivos de la entrevista de semblanza: el informativo y el estético o literario donde el entrevistador combina los datos estrictos con el lenguaje narrativo y se presenta como un co-protagonista.

Dicha entrevista persigue dar una imagen lo más fiel del entrevistado para que la gente lo conozca, sin embargo, en los ejemplos que se proponen para este análisis, no se cumple el objetivo de presentar exclusivamente al personaje, de forma idónea, ya que el entrevistador toma no sólo el papel de co-protagonista, como bien indica Montse Quesada, sino incluso de “protagonista”, situación que no está contemplada para una entrevista de semblanza.

Por lo tanto existe un carácter *sui generis* en este aspecto del papel “protagónico” que comparte el entrevistador con el entrevistado, en especial, en el corpus elegido se expondrá el testimonio de ambos sujetos discursivos: entrevistado y entrevistador.

Cabe mencionar que esta característica del protagonismo, en las entrevistas de semblanza elegidas, es consecuencia de lo que la periodista-entrevistadora vivió “en carne propia” o vio, y por tanto ha sido influenciada al expresar su propio testimonio. El periodista antes de ser un informador es un testigo.

A este respecto explica Paul Ricoeur que: “Antes de hablar, el testigo vio, escuchó o experimentó (o creyó ver, escuchar, experimentar, poco importa). En breve fue afectado, quizá marcado, impactado o lastimado, en todos los casos, *alcanzado* por el acontecimiento. Lo que transmite por medio de su decir es algo de este *ser-afectado por...*”¹²⁹

¹²⁸ Montse Quesada. *La entrevista: obra creativa*. Mitre. España. 1984. p. 119.

¹²⁹ Paul Ricoeur. Op. Cit. p.169.

Por lo tanto, las entrevistas de semblanza presentadas son singulares, porque no sólo aparece el testimonio autorreferencial del entrevistado, sino especialmente el del entrevistador que ha sido “alcanzado” o afectado por las circunstancias vividas con su personaje o del acontecimiento narrado como bien menciona Paul Ricoeur.

Por otra parte, es menester tener presente que las periodistas-entrevistadoras Oriana Fallaci¹³⁰ Elena Poniatowska¹³¹ y Cristina Pacheco¹³², quienes realizaron dichas entrevistas evidencian a través de sus diversas obras y artículos una labor periodística sobresaliente. Son profesionales del periodismo creativo y serio, ejemplos de una actividad informativa honesta y responsable.

Y ¿Quiénes son *los entrevistados*?

Es conveniente señalar que los personajes entrevistados se convirtieron en personajes históricos, por su hacer y su decir. En el prólogo de *Entrevista con la historia*, la autora

¹³⁰ Sin duda una de las entrevistadoras más osadas de todos los tiempos fue Oriana Fallaci. Nacida el 29 de junio de 1929 en Florencia Italia y fallecida el 15 de septiembre de 2006. Sus obras se caracterizaron por la provocación y la controversia: El Columbia Collage de la Universidad de Chicago le otorgó la “laurea ad honores” en Literatura. Fue corresponsal en Vietnam y en la Guerra del Golfo. Colaboró con numerosas publicaciones y escribió varios libros, entre los que destacan: “*Entrevista con la historia*” (1974), “*Carta a un niño que no nació*” (1975), “*Un hombre*” (1976) e “*Inshallah*” (1992). En 2003 salió a la venta en Italia “*La fuerza de la razón*”, también “*La rabia y el orgullo*”, libros que fueron traducidos a más de 30 idiomas. En su país recibió la medalla de oro como “Benemérita de la cultura”. Tomado [En línea 17-02-08] Disponible en: <http://www.tematika.com/detalle/biografias.iso?idArticulo=412269&idAutor=86200> y <http://www.poemas-del-alma.com/blog/biografias/biografia-de-oriana-fallaci>

¹³¹ Periodista y narradora nacida en París, Francia; el 19 de mayo de 1933, radica en México desde 1942. Hija de una mexicana Paula Amor, y un noble polaco Jan Poniatowska. Además de una prolífica carrera como periodista que inició en el diario Excélsior en 1953. Elena Poniatowska ha sido conferencista en universidades de prestigio en Estados Unidos y Europa. Entre los premios que ha recibido destaca el Xavier Villaurrutia, en México, que ella se negó a recibir, el premio internacional prorrates en Colombia en 1997, el Gabriela Mistral en Chile y más recientemente, el premio de la novela Alfaguara 2001. De parte de las universidades de Sinaloa y la estatal de México, recibió el título Doctora Honoris Causa y de la New School for Social Research de New York y la Atlántic University in florida recibió un doctorado honorario en humanidades. Algunas de sus obras han sido traducidas al inglés, francés, italiano, alemán, polaco, danés y holandés. Tomado [En línea 17-02-2008] Disponible en :http://home.houston.rr.copm/literatura/elena_poniatowska.htm y http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/memorias/escritoras_hispano01/celena.htm

¹³² Editora, periodista, escritora. Su labor a lo largo de 20 años ha sido visible en periódicos, revistas, radio y televisión, ámbitos donde se ha desenvuelto con tal acierto que se ha hecho acreedora a 38 premios en reconocimiento a su destacada trayectoria. Cristina Pacheco fue editora de la serie de libros *Contenido*, Secretaria de Redacción de la revista de Universidad de México y de “*Sábado*”, suplemento cultural de *Uno más uno*; asimismo, fue colaboradora de prestigiadas publicaciones, entre las que se cuentan los periódicos *El sol de México* y *El Día*, y la revista *Siempre! Su “Mar de historias”* en *La Jornada*, publicado desde 1986, es ya una tradición. La voz de Cristina Pacheco se ha dejado oír por radio en la *XEQ AM* y en *Radio Fórmula*. En televisión ha sido comentarista en *Canal 13* y desde 1977 forma parte del equipo de *Canal Once*, donde actualmentees conductora de los programas *Aquí nos tocó vivir* y *Conversando con Crisitna Pacheco*, los cuales se han convertido en testimonio vivo de las formas de vida y cultura de nuestro país. Asimismo, su labor literaria es tan vasta que incluye 15 títulos entre obra narrativa y volúmenes de entrevistas. Tomado [En línea 19-02-2008] Disponible en: http://oncetv-ipn.net/cristina_pacheco/cristina/cristina/

comenta: “en-qué-son-distintos-de-nosotros, ni siquiera un criterio selectivo justificaba su poder: quien determina nuestro destino no es realmente mejor que nosotros, no es más inteligente, ni más fuerte ni más iluminado que nosotros. En todo caso es más emprendedor, más ambicioso”¹³³.

Los entrevistados son personajes únicos por el testimonio que han aportado no sólo en el ámbito de su vida profesional sino de sus experiencias personales, las cuales ponen a la vista su carácter emprendedor y ambicioso, o su tenacidad, pero también sus ansiedades, defectos y virtudes que exponen su esencia como seres humanos. Lo cual hace posible esa doble aproximación del entrevistador al entrevistado.

Oriana Fallaci dialoga con Hailé Selassié singular emperador de Etiopía de 1930 a 1974. Es una entrevista donde exhibe la actitud de tiranía de su personaje; denuncia, a través de datos contundentes la autocracia y despotismo con que este gobernante dirigía a su pueblo.

En el caso de Elena Poniatowska entrevista al escritor mexicano José Revueltas (1914-1976). Enaltece su imagen, mostrando a un refinado escritor, militante y autodidacta. Deja ver a un hombre que sirvió sin ningún interés de proyección personal sino por el cumplimiento de sus nobles convicciones en favor de las mayorías.

Por último, Cristina Pacheco entrevista al pintor mexicano Rufino Tamayo (1899-1991). De quien, sus obras, gozaron de una admiración internacional y obtuvo varios reconocimientos. La periodista-entrevistadora da brillo al personaje, descubriendo su personalidad como ser humano y su actividad como un excelente pintor.

En cuanto a la *Entrevista de Información o Informativa*, Leonor Arfuch¹³⁴ explica que como instrumento de la investigación periodística está dirigida al testigo de los hechos, al protagonista, al ciudadano, a voces autorizadas, a especialistas; su fin aclara, es el de reconstruir un acontecimiento, una historia, casos ejemplares, encontrar un orden y una verdad.

¹³³ Oriana Fallaci. *Entrevista con la historia*. Círculo de lectores. Colombia. 1980. p. 9.

¹³⁴ Leonor Arfuch. *La entrevista, una invención dialógica*. Paidós. España. 1995. p. 131.

Así que, los acontecimientos que se narran, gracias a las entrevistas informativas que conformaron *El Emperador* de Ryszard Kapuscinski, *Hiroshima* de John Hersey y *Cárceles* de Julio Scherer, han trascendido a lo largo del tiempo por construirse precisamente, por medio de “testimonios” de los protagonistas o de los testigos.

Las tres narraciones son ejemplos muy claros de testimonios heterorreferenciales de los entrevistados y del entrevistador, los cuales muestran que la entrevista informativa, en especial, recoge aquello que “otros” dijeron con la intención de probar el hecho que se describe, pero también para dar a conocer “la voz de los protagonistas” y de esa forma re-crear y re-presentar la realidad para que ésta, sea más asequible al lector. Esto último, se logra cabalmente en los tres relatos.

Ryszard Kapuscinski¹³⁵, John Hersey¹³⁶ y Julio Scherer¹³⁷ han sido ejemplos del periodista que “trata de mostrar que está o ha estado en el lugar de los hechos, pues es más fácil creer a quien lo ve con sus propios ojos que a quien se le contaron”¹³⁸. Los tres periodistas estuvieron en el lugar de los hechos al momento de registrar sus testimonios, esto prueba la certeza de sus relatos.

¹³⁵ Ryszard Kapuscinski nació en 1932 en Bielorrusia y murió el 2 de enero de 2007 en Varsovia. Entre 1959 y 1981 se dedicó al periodismo, trabajando como corresponsal de la agencia de noticias Plish Press en África, Asia y América Latina y colaborando con publicaciones como *Time*, *The New York Times* y *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Fue autor de 19 libros de los que se han vendido cerca de un millón de ejemplares y de los que algunos se han traducido a más de 30 idiomas. Nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad de Silesia en 1997, ha obtenido diversos galardones por su creación literaria como el premio Alfred Jurzykowski (Nueva York, 1994), el Hansischer Goethe (Hamburgo, 1998), o el Imegna (Italia, 2000). Tomado [En línea 16-02-2008] Disponible en: <http://www.fundacionprincipedeasturias.org/esp/04/premiados/trayectorias/trayectoria775.html>

¹³⁶ John Hersey nació en Tientsin, China 1914 y falleció en Key West, Florida, 1993). Cursó estudios de periodismo en Yale y Cambridge. Durante la II Guerra Mundial fue corresponsal en Asia (Guadalcanal) y Europa (Sicilia), escribiendo artículos para las revistas *Time*, *Life* y *The New Yorker*. Con su novela *A Bell for Adano* (1994), en la que narra las vicisitudes del gobierno de ocupación en un pequeño pueblo italiano, ganó el premio *Pulitzer*. Durante 1944-1945 fue corresponsal de *Time* en Moscú, y tras la finalización de la guerra amplió su actividad periodística a China y Japón para *Time* y *The New Yorker*. A fines de 1945 empezó a trabajar en Hiroshima (1946). Su último libro de un total de 26, *Key West Tales*, se publicó en 1993. Tomado [En línea 16-02-2008] Disponible en: http://www.barcelona2004.org/esp/actualidad/biblioteca_selecta/ficha.cfm?nkBiblioteca

¹³⁷ Julio Scherer García nace el 7 abril de 1926 en el Distrito Federal, estudió filosofía y derecho. En 1968 llegó a la dirección del periódico *Excélsior*. En poco tiempo, convirtió el diario en una publicación de mayor influencia y fue reconocido entre los 10 mejores periódicos del mundo, así como uno de los mejores de América Latina. Reveló corrupción nacional y acusó al régimen de incompetencia y caciquismo. Su salida de *Excélsior*, acompañado de un grupo muy vasto, y de los intelectuales de *Plural*, es un acontecimiento que da origen a periódicos, libros muy leídos (*Los periodistas*, *Los presidentes*), la revista *Proceso* y, también *Unomásuno* y *Vuelta*. Para Scherer el periodismo es, únicamente, responsabilidad hacia los lectores. Y muy a fondo. De seguro el periodista más prestigiado de México, él ha recibido dos premios internacionales, y en México sólo uno, el Manuel Buendía, y el asunto no le incomoda en lo absoluto. Ganó el premio Nuevo Periodismo 2001 en Modalidad Homenaje, otorgado por CEMEX-FNPI integrado por reconocidos maestros como Gabriel García Márquez. Tomado [En línea 16-02-2008] Disponible en: <http://www.consejociudadano-periodismo.org/img/pdf/2002/curriculumJULIO%20SCHERER%20GARCIA.pdf>

¹³⁸ Lourdes Romero. *La realidad construida en el periodismo. Reflexiones teóricas*. FCPyS. UNAM. 2006. p. 69.

Los problemas sociales analizados en las obras descritas son una secuencia de escenas de lo que sucedió mucho tiempo atrás. Sin embargo, gracias a la adecuación de las entrevistas informativas que se realizaron para dichos relatos, es posible que se conserven, hasta ahora las condiciones de relevancia, actualidad e interés general, porque denuncian situaciones que, aunque en otras versiones, todavía hoy se padecen como el abuso de poder, la guerra, la injusticia social y la corrupción.

En este sentido, la entrevista posee un carácter informativo, porque proporciona datos; conserva una dimensión narrativa porque relata escenas donde el mismo entrevistador ha sido protagonista o testigo; y presenta una dimensión argumentativa porque aporta su punto de vista y enjuicia los hechos.

El corpus presentó el tipo de entrevistas que validan el estudio pretendido, así como a cada uno de los interlocutores en las entrevistas de semblanza y los temas tratados en las entrevistas informativas, ahora veamos cómo se aplicara el análisis propiamente a la muestra seleccionada.

4.2 La metodología

Como ya se había apuntado en la introducción de este capítulo, en este apartado explicaremos la aplicación del análisis a las entrevistas ya mencionadas, el cual se hará a través de un seguimiento de *marcas de voz*, en virtud de que se busca **quién habla** (autorreferencia) y **de quién se habla** (heterorreferencia), a esta categoría le llamaremos “marcas discursivas”. También a través de “objetos narrativos” identificaremos datos referenciales que apoyan el testimonio expresado, como los antecedentes biográficos del personaje, la descripción de lugares, de situaciones y del ambiente de la entrevista que básicamente complementan el relato.

Atenderemos primeramente la cuestión de las “marcas discursivas”, es decir, buscar quién relata (*narrador*) y de quién hace el relato (*personaje*); ya que nuestro análisis parte de los testimonios autorreferenciales y heterorreferenciales de los entrevistados y entrevistadores. Las marcas de habla, identifican la *voz del narrador* y la *voz del personaje*, por lo que están presentes en este tipo de testimonios, pues “la voz es la instancia narrativa o el procedimiento de enunciación en el que se sitúa el narrador. (...) y él se responsabiliza del discurso narrativo; además, el narrador asume, pues, en el relato, el papel del sujeto de la enunciación, cuya función principal es contar y, por lo tanto, responsable de lo que en él se cuenta”¹³⁹.

En el siguiente esquema se muestra en qué grado aparecen estas marcas de voz en las entrevistas de semblanza y en las entrevistas informativas:

| Testimonios Autorreferenciales | Testimonios Heterorreferenciales |
|---|--|
| Narrador autorreferencial + Voz = “yo de mí” Utiliza la 1ª persona del singular: yo Semblanza = Entrevistado - Entrevistador | Narrador heterorreferencial + Voz = “de otro” Utiliza la 3ª persona del singular: él Informativa = Entrevistado - Entrevistador |
| - Voz = “yo de mí” Informativa = Entrevistado - Entrevistador | - Voz = “de otro” Semblanza = Entrevistado - Entrevistador |

Por lo tanto, el análisis partirá precisando la función del testimonio autorreferencial y del testimonio heterorreferencial tanto en el entrevistador como en el entrevistado, considerando básicamente dos aspectos:

1) A través de “marcas discursivas” de participación, es decir, “trazas lingüísticas (marcas o

¹³⁹ María de Lourdes Romero Álvarez. *El relato periodístico, entre la ficción y la realidad. Análisis narratológico*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. 1995. p. 70 -71.

marcadores, índices o indicadores, pistas) que coloca el enunciador para que sean interpretadas por el enunciatario”.¹⁴⁰

Calsamiglia y Tusón en su concepción del sujeto del discurso mencionan que “la persona que habla no es un ente abstracto sino un sujeto social que se presenta a los demás de una determinada manera. En el proceso de la enunciación y al tiempo que se construye el discurso también se construye el *sujeto discursivo*. Éste se adapta a la situación específica de la comunicación modulando su posición a lo largo del discurso y tratando de que su interlocutor le reconozca de una manera y no de otra”¹⁴¹.

Por lo tanto, la forma de reconocer al sujeto discursivo es por medio de “marcas discursivas” o trazas lingüísticas, presentes mediante flexiones verbales y mediante el uso de pronombres como el “yo”, 1ª persona del singular; el “tú”, 2ª persona de singular; “él”, la 3ª persona del singular y “nos”, la 1ª persona del plural.

En el caso particular del *testimonio autorreferencial* estas marcas discursivas se perciben cuando el sujeto discursivo se refiere *a sí mismo* para contar la historia, por lo que vive, y, ubicado por flexiones verbales y pronombres en 1ª persona del singular como: **yo lo vi**.

En el caso del *testimonio heterorreferencial* estas marcas discursivas se perciben cuando el sujeto discursivo ha visto lo que pasa a *otro* y se ubica por flexiones verbales y el uso de pronombres en 3ª persona del singular como: **Él está** perfectamente al tanto de todo e, incluso, **si algo ignora** es porque **no quiere enterarse**.

2) Mediante “objetos narrativos”, es decir, la información que se agrega, a través de datos referenciales, ya sea por medio de antecedentes biográficos del personaje; por el momento que está viviendo; por las escenas del ambiente; por las descripciones de lugares o por la situación política, económica y social que impera, todo ello, integra el relato.

¹⁴⁰ Helena Calsamiglia Balncafort y Amparo Tusón Valls *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Editorial Ariel. Barcelona 1999. p.135.

¹⁴¹ *Ibidem* p. 138-139.

Eva Salgado Andrade habla que estos datos referenciales donde “la construcción del referente se convierte en proposiciones con valor propio, analíticas” (...).

En el caso del presente trabajo, consideramos que esta “construcción del referente”, esta precisamente dirigida a apoyar el contexto de lo que se narra en la entrevista, es decir, datos referenciales que contribuyen a integrar un relato más completo. Por lo que, propongo llamar a estos datos que hacen referencia al personaje, al lugar, al ambiente, y a las situaciones: “objetos narrativos”.

Asimismo, es posible comentar lo que señala Milan Kundera en *El arte de la novela* sobre la asociación de palabras con las actitudes de los personajes, explica: “al escribir *La insoportable levedad del ser*, me di cuenta de que el código de tal o cual personaje se compone de algunas palabras clave. Para Teresa: el cuerpo, el alma, el vértigo, la debilidad, el idilio, el Paraíso. Para Tomás: la verdad, el peso”¹⁴².

Dicha asociación de palabras de la que habla Milan Kundera, está presente también en la entrevista periodística; sin embargo, aquí el código de los interlocutores (personajes) está dado por palabras clave que demandan la participación tanto del entrevistador como del entrevistado.

Podemos considerar que dichos tópicos en el caso del **entrevistador** son las interpelaciones del: **qué** (la vida del personaje o el problema social), **quién** (otros que participan con el personaje o problema social), **cómo** (el ambiente, la situación), **cuándo** (el tiempo), **dónde** (el lugar). Así como en el caso del entrevistado, que sólo tiene el **por qué** (porque viví, porque estuve, porque fui, porque vi). Cada uno de estos aspectos, integran precisamente los “objetos narrativos”, todos aquellos datos referenciales que complementan a la misma entrevista.

¹⁴² Milan Kundera. *El arte de la novela*. Tusquets. Barcelona. 1987. p. 34.

En cada una de las entrevistas propuestas se ubicarán, en letras negritas, dentro de los ejemplos citados, las “marcas discursivas” y los “objetos narrativos”, para distinguirlas con mayor facilidad y agregando un breve comentario.

4.3 El doble testimonio en la entrevista de semblanza

En las tres entrevistas de semblanza que consideramos a continuación, rastrearemos las “marcas discursivas” que aparecen en los testimonios autorreferenciales de ambos interlocutores para evidenciar el doble testimonio, o sea, el del personaje y el de la entrevistadora, así como los “objetos narrativos” que permiten complementar y contextualizar el diálogo.

4.3.1 Entrevista de semblanza a Hailé Selassié

Es una entrevista donde se exhibe la actitud de opresión del personaje, denuncia con datos sustentables la tiranía con que dicho emperador gobernaba su pueblo. “Por ejemplo, era dueño absoluto de un país que no había oído nunca las palabras derecho y democracia, y que apenas salía de los muros de la ciudad, vivía en los límites de la prehistoria: oprimido por el hambre, las enfermedades y la ignorancia”¹⁴³.

A) Voces

Iniciaremos analizando los testimonios del entrevistado y el entrevistador, para indicar las “marcas discursivas”, es decir, las marcas de voz, que evidencian el uso de la autorreferencia, agregando una explicación del por qué y cómo se refieren a sí mismos.

En el caso de Hailé Selassié sus testimonios autorreferenciales no son expresados como lo hace Oriana Fallaci, en una forma verbal de primera persona del singular (*yo*), sino en una abreviatura de la primera persona del plural (*nosotros*) “*Nos*” para referirse a sí mismo. Tal vez esto se deba a que la entrevistadora respetó de forma fiel la traducción del idioma. Sin

¹⁴³ Oriana Fallaci. Op. Cit. p.341.

embargo, es la expresión que utilizaremos, para distinguir los enunciados autorreferenciales del entrevistado.

Al respecto del uso de este sujeto discursivo, “Nos”, Calsamiglia y Tusón agregan que “el llamado plural “mayestático” es el uso de la primera persona del plural para la persona que habla cuando ésta se inviste de máxima autoridad: tradicionalmente el Papa o el Rey. Se trata de un uso simbólico tradicional de “distinción”, que se percibe como arcaico por su escasa utilización fuera de estos personajes singulares”.

El uso de esta 1ª persona del plural, “**Nos**”, se identifica precisamente, en las respuestas que el Rey Hailé Selassié da a las interrogantes de Oriana Fallaci, las cuales, iban dirigidas a descubrirlo, a desnudarlo:

“Majestad, quisiera estar segura de haber comprendido bien. ¿Quiere decir, majestad, que el que es pobre merece serlo?”

Nos hemos dicho que es pobre aquel que no trabaja porque no quiere. **Hemos dicho** que la riqueza hay que ganarla con esfuerzo. **Hemos dicho** que el que no trabaja no come. Y ahora añadimos que la capacidad de ganar depende del individuo: cada individuo es responsable de sus desgracias, de su destino. No es justo esperar que la ayuda caiga del cielo, como un regalo: la riqueza hay que merecerla. El trabajo es uno de los mandamientos de Nuestro Señor Creador. La limosna, vous savez...”¹⁴⁴

En la expresión autorreferencial “**Nos hemos dicho que es pobre aquel que no trabaja porque no quiere**”, que hace a sí mismo Hailé Selassié, es evidente que la utiliza como una justificación de su “hacer” y su forma de “pensar”. Sin embargo, la descripción que agrega la entrevistadora, después de esta respuesta, como la de lanzar hogazas de pan por la ventanilla de su automóvil, lleva la intención de mostrar con datos contundentes, lo vacías o falsas que resultan las palabras del emperador, pues su intención era poner a la vista la mendicidad con que gobernaba.

¹⁴⁴ Ibidem. p. 345.

Otra referencia del entrevistado a sí mismo dice:

"Majestad, quisiera que me hablase un poco de sí mismo. Dígame, ¿alguna vez fue usted un joven desobediente? Pero tal vez debería preguntarle si ha tenido tiempo de ser joven, Majestad.

***Nos no comprendemos** la pregunta. ¿Qué me pregunta? Por supuesto **Nos hemos sido joven**; ¡no hemos nacido viejo! **Hemos sido niño** y luego adolescente y luego joven y luego adulto y luego viejo. Como todos. **Nuestro Señor Creador nos hizo a Nos como a todos.** Tal vez lo que usted quiere saber es qué tipo de joven éramos Nos. Bien: éramos un joven muy serio, estudioso y obediente. Alguna vez fuimos castigado, pero ¿sabe usted por qué? Porque **a Nos no nos bastaba lo que nos hacían estudiar y Nos queríamos estudiar más. Nos queríamos quedarnos en la escuela** después de terminadas las clases. **A Nos nos disgustaba divertirnos**, montar a caballo, jugar. No queríamos perder el tiempo en juegos.*

Majestad, tal vez no he sabido explicarme...

Ça suffit, ça suffit! ¡Basta, basta!"¹⁴⁵.

En la respuesta de Hailé Selassié encontramos que sus expresiones autorreferenciales: "**a Nos no nos bastaba lo que nos hacían estudiar**", "**Nos queríamos estudiar más**". "**Nos queríamos quedarnos en la escuela**", "**a Nos nos disgustaba divertirnos**", las señala para tratar de convencer que como emperador era un ejemplo digno de imitar por haber sido, un joven estudioso y obediente. Sin embargo, los comentarios que la entrevistadora anexa, después de su respuesta, sobre sus datos biográficos revela que sus palabras carecían de fundamento.

Por lo tanto, la doble aproximación en este fragmento, se da del entrevistado sobre sí mismo, es decir, cuando intenta justificar su proceder, recurre a referirse a sí mismo para cubrir lo que la entrevistadora ya ha descubierto.

El entrevistado se presenta como *narrador autorreferencial autodiegético* buscando la "obtención del reconocimiento" para reafirmar su poder y autoridad, no sólo ante la entrevistadora sino ante aquellos que leyeran su entrevista. Su interés era perpetuar un éxito individual, reafirmar su corona imperial, hablando bien de sí mismo.

Muchos gobernantes, hacen hoy lo mismo, se refieren a sus "buenas obras" para convencernos de que es correcto lo que dicen y hacen, aunque esté a la vista su mal

¹⁴⁵ Ibidem. p. 347-348.

proceder en los medios de comunicación, ya sea por pasados fraudes o por faltas a la moral que ellos mismos intentan “olvidar”.

Por otra parte, “la imagen de héroe que aparece en la entrevista está ligada a los valores contemporáneos: el éxito, la eficiencia, la audacia, la trayectoria, la fama. Muchas veces lo que se busca es lograr “un retrato” del personaje, descubrir su “lado oculto”¹⁴⁶.

Oriana Fallaci encuentra el “lado oculto” de su entrevistado para mostrar al lector, que Hailé Selassié no era un modelo ni de hombre ni de emperador, lo cual se demostró, a través de sus respuestas y de los comentarios agregados que intencionalmente la entrevistadora aporta a su relato para hacerlo más convincente.

En el testimonio autorreferencial predomina la referencia *a sí mismo*, por parte del entrevistador, pues éste pretende otorgar a la confección de su entrevista un carácter de credibilidad, presentándose como protagonista de su propio relato, esto es lo que hace la autora en su diálogo con el emperador de Etiopía, logra que “veamos con nuestros ojos” lo que ella, ha percibido.

Una forma en que Oriana Fallaci se introduce en el relato de la Entrevista es mediante presentarse como un “*narrador autorreferencial autodiegético*”, aquel que según Genette, (tratado en el capítulo anterior) se presenta como protagonista de su propio relato, por lo que llega a intervenir junto con el entrevistado en los hechos narrados.

En todas las entrevistas de *Entrevista con la historia* Oriana Fallaci brinda una completa presentación de su entrevistado en la que ella se incluye como protagonista y permite a través de su descripción del personaje que lo veamos como ella lo ve y creamos lo que señala. Esto sucede precisamente con su entrevista de semblanza a Hailé Selassié:

*“Todavía resulta difícil para un italiano escribir desapasionadamente sobre el difunto Hailé Selassié. (...) Se llegaba ante él falto de preparación. Se llegaba ante él ignorando verdades que luego te dejaban desconcertada: así **me quedé yo** la primera vez viéndolo escoltado por*

¹⁴⁶ Leonor Arfuch. Op. Cit. p. 57.

*sus perritos. (...) Blanca la hembra, que se llamaba Lulú; negro el macho, que se llamaba Papillón*¹⁴⁷.

Las expresiones del testimonio autorreferencial que se perciben en este fragmento muestran que hace referencia a sí misma, para resaltar el asombro que le causó, el que este rey de Etiopía fuera escoltado por dos perritos chihuahua, y no por una escolta humana que acrecentaría su muestra de poder. Estas marcas discursivas: “**me quedé yo**” dirigen al lector y/o espectador al mismo lugar de los hechos, como si observara con sus propios ojos lo que la narradora le cuenta.

En otro fragmento de esta misma descripción comenta:

*“A pesar de las protestas del secretario, **preparé** el magnetófono y **pedí** a Su majestad que **me respondiera** en francés: **no me fiaba** de las traducciones. El secretario temblaba indignado. Su Majestad lo hizo callar sin mirarlo, con un ademán de su índice. Y... ¡cielos! **Yo quería empezar con una frase amable, lo juro**. Pero ante mis ojos reapareció vivísima, punzante, desesperada, la escena de Gondar: aquellos pobres cubiertos de andrajos, atormentados, con las manos tendidas hacia las tripas devoradas por los perros, por los buitres, mientras los soldados de las metralletas los apartaban a puntapiés; aquella multitud que corría, se atropellaba, se mataba para recoger un dólar de veintidós pesetas, un dólar del rey. Y surgió mi primera pregunta, intolerante, insolente.*¹⁴⁸

La expresión del *testimonio autorreferencial* “**yo quería empezar con una frase amable, lo juro**”, la usa para introducir una evocación, el momento en que ella observó a la gente del pueblo disputándose un poco de alimento con los animales y los soldados. Esa evocación que trajo a la memoria detonó el trato insolente que estaba teniendo para con su entrevistado. En este caso el lector se solidariza con ella, pues su vívida descripción logra que sienta lo que ella vivió y de ese modo se dé esa doble aproximación del entrevistador al entrevistado.

En otra escena de dicha descripción expresa:

*Su Majestad respondía fatigosamente, con pausas interminables, jadeando. A menudo no comprendía lo que le preguntaba evitando alusiones directas. Tal vez porque no hablaba el francés tan bien como decía, tal vez porque su envejecido cerebro ya no seguía los conceptos. Y **me tocaba repetir, soportar su cólera que a veces resultaba ofensiva:***

¹⁴⁷ Oriana Fallaci. Op. Cit. p. 341.

¹⁴⁸ Ibidem. p. 344

<<Etudiez! Etudiez!>> *¿Qué tenía que estudiar? ¿La buena crianza, la hipocresía, las mil cosas que los reyes no saben? Ante la última pregunta, se asustó. Era una pregunta sobre la muerte. No le gustaba la palabra muerte. Tenía demasiado miedo de morir, él, que con tanta facilidad mandaba a otros a la muerte. Así que se enfadó y **me echó de mala manera***¹⁴⁹.

Los enunciados de testimonio autorreferencial “**me tocaba repetir, soportar su cólera que a veces resultaba ofensiva**” y “**me echó de mala manera**”, así como los señalados en los dos ejemplos anteriores, aparecen como una forma de acercamiento al entrevistado, en especial, para *exhibirlo*, exhibir su forma errónea y antiquísima de gobernar. De evidenciar a un hombre falto de capacidad física y mental para presidir un país, además de ser un emperador sanguinario en la forma de aplicar la “disciplina”.

Por lo tanto, la doble aproximación en este fragmento, se da primero del entrevistado sobre sí mismo, es decir, cuando intenta justificar su proceder, recurre a referirse a sí mismo, poniéndose como ejemplo de un joven estudioso y obediente y, como buen gobernante.

Por su parte, Oriana Fallaci se incluye en el relato como protagonista para hacernos ver, sentir y vivir lo que ella experimentó, se acerca al entrevistado para aportar credibilidad a los sucesos que nos relata.

En la entrevista que acabamos de analizar, se da la doble aproximación, primero, *del entrevistado sobre sí mismo* y después, *del entrevistador al entrevistado*, ambas aproximaciones autorreferenciales sirven para describir al personaje y puntualizar sus actitudes, defectos o virtudes que proveen una visión más amplia del personaje. Todo lo anterior, crea una imagen “virtual” que pone, al lector y/o espectador “frente” al entrevistado.

B) Los objetos narrativos

En cuanto al otro eje temático de este análisis, es decir, los “objetos narrativos”, los tres ejemplos siguientes¹⁵⁰ indican la falta de educación, la represión a los jóvenes inconformes y

¹⁴⁹ Ibidem. p. 344.

¹⁵⁰ Oriana Fallaci Op. Cit. p. 346, 347, 349.

la evidencia de un gobierno autocrático que no conoció ninguna otra autoridad que la de Hailé Selassié, son algunos de los que complementan el contenido de esta entrevista:

*“Una estadística sueca publicada por el <<Dagens Niether>> en los años setenta, y sustancialmente válida todavía, sostiene que **el noventa y cinco por ciento de los etíopes son analfabetos, y que el cinco por ciento restante sabe leer pero no siempre escribir.** Afirma también que el cuarenta por ciento padece sífilis, el cincuenta tracoma y el treinta lepra.”*

*“La universidad de Addis Abeba tenía normalmente más de tres mil alumnos. Sin embargo, durante ciertos semestres no había más que algunos centenares. **¿Dónde habrían ido a parar los demás?** Nadie lo sabía. Alguien se lo preguntó al ministro de Educación, que no contestó. **La única esperanza era que hubiesen sido confinados en «comunidades agrícolas», es decir, los acostumbrados campos de concentración, o en minas de oro, como la mina de oro del emperador, en las que trabajan sólo detenidos.** No había pruebas.”*

*“**En Etiopía se ignoraba incluso lo que pudieran ser las elecciones, lo que era el voto.** Si alguien hubiese explicado a un pastor del Gondar que tenía derecho a manifestar su opinión y a expresarla con una cosa que se llama voto, se lo hubiera tomado a broma y no lo hubiera creído. Naturalmente, **no existían partidos políticos. Ni siquiera clandestinos.** La policía secreta estaba organizadísima”.*

Las anteriores escenas del ambiente y las descripciones de las situaciones en que vivía el pueblo etíope (Addis Abeba 1972), corroboran lo que la entrevistadora ya había mostrado a través del diálogo con su entrevistado, **la carente alfabetización, la represión y la anulación del derecho al voto.** Tal entorno permite demostrar que era imposible mantener un gobierno antiquísimo y rezagado en las más elementales necesidades de todo ciudadano. Dichos datos referenciales aportan credibilidad y verosimilitud al relato.

4.3.2 Entrevista de semblanza a José Revueltas

En la entrevista de semblanza que analizaremos a continuación, la entrevistadora logra dar una imagen fielmente positiva de su entrevistado, lo cual es notorio por medio de sus testimonios autorreferenciales y comentarios que hace de la personalidad de su entrevistado.

A) Voces

Siguiendo con el modelo anterior, primero examinaremos las “marcas discursivas” de los testimonios autorreferenciales del entrevistado, después los de la entrevistadora y, por último, consideraremos los “objetos narrativos” que pintan las escenas de este diálogo.

En el caso de José Revueltas su testimonio autorreferencial lo utiliza para mostrarse como una persona sencilla, sin pretensión de poder o fama.

“¿Y en cuanto a su carrera de escritor?

Es fácil adivinar su respuesta:

-Nunca aspiré a ser rico y poderoso, nunca aspiré a la fama.

-Pero, ¿usted era un niño pobre, un niño que sufría?

-Yo pertenecía a una familia pequeño burguesa acomodada, que vino a menos precisamente en un periodo de mi vida muy importante. En mi infancia, en mi adolescencia, pero esto no fue infructuoso; al contrario, nos sirvió a todos: a Silvestre, a Rosaura, a Fermín... Yo tenía una gran inquietud religiosa, y luché tenazmente para buscar una verdad más objetiva, la más convincente. Abandoné el catolicismo a una edad muy temprana. A los once años, yo no tenía religión alguna porque quería adquirir una visión del mundo que fuera mía. Entonces dejé de ir también a la escuela para ir a la Biblioteca Nacional, y en vez de hacer toda mi secundaria en la escuela, la hice por mí mismo en la biblioteca”¹⁵¹.

Lo que se puede percibir a través de su testimonio autorreferencial como: **“yo pertenecía a una familia pequeño burguesa acomodada”, “yo tenía una gran inquietud religiosa”, “luché tenazmente para buscar una verdad más objetiva”, “yo no tenía religión alguna”, “la escuela, la hice por mí mismo”,** refleja a un hombre honesto en sus convicciones y con la única exigencia de encontrar respuestas para entender su mundo. Se cumple un doble testimonio cuando se refiere a sí mismo para mostrar su origen y su aprendizaje autodidacta.

En otro fragmento el entrevistado comenta:

“Pero la condición de la política y del político es tener éxito, es decir, ser eficaz. ¿Consideras que tú como político -si es que te sientes político- o como representante de una política de izquierda, has tenido éxito?

¹⁵¹ Elena Poniatowska *Todo México. Tomo VI.* Diana. México. 2000. p. 130

-No, no he tenido ningún éxito. La política es una entidad no regida por las leyes, sino por el instinto, la precaución y la astucia.

-¿Y crees tú que tienes instinto político?

-¡Tendencia política! **Yo puedo ser un político teórico pero no un político práctico.** ¡La riego absolutamente en la práctica política porque **no tengo la astucia ni la malicia que se requieren!** Las numerosas manifestaciones de mis fracasos políticos son un ejemplo irrecusable.

-Pero, ¿qué consideras fracaso? ¿Que te lleven a la cárcel o no ser eficaz?

-Que no he logrado realizar la política en la realidad objetiva¹⁵².

Los enunciados autorreferenciales “**No, no he tenido ningún éxito**”, “**Yo puedo ser un político teórico, pero no un político práctico**”, “**no tengo la astucia ni la malicia que se requieren**”, “**no he logrado realizar la política en la realidad objetiva**”, son muestra de que José Revueltas hacía política, pero no aquella que fuera aceptable, ni mucho menos bienvenida en las instituciones oficiales. Lo cual es absolutamente razonable, ya que el escritor vivió durante el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz¹⁵³ (1964-1970) el más fuerte y represivo que ha tenido nuestro país, aunque tuvo grandes logros en lo que a economía se refiere. Su período fue más parecido a una monarquía que a una república.

La explicación sobre su ejercicio político al referirse a sí mismo, lo hace con la intención de ceñirse a sus principios de apoyo a los más débiles, aspecto que es notable a lo largo de la entrevista, lo cual resulta veraz, pues es notorio que sus objetivos no eran ni el poder ni la riqueza.

Por medio de estos testimonios autorreferenciales podemos percibir que el mismo José Revueltas se muestra como una persona sencilla, transparente y fuera de todo protagonismo político o social.

En el caso de la autora, ella se introduce en el relato mediante presentarse como un *narrador autorreferencial autodiegético*, o sea, como protagonista de su propio relato, por lo que llega

¹⁵²Ibidem 151.

¹⁵³Biografía Gustavo Díaz Ordaz. Tomado [En línea 21-03-2008] Disponible en: <http://www.angelfire.com/nb/infomex/68/GDO.htm>

a intervenir junto con el entrevistado dentro de la propia narración.

En los dos fragmentos que analizaremos de los testimonios autorreferenciales de **Elena Poniatowska**, nos describe a través de sus impresiones a un hombre valioso, sensible y comprometido con las causas sociales, que además, conservaba su sentido del humor. Esto lo hace para asegurarse que vemos lo que ella está viendo y además darnos una grata imagen de su entrevistado.

Elena Poniatowska en el diálogo con su entrevistado:

“Pepe y yo platicábamos mucho, yo le interrumpía sin ton ni son cuando tomaba el camino de las disquisiciones filosóficas que mi ignorancia volvían lentas y farragosas, entonces con una impertinencia siempre tolerada volvía yo a temas “concretitos” y fáciles, sus gustos literarios, su amor a Tolstói, su fe en San Agustín y en una “compañera teatrológica que no sé si dejó de publicar o representar obras: Luisa Josefina Hernández”. Revueltas siempre fue paciente y bondadoso. Lo era con todos”¹⁵⁴.

Los testimonios autorreferenciales que aporta en este fragmento la entrevistadora como **“Pepe y yo platicábamos mucho, yo le interrumpía sin ton ni son”, “que mi ignorancia volvían lentas y farragosas” y “volvía yo a temas “concretitos” y fáciles”**, es un esfuerzo por conseguir que veamos a un hombre benévolo e inteligente; además, intenta en todos sus comentarios mostrar a José Revueltas como ejemplo de una personalidad digna de imitar. Pretende siempre, exaltar su imagen.

Esta versión de la entrevista de semblanza, es el lado opuesto de la entrevista que Oriana Fallaci hace a Hailé Selassié, donde lo que se percibe es una forma de exhibir y denunciar a su entrevistado, no sucede así con Elena Poniatowska, ya que en su caso, insiste en expresiones que honren siempre a su entrevistado.

En otro ejemplo la entrevistadora relata su experiencia:

“A pesar del tormento de su vida, Pepe conservaba impermeable su sentido del humor. Recuerdo que un día, en el año 1975, me envió un recado a través del joven Eduardo Iturbe -que en ese entonces era el secretario de la Asociación de Escritores- diciéndome que si me tomaba tres platos soperos de frijoles aguados al día, escribiría buenas

¹⁵⁴Elena Poniatowska. Op. Cit. p. 141.

novelas, ensayos, crónicas, lo que fuera, porque los frijoles tenían mayores propiedades energéticas que cualquier alimento. ¡Que se tome un plato de frijoles con su epazote, su cebollita picada, chile si es que le gusta, y el cerebro se le llenará de potasio, de hierro, de fósforo! Mi esposa Ema así me los prepara y los tomo tres veces al día y estoy escribiendo como un bárbaro. Obediente, herví un perol de frijoles como para un regimiento, agudados, con su epazote y los serví en un platote sopero. En el desayuno los frijoles me supieron a gloria. A mediodía, me di cuenta de que se me había empañado el entendimiento, porque por más que quería escribir algunas cuartillas, me sentía pesada y con un enorme sueño. En la noche, después de tomarme el gran plato lleno de hierro, fósforo y otras vitaminas que van directamente al cerebro, yo volaba por mi casa hinchada al viento como globo de Cantoya, sin haber atinado con una sola idea. Cuando le hablé a José Revueltas al día siguiente, se rió, burlón: -¡Pero qué tonta! ¿Te lo creíste? ¡Si era una broma! Claro que las francesas no pueden comer frijoles”¹⁵⁵.

La entrevistadora utiliza su testimonio autorreferencial: **“recuerdo”, “me envió”, “obediente herví un perol de frijoles”, “me supieron a gloria”, “me di cuenta”, “se me había empañado el entendimiento”, “me sentía pesada”, “yo volaba por mi casa hinchada al viento”**, para realzar de nuevo la personalidad de su entrevistado, su imagen como ser humano, explica que José Revueltas conservaba su sentido del humor y lo demuestra a través relatar su propia experiencia en su relación con el escritor.

En este sentido, la entrevistadora cita un ejemplo de vida cotidiana, lo que contribuye a crear esa doble aproximación del entrevistador al entrevistado, incluso de una forma agradable. La incluye en el relato para que el lector tenga la misma impresión del entrevistado que ella vivió.

En esta entrevista que hemos analizado, la doble aproximación se da, primero del *entrevistado a sí mismo* donde se muestra el interés de expresar sus convicciones en apoyo a los demás, y hacer política de una forma claramente altruista; en el caso *del entrevistador al entrevistado* se observa la intención siempre de darle el lugar “superior”, que no tuvo en el ámbito político y literario, pues aunque gozó de ciertos reconocimientos, no fueron todos los merecidos.

¹⁵⁵Ibidem. p. 157-158.

La autorreferencia ha logrado aquí también, describir al entrevistado, con el fin único de enaltecerlo y aplaudirlo, pues en ambos testimonios, se percibe el deseo, por parte de la autora que su personaje goce de un reconocimiento más “legítimo”; por lo menos, a través de la semblanza que ha hecho de él.

B) Los objetos narrativos

Los “objetos narrativos” que dispone la entrevistadora para enriquecer su relato son situaciones que compartió con su entrevistado, durante sus visitas: **la imparcialidad** con que trataba a todos; **su sencillez** lo hacía una persona agradable e interesante y **su modestia** le abrió la puerta de muchas amistades, todos estos elementos los utiliza, la autora, para engrandecer la calidad humana de su entrevistado.

“A José Revueltas le era más familiar la muerte que la vida, el dolor que la alegría y, sin embargo, buscó siempre el calor de los hombres, el de los más desposeídos, los obreros, los campesinos, los analfabetas, las prostitutas, los sin amor, los fracasados, los encarcelados. En 1968, Revueltas aún era un hombre fuerte, incluso físicamente, Salió airoso de más de una huelga de hambre. Sonreía, un tanto distante. Lo buscaban mucho los jóvenes, los líderes del 68 reunidos en otra crujía, como seguirían buscándolo hasta su muerte”¹⁵⁶.

“José tenía especial devoción por Silvestre que ya había muerto, al igual que por el pintor Fermín; José, el más joven, discutía con Margarita Michelena, su amiga, y en él buscaba yo la pasión, o mejor dicho, la desesperación revueltiana. Esa noche, Revueltas era la figura más entrañable de la reunión, por su encanto, por lo que podía dar, por su conversación y porque tenía la sencillez de los verdaderamente grandes”¹⁵⁷.

“Con la gente, los hombres comunes y corrientes, nunca fue un hombre impositivo, nunca siquiera hizo visible su propia importancia. No decía que él era un escritor reconocido, no pronunció jamás una palabra que revelara su superioridad, es decir, nunca se hizo valer, nunca creyó tener derecho a nada. Nunca tuvo un centavo, nunca un pantalón nuevo. Al contrario, toda su vida pareció un niño de reformatorio, un niño que sabe padecer, un niño lastrado por pesados secretos”¹⁵⁸.

¹⁵⁶Elena Poniatowska. Op. Cit. p. 127.

¹⁵⁷Ibidem. p. 128.

¹⁵⁸Ibidem. p. 129.

Tal entrevista logra su cometido de presentar la figura del entrevistado con un sentido optimista y positivo, ya que la autora procuró, en todo tiempo, a través de los testimonios autorreferenciales de ambos, “engrandecer” el trabajo político y literario de su personaje, que éste no tuvo en su tiempo (1976).

4.3.3 Entrevista de semblanza a Rufino Tamayo

Cristina Pacheco entrevista al pintor mexicano Rufino Tamayo para realzar su calidad de pintor profesional, pero también como un ser humano, de quien podemos imitar su sacrificio por abrirse paso como un artista diestro, gracias a su trabajo y constancia.

A) Voces

Al igual que en las anteriores entrevistas estudiaremos las marcas discursivas de los testimonios autorreferenciales del entrevistado y después del entrevistador; así como los objetos narrativos que contextualizan dicha entrevista.

Cabe aclarar que en esta entrevista a Rufino Tamayo, la participación de testimonios autorreferenciales por parte de la periodista-entrevistadora no están presentes con un sentido de protagonismo, como ocurrió en las dos anteriores entrevistas. Cristina Pacheco los utiliza únicamente para describir la impresión que tiene del lugar y el ambiente. Intenta, en todo caso, que la imagen de su entrevistado sea la más visible en el diálogo sostenido, cede el papel protagónico con mayor amplitud a su personaje.

En el caso del entrevistado sus testimonios autorreferenciales, sí, se refieren a *un narrador autorreferencial autodiegético*, es decir, en un papel protagónico, los siguientes ejemplos, así lo demuestran.

Rufino Tamayo hace referencia a su vida:

“C. P.: ¿Qué le ha resultado más difícil: el arte o la vida?

R. T.: La vida. La mía, al principio, fue sumamente dura a causa de la pintura, precisamente. Soy un ser ambicioso y por eso, muy joven, decidí salir al extranjero porque sabía que allí iba a poder luchar en medios superiores. Lo hice y pagué el precio: una vida dura en la que pasé frío y hambre. No tengo inconveniente en confesarlo como tampoco me resisto a asegurar que avancé gracias a mi esfuerzo pues nunca, jamás, nadie me tendió la mano. La vida es dura, difícil, pero creo que el arte no lo es menos. El arte es tan difícil que uno nunca espera llegar al fin. El arte es infinito. Uno no dura, no vive lo suficiente para llegar a la meta, que siempre está más y más lejos. Uno sufre por algo: porque sabe que el tiempo nunca alcanza”¹⁵⁹.

En este fragmento Rufino Tamayo menciona: “**Soy un ser ambicioso**”, “**decidí salir al extranjero**”, “**lo hice y pagué el precio, pasé frío y hambre**”, “**avancé gracias a mi esfuerzo pues nunca, jamás, nadie me tendió la mano**”, reflejan a un hombre atrevido que gracias a un sostenido esfuerzo logró ser un destacado pintor profesional. Se describe a sí mismo como un sujeto que, con su trabajo, supo abrirse oportunidades en el extranjero.

Esta descripción que hace de su persona, es parte de ese doble testimonio, en este caso del entrevistado sobre sí mismo, lo cual permite que el lector “escuche” de forma directa al personaje, interés que la entrevistadora busca desde el inicio de su entrevista, es decir, que veamos y escuchemos lo mismo que ella.

En cuanto a sus memorias, Rufino Tamayo explica:

“C. P.: A todos nos gustaría leer sus memorias.

R. T.: Algunas personas me han sugerido que las escriba. Por lo que he visto y lo que he vivido tendría muchas cosas que decir; pero la verdad es que no soy escritor. Por otra parte, escribir memorias es una tarea pretenciosa. Es posible que el hombre que las escribe valga tanto que decida narrar su experiencia. Sin embargo, al final resulta chocante porque, lo quiera o no, se está poniendo como ejemplo o como iniciador de un camino. No quiero ser ejemplo ni maestro de nadie. Si alguien quiere encontrar su camino, lo encontrará por sí mismo”¹⁶⁰.

Las expresiones autorreferenciales “**lo que he visto y lo que he vivido**”, “**no soy escritor**”, “**no quiero ser ejemplo ni maestro de nadie**”, exhiben a un hombre auténtico que refleja una actitud honrada en el sentido de no ser ejemplo para los demás. Rufino Tamayo desea

¹⁵⁹ Cristina Pacheco. *La luz de México*. Fondo de Cultura Económica. México, 1995. p. 596.

¹⁶⁰ *Ibidem* p. 601.

presentarse sólo como un buen pintor, profesional en lo suyo y maestro de oficio. Ese legado es el que quiere dejar.

El entrevistado habla de su formación profesional:

'Yo realmente me formé en Nueva York. Allí aprendí a soltar la mano, a vencer los vicios que había adquirido en la escuela, a disciplinarme, a sobreponerme a la soledad y a la miseria -alguna vez tuve sólo siete manzanas para los siete días de la semana-, y sobre todo a luchar contra las tentaciones. (...) "Aprendí a ver pinturas y a criticar mi propio trabajo. Además, tuve la experiencia de encontrarme con un público atento y en un medio donde verdaderamente se promueve a un artista."¹⁶¹.

Los enunciados autorreferenciales **“yo realmente me formé en New York”, “allí aprendí a soltar la mano”, “tuve sólo siete manzanas para los siete días de la semana”, “aprendí a ver pinturas y a criticar mi propio trabajo”, “tuve la experiencia de encontrarme con un público atento”**, son una evidencia no sólo de la sólida formación del pintor mexicano sino de su aguerrido esfuerzo por constituirse entre los máximos exponentes de la pintura de su época. Y aun cuando no quisiera presentarse como un ejemplo para los jóvenes pintores, su decisión de proyectarse en el extranjero patentiza su profesionalismo de origen y, con ello, da un ejemplo de sólido determinismo.

Comenta Cristina Pacheco al inicio de su tercera entrevista:

“En cuanto se abre la puerta de madera me asalta el olor de la tierra mojada. Me envuelven la humedad y las tonalidades de las flores. Embellecen un pequeño jardín que es algo más: una tela cambiante y viva, también obra de su dueño: Rufino Tamayo. (...) El silencio llena los espacios hasta que escucho la voz de Olga. (...) Le digo que me apena apartarlo de su estudio a las siete de la noche, hora en que siempre trabaja; pero no pude encontrarlo este lunes por la mañana: los Tamayo pasan viernes, sábados y domingos en Cuernavaca”¹⁶².

Las expresiones autorreferenciales **“me asalta el olor a tierra mojada”, “me envuelven la humedad y las tonalidades de las flores”** y **“le digo que me apena apartarlo de su estudio a las siete de la noche”**; las utiliza para describir el ambiente del lugar donde se llevará el diálogo, en todo caso para introducirse y no para tomar un papel protagónico, es

¹⁶¹ Ibidem p. 583 y 586.

¹⁶² Ibidem p. 591-592.

muy claro que la atención la enfoca completamente en su entrevistado.

En esta entrevista que hemos analizado, la doble aproximación se da, primero del *entrevistado a sí mismo*, quien deja claro, por medio de testimonios autorreferenciales, su determinación de ser un distinguido profesional en la pintura; en el caso *del entrevistador al entrevistado* se observa la intención siempre de cederle el lugar, a su personaje, para que sea él, el que luzca, de modo que contribuye a que el lector “escuche” la propia voz de Rufino Tamayo, lo cual promueve credibilidad y verosimilitud.

En resumen, la autorreferencia sólo es utilizada aquí para indicar lugar y tiempo, con la intención de presentar el escenario. En dicha entrevista, los ejemplos arriba citados son todas las expresiones autorreferenciales de la autora, ya que su intención original es dar brillo al personaje y lo hace otorgándole a su entrevistado todo el derecho de protagonismo.

B) Los objetos narrativos

Los “objetos narrativos” que sitúa Cristina Pacheco en esta entrevista para reforzar su relato son muestra de las cualidades positivas de su entrevistado:

*“En México hay muchas posibilidades y estímulos para el arte. **Lo más importante es la luminosidad: la luz de México es única.** En el sentido de la luz, París es una ciudad triste. Mientras estuve allí el color predominante de mis cuadros fue el negro. **México tiene una luz extraordinaria y otra que emana de sus artesanías, con las que reconozco y siento mi relación.** Gracias al contacto que tuve con ellas, sobre todo durante el tiempo que trabajé en el Museo de Arqueología, me acerqué al color y a formas que están presentes en todo mi trabajo. **Ninguno de estos elementos tan nuestros me ha privado del derecho a contemplar otras formas,** de captar otra luz y otros colores que provienen de fuera. **En el arte popular están mis raíces,** pero éstas se fortalecen con expresiones lenguajes artísticos llegados de otros sitios”¹⁶³.*

En los “objetos narrativos” del ejemplo anterior, la autora permite mostrar en la propia voz del entrevistado, **el respeto por su origen, el amor por su país, hablar de su pertenencia con un orgullo que se percibe en sus palabras,** tales circunstancias, reflejan a un hombre complacido con lo que es, y el lugar al que pertenece, lo cual permite una identificación con el lector y/o espectador.

¹⁶³Ibidem. p. 589.

En otro momento Rufino Tamayo comenta:

*“He querido explicarles mis circunstancias, mi trayectoria, los momentos con los que construí el tiempo general de mi obra. **Una obra hecha a base de constancia y trabajo** sobre las bases de una teoría personal que (...) quedó asentada en **una especie de declaración de principios** aunque en realidad no pretendo decirlo: 1. Partir de la idea de **que la pintura es un vehículo propio, personal, de expresión, independientemente de que sea buena o mala**. 2. Trabajar con humildad, es decir, **tener el orgullo de soportar el aislamiento, el silencio, la soledad, y sobre todo la dureza del trabajo y las privaciones**. 3. **Pintar no para vivir, sino porque se tiene necesidad de hacerlo**. 4. **No tener prisa**. 5. **Ser ciego para los obstáculos que colocan en el camino la envidia y la rivalidad**. 6. Preguntarse de una vez por todas: **¿Que es la pintura?**, y estar seguros de la respuesta. Cuando se tiene, ya no existen problemas ni peligro de seguir por caminos torcidos. **Anteponer los problemas plásticos a todos los demás**. 7. **No descartar la existencia de otros problemas, ya que puede haber otros valores además de los plásticos**. No hay que desdeñarlos ni ignorarlos, pero mucho menos hay que anteponerlos”¹⁶⁴.*

Los “objetos narrativos”, es decir, la información que se agrega, a través de datos referenciales, como en este caso, esta dada por los antecedentes biográficos del personaje y por el momento que está viviendo.

Es evidente, que el entrevistado quiere mostrarse con toda transparencia, pues el fragmento citado es parte de una segunda entrevista que la autora le hizo, donde él, presenta **una declaración de principios** no sólo aplicables a la pintura sino a cualquier profesión que requerirá de **constancia y trabajo**, y donde asimismo, deja ver **la importancia del trabajo serio y la madurez** de quienes desean ser de los mejores en lo suyo.

Las entrevistas que realiza Cristina Pacheco (1980-1989) a Rufino Tamayo, permiten ver a través de los testimonios autorreferenciales, en especial del entrevistado, que su intención es dar brillo al personaje, cediéndole como ya mencionábamos, todo el derecho de protagonismo.

¹⁶⁴ Ibidem. p. 590.

4.4 El doble testimonio en la entrevista informativa

Las tres entrevistas informativas, que en este apartado consideraremos, abordan problemas sociales, tales como el abuso de poder, en *El emperador*; la guerra, en *Hiroshima*; y, la injusticia social y la corrupción, en *Cárceles*. Para identificar la participación de los interlocutores, rastreamos las “marcas discursivas” que aparecen en **los testimonios heterorreferenciales** de los participantes para comprobar el doble testimonio, el de los personajes y el del entrevistador, así como los “objetos narrativos” que permiten contextualizar los diálogos.

4.4.1 Entrevista informativa a la corte de Hailé Selassié

El Emperador es un reportaje donde el autor construye su relato “acercándose al lugar de los hechos, a sus actores, a sus testigos, pregunta, acopia datos, los relaciona, y después de todo esto lo acerca al lector u oyente¹⁶⁵”. Tal producto periodístico sirve para denunciar las injusticias que padecían quienes formaban la corte del emperador Hailé Selassié.

Ryszard Kapuscinski está presente a través de dos marcas de voz de sus *testimonios heterorreferenciales*, la primera, como **personaje-testigo**, que participa de los hechos relatados, aquél que cuenta la historia “de otro u otros”.

Segunda, como **testigo** aquél que no participa en los hechos relatados, desempeñando, como dice Genette, un papel de narrador ausente de la historia (por momentos), fuera del relato. Describe el ambiente con un tono vivencial, acudiendo a varias de las voces de quienes entrevistó para conformar su relato.

“*El Emperador* es un reportaje polifónico en el que el retrato del emperador de Etiopía se va componiendo a medida que se desgranar los relatos retrospectivos de los cortesanos. Buena parte de los testimonios ensartados o lo largo del hilo cronológico principal ---el que

¹⁶⁵Lorenzo Gomis. Op. Cit. p. 46

relata los orígenes, esplendor y decadencia del emperador---. (...) Kapuscinski no identifica a las fuentes informativas; se limita a indicar la intervención de cada una con unas parcas iniciales”¹⁶⁶.

A) Voces

En este apartado analizaremos, sólo los testimonios heterorreferenciales de los entrevistados y el entrevistador para indicar las “marcas discursivas”, es decir, las marcas de voz, que evidencian el uso de la heterorreferencia.

De modo que los siguientes **testimonios heterorreferenciales**, hablan del “otro”, es decir, de Hailé Selassié, a través de las propias voces de sus servidores, en este caso el periodista-entrevistador, toma el papel de **testigo**, para dar una imagen muy clara, al lector, de las actividades cotidianas del emperador y de las tareas asignadas a cada miembro de su corte. Tal cuestión la consigue recurriendo a las evocaciones de quienes de forma directa se relacionaron con él.

No hay un nombre exacto para cada una de estas voces, sólo aparecen en el texto original las iniciales del entrevistado, pero agregaremos su función para identificarlo como en los ejemplos siguientes:

F.: (Limpiador oficial de pipí)

“Era un perrito muy pequeño, de raza japonesa. Se llamaba Lulú. Disfrutaba del privilegio de dormir en el lecho imperial. A veces en el curso de alguna ceremonia saltaba de las rodillas del Emperador y se hacía pipí en los zapatos de los dignatarios. A éstos les estaba prohibido mostrar, con una mueca o un gesto, molestia alguna cuando notaban humedecidos los pies. Mis funciones consistían en ir de un dignatario a otro limpiándoles los orines de los zapatos. Para ello utilizaba un trapito de raso. Desempeñe este trabajo durante diez años”¹⁶⁷.

G. S-D.: (Porta-cojín oficial)

“El tiempo comprendido entre las nueve y las diez de la mañana lo pasaba Su Majestad en la sala de audiencias distribuyendo nombramientos, y por eso a esa hora se la llamaba la hora de los nombramientos. El Emperador entraba en la Sala, donde le esperaba una ordenada

¹⁶⁶Albert Chillón. *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Universidad Autónoma de Barcelona. Serie de Publicaciones. 1999. p. 310.

¹⁶⁷Ryszard Kapuscinski. *El Emperador*. Anagrama. Barcelona. 2007. p. 13.

*fila de dignatarios señalados para alguno de ellos, dignatarios que se deshacían en sumisas reverencias. **Nuestro Señor se sentaba en el trono y, una vez hecho esto, yo le colocaba un cojín debajo de los pies.** Esta operación debía realizarse sin la más mínima demora a fin de que no se produjera un momento de en que las piernas del Honorabilísimo Monarca quedasen colgando en el aire. Todos sabemos que **Nuestro Señor era de baja estatura y que, por otra parte, el cargo que ostentaba requería que mantuviera una superioridad ante sus súbditos también en un sentido estrictamente físico.** Por eso los tronos del Señor tenían los pies altos, al igual que los asientos, sobre todo aquellos que habían pertenecido al emperador Menelik, quien había gozado de extraordinaria estatura. Surgía pues una contradicción entre la indispensable altura del trono y la figura del Honorable Señor, contradicción que se hacía particularmente delicada y molesta a la altura de sus pies, pues **resulta impensable que una persona cuyos pies se balancean en el aire --- ¡como un niño pequeño!--- conserve intacta su dignidad. Y era precisamente el cojín lo que resolvía aquel problema, tan delicado como importante.** Yo fui el porta-cojín del Bondadoso Señor durante veintiséis años”¹⁶⁸.*

M. S.: (Encargado oficial del mortero)

*“Durante muchos años serví a Su Altísima Majestad como encargado del mortero. Colocaba la máquina cerca del lugar en que **el Bondadoso Monarca ofrecía banquetes a los pobres, ávidos de puchero.** Cuando el festín tocaba a su término, yo disparaba al aire unas cuantas salvas. Una vez disparadas, los proyectiles se habrían dejando salir de su interior unas nubes multicolores que poco a poco iban cayendo suavemente sobre la tierra: **no eran sino pañuelos variopintos con la efigie del Emperador.** La gente se agolpaba, se empujaba a codazos, alargaba las manos; **todos querían volver a casa con el retrato de Nuestro Señor, milagrosamente caído del cielo**”¹⁶⁹.*

Los *testimonios heterorreferenciales* en los anteriores ejemplos, se refieren primero, a una actividad de limpieza provocada por las mascotas del rey; en segundo, a la estatura y complejión del monarca; y por último, a la proyección del emperador como un dios. Cada uno de estos testimonios son utilizados por el periodista-entrevistador para “*poner a la vista*” del lector, las áreas más íntimas de la vida personal de Hailé Selassié, y de ese modo crear la figura de **un hombre de gustos excéntricos; un individuo pequeño e incluso debilucho; fanático del protagonismo.**

¹⁶⁸Ibidem. p. 39-40.

¹⁶⁹Ibidem p. 135.

Cada voz de forma individual y en conjunto, tienen como eje discursivo al personaje en cuestión. Por ello, es posible inferir, por lo que describe cada servidor de forma fiel, en sus testimonios heterorreferenciales, la dominación y autoritarismo que se ejerció durante dicha monarquía, lo cual resulta sin lugar a dudas en una denuncia.

Ahora pasaremos a la ubicación de los testimonios heterorreferenciales del **entrevistador**, de la misma manera que lo hicimos con los entrevistados, proporcionando ejemplos donde se sitúa el uso la heterorreferencia.

La presencia del **testimonio heterorreferencial** como **personaje-testigo** (que participa de los hechos relatados) se da a través de la descripción de lugares o situaciones, por ejemplo cuando Ryszard Kapuscinski es invitado a un banquete en el palacio del Emperador:

*“En el curso de aquel banquete tuve necesidad de ir a un excusado pero no sabía donde buscarlo. Finalmente abandoné la Gran Sala por una puerta lateral. La noche era muy oscura, lloviznaba y hacía fresco a pesar de que estábamos en mayo. La puerta se abría a una suave pendiente, al fondo de la cual, a unas cuantas decenas de metros, se alzaba un barracón sin paredes, mal iluminado. **Una hilera de camareros, que se pasaban de mano en mano bandejas llenas con las sobras del banquete cubría la distancia entre ambos puntos.** De aquellas bandejas fluía hacia el barracón un reguero de huesos, peladuras, restos de ensaladilla, cabezas de pescado y despojos de carne. Me dirigí hacia el lugar resbalando en el barro y los residuos de comida esparcidos aquí y allá. Al llegar al barracón advertí que la oscuridad que se extendía tras él se agitaba, que algo ondulaba en ella emitiendo como un ronquido, entre suspiros, chapoteos y un chasquear de bocas. Directamente me fui allá. **En la profundidad de la noche, hundida en el barro y bajo la lluvia, se apiñaba una turba de mendigos descalzos a los que arrojaban las sobras de las bandejas los que trabajaban en el barracón fregando platos y cubiertos.** Me quedé contemplando aquella multitud, que, sumida en un grave silencio, comía, poniendo gran esmero, las mondas, los huesos y las cabezas de pescado. **Había en aquel banquete suyo una concentración cuidadosa y concienzuda, una biología un tanto violenta que a ratos no reparaba en nada, un hambre saciándose en el máximo estado de emoción, de tensión; en éxtasis.** Como estaba mojándome, regresé a la Gran Sala, al banquete imperial. De nuevo pude contemplar la plata y el oro, el terciopelo y la púrpura, observar al presidente Kasavubu, a mi vecino un tal Aye Mamlaye, aspirar la fragancia de incienso y rosas, escuchar la sugestiva canción de la tribu zulú que interpretaba Miriam Makeba. Con una reverencia (requisito fundamental del protocolo) me incliné ante el Emperador y me volví a casa”¹⁷⁰.*

¹⁷⁰Ibidem p. 30-31.

El testimonio heterorreferencial del periodista-entrevistador como **personaje-testigo**, se percibe porque está presente en el relato (“tuve necesidad”, “abandoné la Gran Sala”, “me quedé contemplando”). A través de la descripción del ambiente y de lo que hacen “*los otros*” dentro y fuera del palacio, muestra la miserable condición en que el pueblo etíope vivió durante ese gobierno. Logra llevar al lector “al lugar de los hechos”, lo hace “*ver*” lo que él está viendo, “*sentir*” lo que en ese momento está sintiendo. Utiliza flexiones verbales en la 3ª persona del plural (“se pasaban de mano en mano bandejas”, “se apiñaba una turba de mendigos a los que arrojaban las sobras de las bandejas”) para hacer vívido el relato.

Decíamos en la presentación del corpus, que las situaciones de tiempo pasado, se resignifican en el presente para quien las lee. Lo cual se confirma porque, a través de “dichas narraciones fiables, podemos decir que el testigo nos hizo *asistir* al acontecimiento relatado”¹⁷¹. En el fragmento anterior, Kapuscinski nos hace precisamente, “asistir”, al acontecimiento que nos relata, yo agregaría que nos hace “vivirlo”.

La heterorreferencia, es un medio que empleó en este relato, el periodista-entrevistador para señalar la adversa dominación que ejercía el emperador a los suyos. Aludiendo a las costumbres y protocolos del palacio, así como a las voces de los protagonistas, el periodista da una imagen nefasta de su entrevistado.

Otra expresión de Kapuscinski mediante su **testimonio heterorreferencial** como **testigo**, aquél que no participa en los hechos relatados, dice:

“El está perfectamente al tanto de todo e, incluso, si algo ignora es porque no quiere enterarse; porque es algo que le resulta incómodo. No se debió a ninguna casualidad el que el círculo del Emperador lo hubiesen formado en su mayoría hombres viles y mezquinos. La vileza y la mezquindad eran la condición para el ascenso; era éste y no otro el criterio que el Monarca seguía para escoger a sus favoritos; por éstos y no por otros rasgos del carácter les concedía honores y privilegios. No se dio ni un solo paso en palacio ni se pronunció palabra alguna sin que él lo supiera y sin que él diera su consentimiento. Todo el mundo hablaba con su voz, incluso cuando decía cosas contradictorias, porque él también las decía. No podía ser de otra forma pues la condición para permanecer cerca del Emperador era rendir culto a su persona, y el que permitía que decayese su entusiasmo y no se mostraba tan solícito a la hora de practicar dicho culto perdía la silla, quedaba apartado,

¹⁷¹Paul Ricoeur. Op. Cit. p. 165.

*desaparecía. **Hailé Selassié vivió entre sus propias sombras; quienes le rodearon no fueron sino una sombra suya multiplicada***¹⁷².

En el fragmento anterior, la presencia del *narrador heterorreferencial* como **testigo** (testimonio heterorreferencial) es un recurso para señalar y evidenciar la personalidad en este caso del personaje, que es el hilo conductor de toda la historia. Utiliza en este caso, la *tercera persona del singular* de forma constante, para indicar que habla “del otro” y al final menciona el nombre exacto a quien califica, Hailé Selassié.

La doble aproximación, se da del entrevistador al problema social, mediante los testimonios heterorreferenciales que exhibe como personaje-testigo y como testigo, por medio de la voz de “otros” y de lo que el mismo Ryszard Kapuscinski sabe o ha visto.

La doble aproximación, se da de los entrevistados sobre su relación con el problema social, cuando es evidente en sus declaraciones, el abuso del poder y la injusticia social, lo cual, queda evidenciado por sus testimonios heterorreferenciales. Las declaraciones sobre sus actividades y relación con el monarca probaron la existencia de estas dos situaciones en el relato.

De manera que el lector tiene dos “visiones” y dos “versiones” de lo que se le narra, en este sentido, es posible concluir que esta doble aproximación aporta credibilidad y confianza a los acontecimientos relatados.

B) Objetos narrativos

Al definir los “objetos narrativos” decíamos que son datos referenciales que aluden al personaje, al lugar, al ambiente, o a las situaciones, en el caso del siguiente fragmento Ryszard Kapuscinski reconstruye los hechos para indicar cómo recabó la información y cómo realizó las entrevistas:

*“Cada noche me dedicaba a escuchar **a los que habían conocido la corte del Emperador. En un tiempo habían sido hombres de palacio o al menos disfrutaban del derecho a acceder a él libremente. No han quedado muchos. Parte de ellos fueron fusilados. Otros***

¹⁷² Ryszard Kapuscinski. Op. Cit. p. 189-190.

huyeron al extranjero o permanecen encarcelados en las mazmorras de ese mismo palacio: arrojados de los salones a los sótanos. Entre mis interlocutores también había algunos de los que se esconden en las montañas o viven, disfrazados de monjes, en monasterios. Todos intentan sobrevivir; cada uno a su manera, según los medios a su alcance. Tan sólo **un puñado de esa gente se ha quedado en Addis Abeba**, donde -paradójicamente- resulta más fácil que en ninguna otra parte burlar la vigilancia de las autoridades. Los visitaba al caer la noche y para ello tenía que cambiar de coche y de disfraz varias veces. (...)Ahora **yo me adentraba por unos callejones estrechos, sinuosos y llenos de barro** que debían conducirme hasta unas casas que daban la impresión de estar abandonadas; parecía que nadie viviera en su interior. **Tenía miedo: aquellas casas estaban vigiladas**, y en cualquier momento podían atraparme junto con sus moradores”¹⁷³.

En el fragmento anterior, los “objetos narrativos” ubicados, indican que **el ambiente** en que el autor recopiló información e hizo las entrevistas, fue **peligroso y arriesgado**; sin embargo el saber quién o quiénes (“los que habían conocido la corte del Emperador”, “parte de ellos fueron fusilados”, “otros huyeron al extranjero o permanecen encarcelados”), le proporcionaron los datos, da credibilidad al relato y otorga seguridad al lector de que está frente a un acontecimiento fidedigno.

Otros referentes de los “objetos discursivos” que complementan el relato de El Emperador se notan en el descontento de la mayoría:

*“En los últimos años –Asfa Wossen (hijo mayor del Emperador y heredero del trono) leía lo que había escrito Germame Neway (hombre subversivo, gobernador de una región)- un estancamiento general se ha apoderado de Etiopía. **Una atmósfera de descontento y decepción ha ido en aumento entre los campesinos, los comerciantes y los funcionarios, entre el ejército y la policía, entre la juventud que estudia, entre la sociedad entera...** No se ve el progreso en ningún campo. Las causas de esta situación estriban en que un puñado de dignatarios se ha encerrado en un círculo de egoísmo y nepotismo en vez de trabajar por el bien de todos. **El pueblo de Etiopía ha estado esperando el día en que la miseria y el atraso quedarían desterrados, pero nada se ha realizado de entre el inmenso cúmulo de promesas**”¹⁷⁴.*

En el fragmento anterior, se **describe una generalizada situación**, donde a través de un *documento escrito* se narra lo que les sucede a “otros” (campesinos, comerciantes, funcionarios, el ejército, la policía, la juventud, la sociedad entera) y evidencia la situación económica, social y política en que vivió el pueblo etíope durante el gobierno de Hailé Selassié (1930-1974). Las palabras **“descontento”, “decepción”, “miseria” y “atraso”** son prueba de lo que ya apuntábamos en la entrevista de semblanza que realizó Oriana Fallaci al

¹⁷³Ibidem p. 11-12.

¹⁷⁴Ibidem p. 90.

mismo personaje, el que era imposible mantener un gobierno antiquísimo y rezagado en las más elementales necesidades de todo ciudadano.

4.4.2 Entrevista informativa a los sobrevivientes de Hiroshima

El siguiente análisis pertenece a *Hiroshima*, una extraordinaria crónica de los horrores de la segunda guerra mundial, donde el autor describe fielmente, valiéndose de la entrevista informativa, la forma en que sobrevivieron seis de las personas que padecieron la catástrofe, que siguió al estallido de la bomba.

“John Hersey, corresponsal de guerra de la revista *Time* y premio Pulitzer, iniciaba la crónica de la historia humana de estos seis sobrevivientes de la bomba atómica del 6 de agosto de 1945. En *Hiroshima* revisa las horas anteriores al lanzamiento de la bomba, el momento inmediatamente posterior al estallido, y los meses siguientes. Se publica en 1946, después es revisada y aumentada en 1985”¹⁷⁵.

a) Voces

Para los fines de este análisis, se decidió tomar como ejemplo a uno de los seis sobrevivientes de esta historia, a la Sra. Hatsuyo Nakamura, quien con sus tres hijos logra sobrevivir después de muchas vicisitudes a lo largo de varios meses y años.

Es importante indicar que en este relato, los testimonios heterorreferenciales, pertenecen al periodista-entrevistador que está presente, sólo como **testigo**, aquél que no participa de los

hechos que relata, lo cual es muy claro en cada una de las descripciones que hace de lo sucedido a sus personajes como en el ejemplo siguiente:

*“Después de la explosión, la señora Hatsuyo Nakamura, la viuda del sastre, **salió con gran esfuerzo** de entre las ruinas de su casa, y al ver a Myeko, la menor de sus tres hijos, enterrada hasta el pecho e incapaz de moverse, **se arrastró** entre los escombros **y empezó a tirar de maderos y a arrojar baldosas en un esfuerzo por liberar a la niña. Entonces***

¹⁷⁵ “Hiroshima” Tomado [En línea 16-02-2008] Disponible en: http://www.barcelona2004.org/esp/actualidad/biblioteca_selecta/ficha.cfm?nkBiblioteca

escuchó dos voces pequeñas que parecían venir de cavernas profundas: “Tasuketel Tasuketel ¡Auxilio! ¡Auxilio!”. **Pronunció** los nombres de su hijo de diez años, de su hija de ocho: “¡Toshio! ¡Yaeko!”. Las voces que venían de abajo respondieron. La señora Nakamura **abandonó** a Myeko, que al menos podía respirar, y frenéticamente **lanzó** los destrozos por los aires. Los niños habían estado durmiendo a más de tres metros el uno del otro, pero ahora sus voces parecían provenir del mismo lugar. **El niño, Toshio, tenía** al parecer cierta libertad de movimiento, porque **su madre lo podía escuchar** socavando la montaña de madera y baldosas al tiempo que ella trabajaba desde arriba. Cuando por fin **lo vio, se apresuró** a tomarlo de la cabeza para sacarlo. Un mosquitero se había enredado intrincadamente en sus pies como si alguien los hubiera envuelto con cuidado. Dijo que había saltado por los aires a través de la habitación, y que bajo los escombros había permanecido sobre su hermana Yaeko. Ahora **ella decía**, desde abajo, que no podía moverse porque había algo sobre sus piernas. Escarbando un poco más, **la señora Nakamura abrió** un hueco encima de la niña y **empezó a tirar de su brazo**. “Itai liDuele!”, exclamó Yaeko. La señora Nakamura gritó: “No hay tiempo de ver si duele o no”, y jaló a la niña entre lloriqueos. Entonces **liberó a Myeko**. Los niños estaban sucios y magullados, pero no tenían ni una cortada, ni un rasguño”¹⁷⁶.

Como ya señalamos anteriormente, las marcas discursivas de los testimonios heterorreferenciales se perciben cuando el sujeto discursivo ha visto o sabe lo que pasa a *otro*, y se ubica por flexiones verbales y el uso de pronombres en 3ª persona del singular como lo vemos en los subrayados de este fragmento: “salió con gran esfuerzo”, “se arrastró”, y “empezó”, escuchó, pronunció, etc.

La heterorreferencia es usada por el autor en un empeño por *delatar*, los padecimientos inmediatos y posteriores a la explosión de la bomba atómica. Por medio de descripciones detalladas, como la forma en que la señora Nakamura rescata a sus pequeños, en este fragmento, logra que veamos lo que él mismo sabe y lo que le revelaron a través de sus entrevistas, logra que el lector este “cerca del acontecimiento”.

En otro ejemplo se perciben las severas secuelas de la explosión:

“La gente siguió llegando en tropel al parque Asano durante todo el día. (...) **La señora Nakamura y sus hijos** estuvieron entre los primeros en llegar, y se instalaron en el bosquecillo de bambú cerca del río. Todos estaban sedientos, y bebieron agua del río. De inmediato **sintieron náuseas y comenzaron a vomitar**, y **todo el día sufrieron arcadas**. (...) Los Nakamura estaban enfermos y abatidos. **Una mujer llamada Iwasaki**, que vivía en la vecindad de la misión y **estaba sentada cerca de los Nakamura, se levantó y preguntó**

¹⁷⁶ John Hersey. *Hiroshima*. Océano, México. 1985. p. 28-29.

a los sacerdotes si debía quedarse donde estaba o ir con ellos. El padre Kleinsorge dijo: “No sé cuál sea el lugar más seguro”. **Ella se quedó donde estaba; más tarde, aunque no tenía ni heridas ni quemaduras visibles, murió**¹⁷⁷.

John Hersey por medio de los testimonios heterorreferenciales, *al hablar del otro o los otros*, narra y describe fotográficamente lo que sucedió “**sintieron náuseas**”, “**comenzaron a vomitar**”, “**todo el día sufrieron arcadas**”, “**aunque no tenía ni heridas ni quemaduras visibles, murió**”. Desea dejar pruebas del horror de la guerra, y así como Kapuscinski *denuncia* la injusticia social que se vivió en Etiopía, ahora Hersey *denuncia* las atrocidades de este conflicto bélico.

Los efectos de la bomba no sólo se manifestaron en los órganos internos del cuerpo de los sobrevivientes sino también en su aspecto exterior:

*“La mañana del 20 de agosto, mientras se vestía en casa de su cuñada en Kabe, **la señora Nakamura** -que no había sufrido corte ni quemadura alguno, aunque había sentido náuseas durante toda la semana en que ella y sus niños fueron huéspedes del padre Kleinsorge y los otros católicos del noviciado- **notó al peinarse que el cepillo se llevaba un manojo entero de pelo; la segunda vez, ocurrió lo mismo, así que de inmediato dejó de peinarse. Pero durante los tres o cuatro días que siguieron, su pelo siguió cayéndose solo, hasta que se quedó casi calva. Comenzó a vivir dentro de la casa, prácticamente escondida. El 26 de agosto, tanto ella como su hija Myeko se despertaron sintiéndose débiles y muy cansadas**, y se quedaron en cama. Su hijo y su otra hija, que habían compartido con ella todo lo ocurrido durante y después de la bomba, se sentían perfectamente. (...) Ninguno de los cuatro lo sabía entonces, pero **comenzaba a afectarlos la extraña y caprichosa enfermedad que después sería conocida como radiotoxemia**”¹⁷⁸.*

Las expresiones heterorreferenciales como “**notó al peinarse un manojo entero de pelos**”, “**de inmediato dejó de peinarse**”, “**comenzó a vivir dentro de la casa**”, “**se despertaron sintiéndose débiles y muy cansadas**” son enunciados con los que el autor deja *constancia* de los sufrimientos causados y muestran que las secuelas de la explosión atómica, fueron no sólo mortíferas para los que se habían ido, también, y especialmente, para los que habían sobrevivido.

¹⁷⁷Ibidem. p. 47.

¹⁷⁸Ibidem. p. 85.

John Hersey procura en consonancia con su ejercicio periodístico narrar y describir eficazmente lo que sucede a sus personajes, teniendo en mente: un empeño por *delatar*, *denunciar* y *dejar constancia* de las crueldades de quien “vive” una guerra.

El tipo de relato usado en *Hiroshima* es lo que Lourdes Romero llama “el relato de acontecimientos” que transforma lo no verbal (las acciones de los personajes) en verbal (discurso narrativo) con una función primordial ---la de contar en sentido estricto-- y un emisor que, en mayor o menor medida, interpreta los hechos”¹⁷⁹.

La crónica es esencialmente un relato de acontecimientos, en el orden en que éstos han acontecido, y es, lo que hace precisamente Hersey, utiliza el discurso narrativo para contarnos paso a paso lo sucedido a sus personajes.

Especialmente en este relato “al hablar del discurso narrativo nos referiremos al sentido amplio: el recurso empleado para contar acciones. En cambio, el discurso descriptivo, a diferencia del narrativo, no cuenta acciones sino que tiene como finalidad representar personas, lugares o cosas por medio del lenguaje, refiriendo o explicando sus distintas partes, cualidades o circunstancias”¹⁸⁰, esto es, contar acciones y describir personas, lugares y situaciones para que el relato sea vivaz e impresionante, fiel a su deseo de *testimoniar*.

La doble aproximación, en este relato, se da del entrevistador al problema social, mediante los testimonios heterorreferenciales que exhiben los desesperados esfuerzos de quienes sobrevivieron a los desastres de la explosión. El narrador intenta fijar en la memoria del lector que la guerra provoca muerte y destrucción.

La doble aproximación, en el caso de los entrevistados en su relación con el problema social se hace evidente a través de la narración y descripción detallada que se hace de los momentos críticos después del estallido de la bomba. Aunque no existen diálogos es posible percibir el horror y la desesperación que “viven” los personajes, gracias al trabajo del

¹⁷⁹Ma. de Lourdes Romero Alvarez. *El relato periodístico, entre la ficción y la realidad. Análisis narratológico*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. 1995. p. 131.

¹⁸⁰Ibidem. p. 139-140.

narrador de contar las “acciones”. El lector tiene entonces una visión panorámica de los hechos.

B) Objetos narrativos

Los “objetos narrativos” en *Hiroshima* son abundantes, el autor considera importante citar cifras y además dar ciertos detalles del ambiente y situaciones que corroboran los acontecimientos descritos:

“Los heridos ayudaban a los mutilados; familias desfiguradas se apoyaban entre ellas. Muchos vomitaban. Numerosas alumnas ---algunas de aquellas que habían salido de sus clases para trabajar en la apertura de corredores cortafuegos—llegaban al hospital arrastrándose. En una ciudad de doscientos cuarenta y cinco mil, cerca de cien mil personas habían muerto o recibido heridas mortales de un solo golpe; cien mil más estaban heridas. Al menos diez mil de los heridos se las arreglaban para llegar al mejor hospital de la ciudad, que no estaba a la altura de semejante invasión, pues tenía sólo seiscientas camas, y todas estaban ocupadas. En la multitud sofocante del hospital los heridos lloraban y gritaban, buscando ser escuchados (...)”¹⁸¹.

“La suerte que (...) corrió la mayoría de los médicos y cirujanos de Hiroshima, con sus oficinas y hospitales destruidos, sus equipos dispersos, sus cuerpos incapacitados en grados diversos, explicó las razones de que después de la explosión se haya dejado de atender a tantos heridos que hubiesen podido sobrevivir, pero murieron. De ciento cincuenta doctores en la ciudad, sesenta y cinco murieron, y los demás estaban heridos. De 1.780 enfermeras, 1.654 murieron o estaban demasiado heridas para trabajar. En el hospital más grande, el de la Cruz Roja, sólo seis doctores de treinta eran capaces de trabajar, lo mismo que sólo diez enfermeras entre más de doscientas. El único médico ileso del personal de la Cruz Roja era el doctor Sasaki¹⁸²”.

“Los expertos de la estadística recopilaron cuantas cifras pudieron acerca de los efectos de la bomba. Informaron que 78.150 personas habían muerto, 13.983 habían desaparecido y 37.425 habían sido heridas. (...) Se calculó que alrededor de un veinticinco por ciento murió debido a quemaduras directas provocadas por la bomba, y un veinte por ciento debido a efectos de la radiación”¹⁸³.

Los tres ejemplos de objetos narrativos dejan ver primero, **el ambiente** de martirio a causa de las **muer**tes, las **mutilaciones** y las **heridas**; segundo, las cifras demuestran **la situación**

¹⁸¹ John Hersey. Op. Cit. p. 36.

¹⁸² Ibidem p.35.

¹⁸³ Ibidem p. 100.

atastrófica que vivieron los japoneses en Hiroshima, lo cual es nota clara de que la guerra es sinónimo de **muerte y destrucción de personas inocentes** y, por último, **la falta de atención médica refleja la carencia de apoyo inmediato a las víctimas**, de su propio gobierno y del exterior. Todos los datos aportados por el autor, *certifican* los acontecimientos relatados a lo largo de dicha crónica. En este caso no sólo complementan y contextualizan el suceso que se narra sino que se corrobora con datos específicos lo dicho, lo cual demuestra una sólida investigación periodística.

4.4.3 Entrevista informativa a autoridades y presos de reclusorios

En *Cárceles*, Julio Scherer periodista mexicano, recoge los testimonios de Carlos Tornero Díaz, director de las prisiones en 1997, también los de Marcial Flores, subdirector general de Previsión Social, y, entrevista a algunos presos, a quienes no les da voz, más bien, utiliza la información que le proporcionan éstos y las autoridades para presentar la realidad de una inmensa corrupción en los reclusorios de nuestro país. Lo hace por medio de relatos que construye en este reportaje.

A) Voces

Scherer participa en el relato como **testigo** aquél que no participa en los hechos relatados, sino que se ocupa de narrarlos, en ocasiones se hace presente o se identifica sólo para ofrecer al lector rasgos de autenticidad.

A través de los testimonios heterorreferenciales que toma el autor de Carlos Tornero explica

el sadismo de algunos directores como lo fue Juan Alberto Antolín:

*“La penitenciaría de Santa Marta Acatitla es insegura y repelente. Cuarenta años de abandono, una arquitectura aberrante y algunos psicópatas como directores, explica su condición actual y su fama oscura. (...) Antolín fue siniestro.(...) Durante su reclusión en la Penitenciaría del DF, de Santa Marta Acatitla, a Rafael García Rueda se le conoció con los mote de ‘El Gato’ y ‘El Sonrisas’.(...) **Rafael se intoxicó inhalando tñer**. Cuando se lo llevaban a una celda de castigo, abofeteó a uno de los vigilantes. Como represalia, el general **Juan Alberto Antolín Lozano**, recién nombrado director del reclusorio, **lo molió a puñetazos y puntapiés a lo largo de los cien metros que van del dormitorio cuatro al patio central. Allí, frente a unos cuatrocientos reos, el funcionario ordenó a varios***

incondicionales, que integran su ‘comando’, repetir el tratamiento. Horas después ‘El Sonrisas’ tuvo que ser trasladado al hospital de Tepepan, ***donde expiró***¹⁸⁴.

En el ejemplo anterior, los testimonios heterorreferenciales (“Rafael se intoxicó”, “lo molió a puñetazos y puntapiés”, “ordenó repetir el tratamiento”, “expiró”) muestran al abuso de la autoridad en su máximo grado: el trato inhumano de los presos. La *corrupción* permite el soborno, la alteración, la perversión y es evidente que donde existe ésta, existe el abuso del poder como se describe en la conducta de Juan Alberto Antolín.

En la siguiente escena se muestra el atraco y pillaje no sólo de las autoridades de las prisiones sino también de los reos, en especial de los narcotraficantes como Wesson Muñoz:

*“No hubo noticia en siete meses de alguna inspección por las prisiones, un recorrido por los rincones pestilentes, la toma de conciencia de los paraísos carcelarios amparados por la droga y la impunidad. **No se tocó un pelo de Wesson Muñoz**, en el reclusorio norte, para citar un caso sobradamente conocido desde hacía ocho años. El jacuzzi, el gimnasio, la bodega, el jardín interior, la recámara, el despacho, los celulares para comunicarse con el mundo, las diez celdas para él solo y sus familiares, las otras treinta y tres que **alquiló a hombres de la fama** de Juan Antonio Zorrilla y Rafael Moro (implicados en el asesinato de Manuel Buendía), todo contaba, pero nada, como el cerrojo que apartaba a Wesson de la cárcel. Si el director del reclusorio **deseaba verlo**, debía pedir audiencia. El señor Wesson **vivía como un ejecutivo. Lo era**”*¹⁸⁵.

En el fragmento anterior, los testimonios heterorreferenciales como “no se tocó un pelo de Wesson Muñoz”, “alquiló a hombres de la fama”, “deseaba verlo”, “vivía como un ejecutivo” “lo era”, cada una de dichas expresiones se vuelven escenas en la mente del lector, y al conocerlos, no le queda duda alguna de que es una información fidedigna y confiable, insisto, lo que busca el periodista-entrevistador es testimoniar con pruebas convincentes.

En otro episodio Carlos Tornero Díaz cuenta sobre Gilberto Flores Álvarez, quien asesinó a sus abuelos paternos, dormidos en su cama, los acabó a machetazos:

¹⁸⁴ Julio Scherer García. *Cárceles*. Alfaguara. 1998. p. 23, 27, 28.

¹⁸⁵ *Ibidem* p. 32.

“Salía de la cárcel sin orden del juez, clandestino. Una tarde fui por él a ‘La Mansión’, de la avenida Insurgentes. De los restaurantes era su preferido, predilecto como era él de la casa.(...) Flores Álvarez también se divertía fuera de la prisión. Lo acompañaban guardianes de confianza, muchachas al gusto de los carceleros y su pareja. El joven millonario de nada se privó. Fueron inolvidables los fines de semana en Acapulco, calentada la piel hasta que el bronce ardía”¹⁸⁶.

El autor denuncia en el ejemplo anterior, a través de los testimonios heterorreferenciales (“salía de la cárcel sin orden del juez, clandestino”, “se divertía fuera de la prisión”, “de nada se privó”) que existe irrefutablemente una permisividad exagerada en los centros penitenciarios, lo cual es constancia de que la corrupción rebasa en mucho a las autoridades. Además las expresiones heterorreferenciales sirven para describir el comportamiento

La doble aproximación en el caso de los entrevistados al problema social, es notoria especialmente por los testimonios de Carlos Tornero, ya que como médico psiquiatra y director de reclusorios sabe enfocar, a través de sus comentarios, el asunto que Sherer desea resaltar, la corrupción.

En el caso del entrevistador sobre su relación con el problema social que trata, hace patente la perversión y el vicio que existe en la convivencia carcelaria. Es notoria su preocupación constante de dar prueba del abuso y las injusticias de que son víctimas los presos, señala que son ‘personas’ que merecen ser tratadas con toda humanidad.

Los tres relatos elegidos para el análisis de la entrevista informativa, son de suma importancia en el aspecto del abuso del poder, la guerra, la injusticia social y la corrupción; por lo que cada una de estas cuestiones mantiene el objetivo de **“entregar un testimonio”**, especialmente al lector.

B) Objetos narrativos

Los “objetos narrativos” hemos aclarado que son datos referenciales que sirven para

¹⁸⁶Ibidem p. 72.

complementar y sobre todo contextualizar el relato, agregando datos extra, de los personajes, del lugar, del ambiente, o de las situaciones. En este caso Julio Scherer utiliza la descripción para precisar cómo es la convivencia dentro del sistema carcelario.

El periodista-entrevistador ofrece una descripción particular de lo que ve, vive y percibe al visitar los reclusorios:

“Los domingos, días de visita en las cárceles de la ciudad de México, los presos, sus familiares y los guardianes devoran el espacio común. Miles de ellos, drogados y borrachos degradan la jornada multitudinaria. No hay resguardo para los niños, víctimas constantes hasta de sus padres. A la luz del solo semiocultos bajo tapadizos levantados con trapos y cartones, las criaturas son acariciadas, masturbadas, enajenadas, destruidas. Esos días los reclusorios se transforman en abrumadoras casas de citas, intramuros todo permitido. Las familias, dispuestas a gozar el día, forman grupos y se convidan los tacos, las tortas, el chicharrón, las camitas, las salsas, los refrescos. Platican mirándose, tan lejos como pueden de los radios que no dan tregua al rock y a toda estridencia posible. Los olores hacen del aire otro aire, mezclada la manteca rancia con los desperdicios que fluyen. De las diez de la mañana a las seis de la tarde, igual en el reclusorio norte que en el sur, veinte mil personas cohabitan en espacios diseñados para ocho mil”¹⁸⁷.

“Las cocinas de las cárceles calientan bazofia. A los presos de rango no les falta la sopa, las tortillas, los frijoles, las verduras, la carne en buen estado. Para los zombis, para los ‘erizos’, para la gran población carcelaria quedan las sobras y un caldo pintado de verde o rojo, si rojos o verdes fueron los chiles que los cocineros vaciaron en las ollas gigantescas”. La carne, que no abunda, frecuentemente despide mal olor. De llevársela a la boca, le aseguro, usted temería por las consecuencias de la oncocercosis. Hace un par de días los camiones descargaron en Santa Martha vísceras para la basura. Y hace poco llegaron peroles con grumos de leche descompuesta. Y hace poco escasearon los frijoles. Y hace poco...¹⁸⁸

“El mercado prolonga la cárcel. Intereses amarrados por la corrupción acoplan a los reclusos con los comerciantes, a los guardianes con sus cómplices. Los custodios conocen la vida de los internos, de los caprichos a la desesperación. Perciben sus hambres y sus necesidades y las alivian a cambio de dádivas o un sueldo. A través de vías probadas por un largo tiempo, transmiten la información de la prisión a la calle y los comerciantes se encargan de satisfacer a la clientela cautiva. Franco el acceso al penal, la droga circula, circula el alcohol, circula la prostitución. La trabazón opera sin altercados, partícipe la autoridad. Fluye el dinero, fluyen los privilegios”¹⁸⁹.

¹⁸⁷Ibidem p. 9.

¹⁸⁸Ibidem p.50

¹⁸⁹Ibidem p. 18.

Los datos que aporta el autor corroboran constantemente la corrupción y la falta de una atención realmente organizada y rigurosa por parte de las autoridades para atender dichos centros carcelarios.

La *convivencia*, la *alimentación* y el *mercado* que se presentan en los centros penitenciarios son prueba de que *la corrupción* rebasa todos los niveles de la autoridad. “Es una de las mayores lacras del mundo moderno; mina el buen gobierno, deforma esencialmente la política pública, falsea y distorsiona la correcta aplicación de los recursos y deteriora el sector privado y sus posibilidades de desarrollo, afectando muy especialmente a los más desfavorecidos”¹⁹⁰.

En este relato de *Cárceles*, el trabajo periodístico de Julio Scherer, permite revelar al lector el gran deterioro de una administración y política que no alcanza a los más desfavorecidos como menciona la cita anterior, en este caso a los presos, sino que sigue beneficiando a muy pocos.

Podemos concluir que en cada una de las entrevistas analizadas la *autorreferencia* (referencia a sí mismo) usada por las entrevistadoras-narradoras fue utilizada para pintar una imagen más fiel de su entrevistado, ya fuera para exhibirlo, enaltecerlo o darle brillo. De ese modo, expresaron sus impresiones y sentimientos que despertó en ellas la personalidad de su entrevistado con el fin de acercarlo al lector. La autorreferencia es una forma de probar, de dar un testimonio personal de lo que se ve, se vive o se siente.

En el caso del uso de la *heterorreferencia* (la referencia al otro) es un recurso que usaron los entrevistadores-narradores para dar prueba de las acciones de sus personajes. El discurso narrativo y descriptivo que emplean, permite al lector, identificar el problema social que se trata, y además, tener una visión más completa de los acontecimientos.

¹⁹⁰ *La corrupción*. Tomado [En línea 22-04-08] Disponible en http://www.transparencia.org.es/Misi%C3%B3n_Objetivo_TI.pdf

CONCLUSIONES

A través del presente estudio sobre *La función del testimonio en la entrevista periodística* se encontró que existen *dos testimonios* que conforman a este género periodístico: el del *entrevistado* y el del *entrevistador*; sin embargo, siempre predominará el testimonio de este último, debido a que como “operador semántico” se encarga de la preparación, jerarquización y edición del texto definitivo.

La comprobación de la hipótesis, permite demostrar que el testimonio del entrevistado, se presenta como un “*micro*” testimonio dentro del “*macro*” testimonio del entrevistador.

Tal situación, es posible porque el periodista-entrevistador, posee información *por lo que vive, por lo que ve, por lo que sabe y por lo que le cuentan*. De modo que posee suficientes recursos para crear un vasto relato y animar sus descripciones, ya se trate de una entrevista de semblanza o una entrevista informativa.

El testimonio del entrevistador, como *narrador*, aporta mayor información al relato, al considerar datos desde antes del diálogo. Re-construye los hechos para *representar* una historia, a partir únicamente de *lo que le dijo el entrevistado*. Sin embargo, el mayor porcentaje de información obtenida, la recoge de su presencia en el lugar del diálogo; de la investigación realizada para conocer a su entrevistado; de la observación sagaz a su personaje y del conocimiento que adquiere en todo lo relacionado con éste.

Las explicaciones vertidas se apoyaron en la teoría de la acción comunicativa de Jürgen Habermas; en los postulados de Gérard Genette sobre narratología; en la propuesta sociológica de Niklas Luhmann sobre autorreferencia y heterorreferencia; en los principios de Paul Ricoeur sobre el testimonio y en las reflexiones teóricas de Lourdes Romero sobre relato periodístico.

Asimismo es importante agregar que nos servimos de las propuestas de Calsamiglia y Tusón sobre el análisis del discurso, en cuanto, a las “marcas discursivas” que ellas llaman “trazas lingüísticas”, que identifican al *sujeto discursivo* dentro del relato.

En el caso del presente trabajo, consideramos que esta “construcción del referente” (tomada de la Dra. Eva Salgado Andrade), no es dirigida a palabras que apoyan el contexto del discurso propuesto, sino más bien nos referimos a datos referenciales que contribuyen a integrar un relato más completo. Por lo que, propongo llamar a estos datos que hacen referencia al personaje, al lugar, al ambiente, y a las situaciones: “objetos narrativos”.

Confirmamos también que la entrevista es un instrumento de la investigación periodística de tipo, esencialmente *testimonial*, que posibilita a los demás géneros informativos obtener información relevante y de primera mano, cuando se usa en su modalidad de *técnica*.

La entrevista como *género*, puede presentarse como entrevista de semblanza o entrevista informativa; en la primera importa el lado humano del entrevistado y en la segunda, el hecho que se intenta describir por la información que aportan los protagonistas o testigos.

Considero que entre las aportaciones de este trabajo de investigación, es posible ubicar las siguientes:

* La propuesta de asignar, no tres, sino cinco etapas en la realización de la entrevista periodística, esto sólo, para la entrevista de semblanza: Planeación, Realización, Edición, Presentación definitiva y Réplica de la entrevista.

En cada una de dichas etapas, se establece de forma directa, una “interacción personal” (según la teoría de la acción comunicativa de Habermas) que se proyectará desde su inicio hasta su réplica. La relación entre ambos interlocutores inicia desde que el periodista-entrevistador investiga sobre su entrevistado.

* El periodista que se ocupa de procesar la información y convertirla en “productos”, que son los géneros periodísticos utiliza la referencialidad, que se compone del referente y la referencia. El *referente* es una vista limitada, lo que un individuo conoce de un suceso; la *referencia* es una vista aún reducida, pues se percibe por lo que comparte sólo un grupo de personas, y la *referencialidad* se presenta como una vista general que re-construye el periodista para hablar de los acontecimientos y facilitar una mejor comprensión del hecho al lector y/o espectador.

* El periodista como un sujeto discursivo que elabora “mensajes” utiliza la *autorreferencia* (referencia a sí mismo) para registrar lo que él mismo vive o ve. Con sus testimonios autorreferenciales describe la impresión y los sentimientos que le despierta su entrevistado.

También usa la heterorreferencia (referencia al otro) para dar credibilidad al relato que construye y contextualizar el suceso. Por medio de testimonios heterorreferenciales da fe de las acciones y dichos de los personajes que intervienen en los sucesos que describe.

* El entrevistador-narrador de acuerdo a los postulados de Gérard Genette puede elegir entre dos posiciones para intervenir en el relato. Puede ser un “narrador autorreferencial” y presentarse como *protagonista* (actor de la historia que cuenta) o como *testigo* (personaje de la historia que cuenta). También como un “narrador heterorreferencial” que puede presentarse como *personaje-testigo* (cuenta la historia de otro) o como *testigo* (no participa de los hechos relatados).

* A través de las “marcas discursivas” identificadas por las marcas de voz de ambos interlocutores, se demostró que *la autorreferencia* (referencia sí mismo) usada por las entrevistadoras sirvió para pintar una imagen más fiel de su entrevistado, ya fuera para exhibirlo, enaltecerlo o darle brillo. De ese modo, expresaron sus impresiones y sentimientos que despertó en ellas la personalidad de su entrevistado con el fin de acercarlo al lector. La autorreferencia es una forma de probar, de dar un testimonio personal de lo que se ve, se vive o se siente. En particular en las entrevistas de semblanza.

* Por lo que hace al uso de la heterorreferencia (referencia al otro) fue un recurso utilizado por los entrevistadores-narradores para dar prueba de las acciones de sus personajes. El discurso narrativo y descriptivo que emplean, permite al lector, identificar el problema social que se trata, y además, tener una visión más completa de los acontecimientos.

La entrevista es un género periodístico fascinante, por su inmediatez y “acercamiento”, casi directo con los protagonistas o testigos; por ello, cuando leemos, escuchamos o vemos algunos testimonios, a través los medios de comunicación (periódico, radio, televisión e Internet) casi siempre damos crédito a dichos mensajes, porque pareciera que *se nos coloca frente al entrevistado*.

Se evidencia que al planear, realizar, editar, presentar y obtener la réplica de la entrevista (semblanza o informativa) el periodista-entrevistador acumula un acervo de conocimientos que le ha aportado su propio entrevistado, a través del diálogo y del reconocimiento que hace de éste. De modo que no sólo le servirán para la confección de su entrevista sino para grabar experiencias positivas y negativas que le ayuden a encauzar su propia existencia.

En resumen, la entrevista bien realizada, sea que se lea, se escuche o se vea, siempre resultará en una fascinación. Enterarnos de los testimonios del protagonista o el testigo, nos hace *asistir* al lugar de los hechos, *sentir* empatía por los que se entristecen, por los que se rebelan o por los que se alegran.

ANEXOS

Explicación de los Anexos

La compilación de los anexos se llevó a cabo con tres *entrevistas de semblanza*, las cuales se transcribieron en forma completa, tal y como aparecen en los textos originales. También con tres obras, dos reportajes y una crónica, en las que se practicaron *entrevistas de información* a los protagonistas y testigos de los acontecimientos narrados.

El **Anexo 1** lo conforma la entrevista de *Oriana Fallaci a Hailé Selassié* que incluye en la entrada, una biografía del personaje, la cual permite ubicar el tiempo y lugar donde se encuentra la autora, en seguida aparecen el diálogo de la entrevista con preguntas y respuestas. Además la entrevistadora agrega, en algunas de las respuestas de su entrevistado, datos que amplían la información aportada por él. Los testimonios obtenidos por parte de los interlocutores, sirvieron para ejemplificar el uso de la autorreferencia.

El **Anexo 2** presenta la entrevista de *Elena Poniatowska a José Revuelta* (la sexta de diez que componen *Todo México Tomo VI*), la cual registra en la entrada, una descripción del carácter y los hábitos del escritor, suficiente para dar comienzo a la serie de preguntas y respuestas que integran este diálogo. Cada fragmento de diez u once preguntas, lo delimita con un subtítulo. En ocasiones, inicia estos segmentos con un comentario que ella hace de su entrevistado. Por último, a diferencia de Oriana Fallaci, la autora integra una vasta biografía y fotografías de su personaje al final de la entrevista. En este caso también se ubicaron los testimonios autorreferenciales de los interlocutores para ejemplificar las categorías de análisis.

El **Anexo 3** muestra dos, de las tres entrevistas que realizó *Cristina Pacheco a Rufino Tamayo*, las cuales componen el libro *La luz de México* donde presenta los diálogos que sostuvo con pintores y fotógrafos nacionales y del extranjero. En el texto resultante de la primera entrevista, aparecen sólo las expresiones de Rufino Tamayo, ya que se utilizaría como una lección inaugural en el Centro Universitario de Profesores Visitantes por el inicio de la cátedra José Clemente Orozco en 1980. En la segunda entrevista la autora inicia con

una breve entrada que sirve sólo para contextualizar el lugar, dónde se llevará a cabo el diálogo e inicia la serie de preguntas y respuestas. Cristina Pacheco también usa subtítulos para encabezar cada una de las series de preguntas y respuestas de sus entrevistas; además agrega fotografías del momento en que llevó a cabo los diálogos con sus entrevistados. Por último, a diferencia de las dos anteriores entrevistadoras, no incluye una biografía del autor; sin embargo, sí se consideraron los testimonios autorreferenciales de los dos interlocutores para ilustrar, asimismo, las categorías de análisis. Aunque predominaron los testimonios del entrevistado.

El **Anexo 4** está integrado únicamente con algunos fragmentos de *El Emperador* de Ryszard Kapuscinski, los cuales sirvieron para ejemplificar las categorías de “marcas discursivas” y los “objetos narrativos” en testimonios heterorreferenciales. Por ser una obra completa sería difícil la transcripción exacta de la misma, así que sólo se eligieron algunos de los testimonios más sobresalientes de este reportaje: tres de los servidores de Hailé Selassié y algunos del mismo entrevistador-narrador.

El **Anexo 5** lo conforma la crónica de *Hiroshima* de John Hersey, el relato describe a seis sobrevivientes de la bomba atómica: la señorita Toshiko Sasaki, el doctor Masakazu Fujii, la señora Hatsuyo Nakamura, el padre Wilhelm Kleinsorge, el doctor Terufumi Sasaki, y el reverendo Kiyoshi Tanimoto. Sin embargo, para el análisis de la entrevista de información en este texto, se han tomado únicamente los testimonios de la sra. Hatsuyo Nakamura con los cuales se ejemplifican las “marcas discursivas” y los “objetos narrativos” de testimonios heterorreferenciales.

Por último, en el **Anexo 6** se incluye el reportaje *Cárceles* de Julio Scherer García, donde se exponen los testimonios, en especial, del Director general de reclusorios, Carlos Tornero Díaz, del Subdirector general de Previsión Social, Marcial Flores y de algunos presos, a quienes no precisamente les da voz, más bien utiliza los datos obtenidos, en sus entrevistas informativas para presentar la realidad de una inmensa corrupción en los reclusorios de nuestro país. Así que a través de testimonios heterorreferenciales de los protagonistas y testigos narra sucesos de abuso de autoridad, violencia y tortura dentro de las cárceles.

ANEXO 1**Entrevista de Semblanza****ENTREVISTADORA: ORIANA FALLACI****ENTREVISTADO: HAILÉ SELASSIÉ****Fuente: Oriana Fallaci. *Entrevista con la historia*. Círculo de lectores. Colombia. 1980. p. 341-361.**

Todavía resulta difícil para un italiano escribir desapasionadamente sobre el difunto Hailé Selassié. Porque cuesta olvidar que le agredimos; insultamos y expulsamos de su país con la inútil guerra que Mussolini nos echó a la espalda hace cuarenta y dos años. En 1935 también nosotros teníamos nuestro Vietnam. Se llamaba Etiopía.

Quien ve el Vietnam como cosa nueva olvida, o ignora, que para hacer un imperio nosotros caímos sobre un pueblo que no molestaba a nadie y para defenderse tenía un ejército descalzo y armado prácticamente sólo de sables. Olvida, o ignora, que contra este pueblo enviamos las escuadrillas de Baleo y de Ciado, bombardeando pueblos indefensos, hospitales de la Cruz Roja, familias en fuga. Enviamos a las tropas del mariscal Vahad lió, lanzando gases asfixiantes, sembrando destrucción y terror. Enviamos a los camisas negras de1 general Graziani, manchándonos con ejecuciones masivas, con las matanzas más inicuas. My Lai no debe asombrarnos. Nuestro My Lai fue peor. Ocurrió en febrero de 1937, cuando, a consecuencia de un atentado contra Graziani, los camisas negras tuvieron carta blanca en Addis Abeba. Y durante tres días degollaron mujeres, ancianos, niños. Incendiaron casas e iglesias. Fusilaron a sacerdotes, estudiantes, inocentes.

Hay quien dice que fueron tres mil, hay quien afirma que fueron treinta mil. Los estragos cesaron sólo cuando el puesto de virrey fue entregado a un civil: Amadeo de Aosta. Pero ni siquiera entonces dejamos de portarnos de modo infame con Hailé Selassié. Le dedicábamos historietas crueles como aquella en la que huía con la sombrilla. Le cantábamos canciones ruines como la que dice: «Aquí llega el rey de reyes en calzoncillos de filé». O aquella que decía: «Con la barba de1 Negus haremos cepillos, con la pie1 de1 Negus haremos bolsos». El sólo hecho de pensarlo produce malestar. Más que malestar, es sentido de culpa. Y también vergüenza. Y a tal culpa, a tal vergüenza, los italianos que hoy se acercan al recuerdo de Hailé Selassié reaccionan viendo exclusivamente lo mejor: los méritos del pasado. Sus retratos pecan siempre de excesiva obsequiosidad, de una incondicional y generosa admiración. Hablan siempre de su compostura hierática, de su dignidad real, de su agudísima inteligencia, de su generosidad para con los antiguos enemigos.

Nunca explican quién fue en realidad el soberano que nosotros convertimos en víctima. Nunca se atreven a decir que fue algo menos o algo más que una víctima. Por ejemplo, que era un viejo encorsetado en principios abandonados desde hace siglos. Por ejemplo, que era dueño absoluto de un país que no ha oído nunca las palabras derecho y democracia, y que apenas sale de los muros de la ciudad, vive en el límite de la prehistoria: oprimido por el hambre, las enfermedades y la ignorancia. Sometido a un régimen feudal tan rígido como no conocimos ni siquiera en nuestra más sombría Edad Media. Por ejemplo, que era una estatua que no simbolizaba ni mucho menos los sufrimientos que nosotros impusimos a Etiopía. Se llegaba ante él, falto de preparación. Se llegaba ante él ignorando verdades que luego te dejaban desconcertada: así me quedé yo la primera vez viéndolo escoltado por sus perritos, dos chihuahuas que siempre llevaba detrás, a la manera de Xavier Cugat. La única diferencia consistía en que los chihuahuas de Xavier Cugat eran castaños, y los suyos uno blanco y otro negro. Blanca la hembra, que se llamaba Lulú; negro el macho, que se llamaba Papillón. ¡Vaya nombres para los perros de un rey! Y qué perros. Cuando llegó con ellos al Gondar creí soñar un relato humorístico.

La primera vez lo vi en el Gondar, una región abandonada de Dios y de los hombres, quemada por el sol, árida. Árboles, hormigas, tucules. Su Majestad había ido al Gondar para inaugurar un puente metálico, y para acercarse a Su Majestad, o mejor dicho, para acercarse a la comida en honor de Su Majestad, los pobres habían acudido a centenares. Con sus andrajos, sus llagas y su tracoma. La comida se había preparado al aire libre alrededor de la tienda imperial. Se habían sacrificado docenas de carneros. El aroma de la comida llenaba el valle como una niebla, como una tortura. Los pobres no pretendían los pedazos selectos, los bistecs que aparecían humeantes sobre el mantel de Su Majestad, las mesas de los sacerdotes coptos que habían acudido con sus sombrillas, sus cruces de oro y plata y sus invocaciones al Dios igualmente justo para todos; y aquellos sacerdotes comían como leones. En cambio, los pobres contentaban con los desechos. E imploraban desesperadamente, a voz en grito, los restos que los cocineros tiraban. Los intestinos, las cabezas, los huesos con un poco de carne pegada.

Pero los cocineros arrojaban los restos a un prado vigilado por soldados con metralleta, y los soldados con metralleta rechazaban a patadas a cualquiera que intentase dar un paso, y los intestinos, las cabezas y los huesos con un poco de carne pegada iban a parar a los buitres y a los perros. Aquel prado era una pelea de perros, un aleteo de buitres que, felices, se lanzaban en picado y remontaban el vuelo con el pico lleno, mientras los pobres se lamentaban: <<¡Uh!¡Uh!¡Uh!>> Se lamentaron durante tres horas. Luego Su Majestad subió al jeep para regresar a Addis Abeba, y en el jeep había una caja de dólares nuevos: billetes de un dólar etíope, que vale unas veintidós pesetas. Su Majestad se puso a repartir dólares de veintidós pesetas. El jeep avanzaba a paso humano, los pobres corrían a lo largo de la calle flanqueada también por soldados con metralleta, y Su Majestad entregaba el dólar al pobre que los soldados impedían que avanzara, eligiéndolo al azar entre la multitud. Una multitud que se apretujaba, movido cada uno por la esperanza de colocarse al lado de un soldado e implorarle: <<¡Yo! ¡Yo!>>

Mujeres encinta y niños rodaban por los suelos donde los más fuertes de subían encima de ellos y los pisoteaban sin piedad. Su Majestad se daba cuenta de todo, desde luego, pero no abandonaba ni un momento su hierática compostura, la dignidad real sobre la

que tanto se ha leído. Sonreía imperceptiblemente, a la vista de aquellos que aferraban el dólar y corrían por la colina en busca de atajos, que les llevasen nuevamente al cortejo y al jeep, para agarrarse de nuevo a un soldado, para volver a ser elegido, para extender otra vez la mano a la humillación. Al más veloz, que le daba las gracias con el saludo fascista, Su Majestad le respondió con ademán bendicente, hierático.

Se llegaba a Su Majestad con esa visión en los ojos. Se llegaba en audiencia oficial al palacio que fue del rey Menelik y de la reina Taitú, pasando entre los mendigos tumbados sobre hierba, los guardias brutales que te trataban a empujones y entre los leones que rugían sombríos. Había dos de ellos en una jaula y otro suelto, sujeto sólo por una cadenita. El palacio se llamaba Viejo Ghebi y era una construcción de estilo colonial en el centro de Addis Abeba, rodeada de jardines y de altos muros.

Se subía la escalinata meditando sobre la comicidad que a veces acompaña al dolor: la audiencia me había sido anunciada nueve días antes junto con una serie de advertencias bastante cómicas. Sobre todo, nada de pantalones. Su Majestad era un caballero a la antigua, no soportaba a las mujeres vestidas de hombre. Y atención: tampoco soportaba los vestidos cortos, escotados, sin mangas. Ninguna pregunta comprometedoras o improvisadas; por ejemplo, sobre Eritrea. Nada de conversación directa: Su Majestad hablaría en amárico y su secretario privado traduciría.

En cuanto al cuestionario, había que entregarlo por anticipado y someterlo al examen de los consejeros. Me enfurecí. Sólo había aceptado dos de los cuatro puntos: el de los pantalones y el de Eritrea. Pero mi dureza había sido castigada con noticias desastrosas sobre los dos chihuahuas. Sí, Lulú y Papillon estarían presentes en la conversación y ¿sabía por qué? Porque Su Majestad los usaba como radar. Ellos le detectaban bombas, traiciones, enemigos, peligros materiales y morales, la gente que debía ser apartada y la gente en quien se podía confiar. El año anterior le habían colocado una bomba en el avión en el que debía viajar. Cuando los perros subieron a bordo se pusieron a ladrar históricamente y el rey comprendió que debía escapar.

Después de la escalinata venía una antesala, luego un saloncito de estilo chino, luego otra antesala, y de ahí se pasaba al salón de Su Majestad: amplio, rojo, lleno de estucos, de tapices, de alfombras, de sillones rococó. Pasado el umbral había que hacer una reverencia, un poco más adelante una segunda reverencia y luego una tercera reverencia. Agotadas las reverencias, se alzaba la cabeza y, de pie ante un trono decorado con un tejido claro con flores rosas y azules, estaba Hailé Selassié, emperador de Etiopía, León de Judá, Elegido de Dios, Poder de la Trinidad, Rey de Reyes. Sí, él en persona. Aquel anciano, pequeñísimo, antiquísimo. ¿Cuántos años debía de tener? ¿Sólo ochenta como decían las biografías? Yo hubiera dicho que noventa, o cien. Un rostro enjuto, sin carne, salpicado de manchas pardas, de madera. Parecía el rostro de los faraones del museo de El Cairo, que duermen un sueño de milenios y milenios. Más que un rostro, era una nariz y dos ojos. Una cabeza de pájaro. La nariz era dura, larga, como un pico de águila: no terminaba nunca. Los ojos eran redondos, atónitos, velados por una cortina acuosa: hinchados de olvido. Cejas, bigote, barbas, cabellos, lo cubrían todo como plumas.

Bajo aquella cabeza de pájaro con rostro de faraón, se adivinaba un cuerpo frágil como el cuerpo de un niño disfrazado de viejo. Sólo el tórax era un poco ancho porque Su Majestad llevaba bajo la chaqueta un chaleco antibalas; todo el mundo lo sabía. Debía de ser un chaleco muy pesado porque Su Majestad se sostenía con dificultad sobre unos pies que tal vez, respecto al cuerpo, resultaban desproporcionados. Le observaba a uno cansadamente, tendía la mano y le estrechaba a uno la suya. Se hubiera dicho que bastaba un soplo para derribado, para romperlo en pedazos. Visto de cerca, no intimidaba. Casi inspiraba ternura.

Por un instante, hubieras querido ceñirle los hombros, ayudarlo, decirle: <<Por favor, Majestad, no esté de pie por mí: siéntese. No lleve ese artefacto encima, le impide respirar. Quíteselo, por favor. Despacio, cuidado, muy bien. En seguida le traigo un almohadón y le sirvo un caldito. ¿Necesita algo más, Majestad?>>

Pero en lugar de esto, sucede otra cosa. Sucede que irrumpen petulantes y molestos como dos mosquitos, los malditos chihuahuas. Y salen al encuentro para husmear si soy amigo o enemigo, pero a medio camino frenan, de golpe, como si entre ellos y yo hubiera un terreno minado. Y se quedan así, parados, mirándome en un silencio colmado de incertidumbre.

Su Majestad los miró, me miró, se endureció. Sentado ahora en el trono en el que se había encajado con movimientos cautos y lentísimos, recobró toda su autoridad despiadada de Gondar. Fuera la fragilidad, fuera la ternura, de repente quedó claro que no haría nada para mostrarse cordial y contestarme. Él era Rey de Reyes, y yo sólo alguien que no era del gusto de sus perros. <<¡Parlez!>>, dijo con voz ronca y baja.

A pesar de las protestas del secretario, preparé el magnetófono y pedí a Su Majestad que me respondiera en francés: no me fiaba de las traducciones. El secretario temblaba indignado. Su Majestad lo hizo callar sin mirarlo, con un ademán de su índice. Y... ¡cielos! Yo quería empezar con una frase amable, lo juro. Por ejemplo, con una frase que se refiriera a ese sentido nacional de culpabilidad. Pero ante mis ojos reapareció vivísima, punzante, desesperada, la escena de Gondar: aquellos pobres cubiertos de andrajos, atormentados, con las manos tendidas hacia las tripas devoradas por los perros, por los buitres, mientras los soldados de las metralletas los apartaban a puntapiés; aquella multitud que corría, se atropellaba, se mataba para recoger un dólar de veintidós pesetas, un dólar de rey.

Y surgió mi primera pregunta, intolerante, insolente. La conversación duró más de una hora. Su Majestad respondía fatigosamente, con pausas interminables, jadeando. A menudo, no comprendía lo que le preguntaba evitando alusiones directas. Tal vez porque no hablaba el francés tan bien como decía, tal va porque su envejecido cerebro ya no seguía los conceptos. Y me tocaba repetir, soportar su cólera que a veces resultaba ofensiva: <<Etudiez! Etudiez!>> ¿Qué tenía que estudiar? ¿La buena crianza, la hipocresía, las mil cosas que los reyes no saben? Ante la última pregunta, se asustó. Era una pregunta sobre la muerte. No le gustaba la palabra muerte. Tenía demasiado miedo de morir, él, que con tanta facilidad mandaba a otros a la muerte. Así que se enfadó y me echó de mala manera.

Pero se enfadó mucho más cuando la entrevista fue publicada. Para explicar mejor lo que él me había dicho, me pareció oportuno intercalar sus respuestas con notas y observaciones. Y, claro está, tales notas, tales observaciones, no podían halagarle. Su ira explotó violentamente y de ella florecieron amenazas, protestas oficiales y oficiosas, pastiches diplomáticos que comprometieron al embajador etíope en Roma y desgraciadamente al embajador italiano en Addis Abeba. Y no cito las protestas de los italianos que vivían en Etiopía y que temían, por mi culpa, una real venganza.

La mayor parte de los italianos que viven en Etiopía hablan con nostalgia de Mussolini y no sintieron por mí demasiada simpatía. Sus quejas tuvieron muy poco de amistosas. Prefiero referirme a las cartas de quienes me informaron, afectuosamente, de que haría bien en no volver a poner los pies en Etiopía hasta que Su Majestad hubiera pasado a mejor vida. <<Se lo ruego, siga mi consejo>>.

Ya conocía el consejo. Me lo habían dado, desde Haití, después de mi entrevista con Papá Doc: <<Se lo ruego, manténgase alejada de Port au Prince. Si vuelve, se juega la piel. >> La característica más irritante de los tiranos es que carecen de fantasía, y es eso lo que trata, en el fondo, de demostrar la entrevista que sigue. Porque ahora Hailé Selassié no es más que un pequeño esqueleto sepulto quién sabe dónde. La verdad es que sus generales le organizaron, por último, un buen golpe de Estado. Y murió prisionero todavía. De vejez. .

ORIANA FALLACI.- Hay una cuestión, Majestad, que me preocupa desde que vi a aquellos pobres correr detrás de usted por un dólar de veintidós pesetas. Majestad, ¿qué siente cuando reparte limosna a la gente? ¿Qué siente ante tanta miseria?

HAILÉ SELASSIÉ.- Siempre ha habido pobres y ricos y siempre los habrá. ¿Por qué? Porque hay quien trabaja y hay quien no trabaja, quien tiene afán de ganar algo y quien no tiene ganas de hacer nada. El que trabaja, el que tiene ganas de trabajar, no es pobre. Es cierto que Dios Nuestro Señor nos pone iguales en el mundo, pero también es cierto que cuando se nace no se es rico ni pobre. Se está desnudo. Es luego cuando uno se vuelve rico o pobre según sus méritos. Sí, también Nos sabemos que distribuir dinero no sirve de nada. ¿Por qué? Porque para resolver la miseria hay un solo camino: trabajar.

Majestad, quisiera estar segura de haber comprendido bien. ¿Quiere decir, Majestad, que el que es pobre merece serlo?

Nos hemos dicho que es pobre aquel que no trabaja porque no quiere. Hemos dicho que la riqueza hay que ganarla con esfuerzo. Hemos dicho que el que no trabaja no come. Y ahora añadimos que la capacidad de ganar depende del individuo: cada individuo es responsable de sus desgracias, de su destino. No es justo esperar que la ayuda caiga del cielo, como un regalo: la riqueza hay que merecerla. El trabajo es uno de los mandamientos de Nuestro Señor Creador. La limosna, vous savez...

(Entre las limosnas que el emperador hacía a sus súbditos estaba también la del pan. Cada sábado, cuando el emperador iba a una de sus villas campestres o al lago, llenaba su automóvil de hogazas y las iba lanzando por la ventanilla. Pero no siempre el pan iba a parar a manos de sus súbditos. Los perros y los carneros conocían el rito, de manera que cuando aparecía el automóvil, corrían a disputarse el puesto con los niños y con los hombres: y, generalmente, ganaban. El pan, en Etiopía, es una comida de ricos. El plato nacional, en Etiopía, es la ingera: una tripa de pasta gris, blanda. Se come empapada con berberé, que es una salsa asesina compuesta de pimentón, picantes y cebollas trituradas. El berberé mata el gusanillo del hambre, la ingera llena el estómago. La carne se come sólo dos o tres veces al año y cruda. El motivo es que Etiopía es el país de renta per cápita más baja del mundo. El salario de un zabagna, un guardia en la ciudad, es de quince dólares al mes. El proletariado, en realidad, no existe. La mayor parte de la población se dedica al pastoreo. En épocas de Hailé Selassié la tierra pertenecía en su totalidad a la Iglesia y a él, que administraba sus dominios a su antojo. Por ejemplo, para hacer regalos a sus protegidos o a sus cortesanos. Una estadística sueca publicada por el <<Dagens Niether>> en los años setenta, y sustancialmente válida todavía, sostiene que el noventa y cinco por ciento de los etíopes son analfabetos, y que el cinco por ciento restante sabe leer pero no siempre escribir. Afirma también que el cuarenta por ciento padece sífilis, el cincuenta tracoma y el treinta lepra.)

Majestad, ¿qué piensa de la nueva generación presa del descontento? Me refiero a los estudiantes que se agitan en la Universidad, especialmente en Adis Abeba y...

La juventud es la juventud. No se pueden combatir las actitudes inherentes a la juventud. Por otra parte, no representan nada nuevo: en el mundo nunca sucede nada nuevo. Examine el pasado. Se dará cuenta de que la desobediencia de los jóvenes viene de antiguo. Los jóvenes no saben lo que quieren. No pueden saberlo porque les falta experiencia, les falta sabiduría. Para mostrar a los jóvenes el camino recto y castigarles cuando se rebelan a la autoridad, está el jefe del Estado, estamos Nos. Pero no todos los jóvenes son malos y sólo los culpables irreductibles son castigados sin piedad. Los otros son doblegados e inducidos a servir a su país. Así pensamos Nos y así debe ser.

¿Hay que castigarles incluso con la pena de muerte, Majestad?

Hay que examinar bien la cuestión. Y en ocasiones se descubre que la pena de muerte es justa y merecida. Por ejemplo, para los desobedientes. ¿Por qué? Porque va en interés de todo el pueblo. Nos hemos abolido muchas cosas. Por ejemplo, la esclavitud. Pero la pena de muerte, no, no podemos abolirla. Sería como renunciar a castigar a quien osa discutir la autoridad. Así pensamos Nos y así debe ser.

(La autoridad del emperador era indiscutible e indiscutida; el pueblo lo veneraba como un dios y aceptaba sin discutir cualquier decisión suya. Pero la exigua minoría de jóvenes que acudían a la escuela, sobre todo en Addis Abeba, no pensaba así. Y difundían escritos contestatarios, hablaban de una simiente en trance de germinar. «La semilla de una planta llamada libertad.» En respuesta a tales protestas, por otra parte confusas y esporádicas, se produjeron redadas de la policía y los estudiantes desaparecieron. La universidad de Addis Abeba tenía normalmente más de tres mil alumnos. Sin embargo, durante ciertos semestres no había más que algunos centenares. ¿Dónde habrían ido a parar los demás? Nadie lo sabía. Alguien se lo preguntó al ministro de Educación, que no contestó.

La única esperanza era que hubiesen sido confinados en «comunidades agrícolas», es decir, los acostumbrados campos de concentración, o en minas de oro, como la mina de oro del emperador, en las que trabajan sólo detenidos. No había pruebas.)

Majestad, quisiera que me hablase un poco de sí mismo. Dígame, ¿alguna vez fue usted un joven desobediente? Pero tal vez debiera preguntarle si ha tenido tiempo de ser joven, Majestad.

Nos no comprendemos la pregunta. ¿Qué me pregunta? Por supuesto Nos hemos sido joven: ¡no hemos nacido viejo! Hemos sido niño y luego adolescente y luego joven y luego adulto y luego viejo. Como todos. Nuestro Señor Creador nos hizo a Nos como a todos. Tal vez lo que usted quiere saber es qué tipo de joven éramos Nos. Bien: éramos un joven muy serio, estudioso y obediente. Alguna vez fuimos castigados, pero ¿sabe usted por qué? Porque a Nos no nos bastaba lo que nos hacían estudiar y Nos queríamos estudiar más. Nos queríamos quedarnos en la escuela después de terminadas las clases. A Nos nos disgustaba divertarnos, montar a caballo, jugar. Ni o queríamos perder el tiempo .en juegos. Majestad, tal vez no he sabido explicarme...

Ça suffit, ça suffit! ¡Basta, basta!

(En realidad Hailé Selassié nació viejo. A los siete años, alentado por su ambicioso e inteligentísimo padre, el ras Makonnen, primo del rey Menelik, leía y escribía correctamente el amárico. A los nueve años se sabía de memoria buena parte de la literatura francesa. A los trece años recibió de Menelik el título de gran cherif, y a los catorce fue nombrado gobernador de la provincia de Sodalli. En este año murió su padre y Menelik lo llamó a la corte para que aprendiese el arte de la política, aunque la reina Taitú lo encontrase odioso y se opusiera a su sucesión. Estuvo en la corte dos años. Luego fue nombrado gobernador del Sídamo y, a los dieciséis años, ya ejercía la autoridad judicial, pronunciaba sentencias de condena a muerte o de penas corporales y dirigía las expediciones punitivas, jefe absoluto de un millón de personas que besaban la tierra a su paso. Tafari Makonnen, que éste es su verdadero nombre, nunca tuvo ni tiempo ni manera de vivir la edad en que se descubre lo justo y lo injusto. Educado en los complots, en las intrigas, en la crueldad, aprendió a sobrevivir a través del cinismo, y toda su vida se concentró en el esfuerzo de conquistar el poder y luego mantenerlo. Lo consiguió sin pararse en escrúpulos, recurriendo a menudo a sistemas que hubieran hecho palidecer a los Borgia y a Maquiavelo juntos: el modo como eliminó al verdadero heredero del trono Lij Yasu, por ejemplo. El modo como neutralizó a la reina Zauditu, el modo como lanzó unos contra otros a los ras adversarios. Despiadado, obstinado, clarividente, subió por fin al trono en 1930, después de haber sido regente y luego de haber sacrificado a aquel sueño hasta la capacidad de sonreír. Nunca sonreía. Y nadie le vio reír jamás.)

Majestad, usted es el monarca que ha reinado más tiempo de todos los que están ahora en el trono. Y, en una época que ha visto la ruinoso caída de tantos reyes, usted es el único monarca absoluto. Entonces, mi pregunta es: ¿Alguna vez, Majestad, se ha sentido solo en un mundo tan distinto del mundo en que creció?

Nos creemos que el mundo no ha cambiado en absoluto. Nos creemos que esos cambios no han cambiado nada. Ni siquiera vemos la diferencia entre república y monarquía: Nos vemos dos sistemas sustancialmente iguales de gobernar un pueblo. A ver, dígame, ¿cuál es la diferencia entre república y monarquía?

Realmente, Majestad... Bueno, a Nos..., quiero decir...a mí me parece comprender que en las repúblicas donde existe la democracia el jefe es elegido. En cambio, en las monarquías no.

No vemos la diferencia.

No importa, Majestad. ¿Qué piensa de la democracia?

Democracia, república, ¿qué quieren decir estas palabras? ¿Qué han cambiado en el mundo? ¿Acaso los hombres son mejores, más leales, más buenos? ¿Acaso el pueblo es más feliz? Todo continúa como antes, como siempre. Ilusiones, ilusiones. Y, además, hay que mirar por los intereses de un pueblo antes de subvertirlo con palabras. A veces la democracia es necesaria. Pero a veces es un perjuicio, un error.

(En Etiopía se ignoraba incluso lo que pudieran ser las elecciones, lo que era el voto. Si alguien hubiese explicado a un pastor del Gondar que tenía derecho a manifestar su opinión y a expresar la con una cosa que se llama voto, se lo hubiera tomado a broma y no lo hubiera creído. Naturalmente, no existían partidos políticos. Ni siquiera clandestinos. La policía secreta estaba organizadísima. Los teléfonos estaban controlados y hasta los extranjeros tenían miedo de expresar un punto de vista que no coincidiese con el del emperador. Por una nadería, uno se podía ver acusado de un delito de lesa majestad y acabar en la cárcel o ahorcado. Lo cierto era que el emperador no creía en una Etiopía inserta en un clima de libertad y de democracia. Y que no tenía a su pueblo en mucha estima. A las personas de su confianza les repetía siempre con desprecio: «<<Vous savez, ces gens...>>». Y citaba el ejemplo del Congo: «<<Ved lo que sucede cuando se da la libertad a cierta gente>>».)

Majestad, ¿intenta acaso decir que ciertos pueblos como el suyo no están preparados para la democracia y por tanto no la merecen? ¿Intenta decir que la libertad de prensa sería inadmisibles aquí?

Libertad, libertad... El emperador Menelik y también Nuestro padre, hombres iluminados, examinaron esta palabra y siguieron de cerca estos problemas. Se los plantearon e hicieron muchas concesiones al pueblo. Nos más tarde, hicimos otras. Ya hemos recordado que fuimos Nos quienes abolimos la esclavitud. Pero, repetimos, que algunas cosas son buenas para el pueblo y otras no. Es necesario conocer a nuestro pueblo para darse cuenta de ello. Es necesario proceder lenta, prudentemente, ser como un padre muy cauteloso respecto a sus propios hijos. Nuestra realidad no es la de ustedes. Y Nuestras desgracias son infinitas.

(Al principio de su reinado, Hailé Selassié introdujo la radio en Etiopía. Más tarde, los periódicos y la televisión. A pesar de esto, en Addis Abeba no se sabía nada de lo que sucedía en el resto del mundo. Tanto la radio como los periódicos y la televisión servían sólo como instrumentos de la propaganda real. Cada noche el noticiero de la televisión empezaba con una noticia sobre el emperador, que

había inaugurado un puente o descubierto una lápida o participado en una feria benéfica o se había reunido con un embajador. Invariablemente, las dos primeras palabras eran: «Su Majestad...» Los periódicos eran, sustancialmente, boletines de palacio. Incluso el <<Etiopian Herald>>, en inglés, empezaba como el noticiario de la televisión. Hasta el estallido de una guerra, la llegada del primer hombre a la luna, las catástrofes locales, pasaban a segundo plano ante una ceremonia del emperador, o venían consignadas en pocas líneas. El día en que el avión de la East African se estrelló en la pista y, murieron cincuenta personas, la prensa dedicó todo su espacio a una visita campestre de Su Majestad. Los etíopes estaban tan bombardeados por el mito de Su Majestad que, cuando oían en la radio un anuncio de Coca-Cola, creían escuchar su voz.)

Majestad, ¿alguna vez ha lamentado su destino de rey? ¿Ha deseado alguna vez vivir como un hombre normal?

No comprendemos su pregunta. Ni en los momentos más duros, más dolorosos, Nos hemos lamentado o maldecido Nuestro destino. Nunca. ¿Por qué hubiéramos tenido que hacerlo? Hemos nacido de sangre real, el mando nos espera. Y, puesto que nos espera, puesto que Nuestro Señor Creador ha pensado que podríamos servir al pueblo como un padre sirve a su hijo, ser monarca es para Nos un gran placer. Hemos nacido para esto, y para esto hemos vivido siempre.

Majestad, estoy intentando comprenderle como hombre y no como rey. Por tanto, insisto y le pregunto si este oficio le pesa alguna vez; por ejemplo, cuando debe ejercerlo a la fuerza.

Un rey no debe lamentar jamás el uso de la fuerza. Hay necesidades malas, pero son necesidades, y un rey no debe detenerse frente a ninguna necesidad. Ni siquiera cuando ésta le disgusta. Nos no hemos tenido nunca miedo de ser duro; el rey sabe lo que es, conveniente para el pueblo y el pueblo no lo sabe. Para castigar, por ejemplo, Nos debemos aplicar únicamente el juicio de Nuestra conciencia. Y nunca sufrimos cuando castigamos porque creemos en ese castigo y tenemos absoluta confianza en Nuestro juicio. Así debe ser y así es.

(Los castigos del emperador excluían a los miembros de la familia real. Estos no podían ser condenados ni a muerte ni a castigos corporales. Para los demás las penas iban desde los trabajos forzados a la horca. Desaparecido el castigo de cortar las manos o los pies, utilizado con frecuencia hacía algunos años, se mantenía, sin embargo, la costumbre de emparedar vivos a los traidores en su propia casa. Pero en los últimos años de emperador se había dulcificado un poco y el año anterior había ordenado liberar a un ras a quien había hecho emparedar vivo en 1954. Después de dieciocho años de oscuridad y de silencio el ras no había muerto, pero estaba gravemente enfermo. Hailé Selassié lo mandó a un hospital para que se recuperara y, en señal de perdón, le regaló un automóvil. Para hacer menos dolorosas las ejecuciones, el emperador quiso introducir .en Etiopía la silla eléctrica y confió e asunto a un italiano que, efectivamente, la construyó. Pero la silla funcionó mal, y el condenado se quemó, y nada más, de manera que el emperador decidió volver a los antiguos sistemas. Otro sistema por el que sentía predilección era el de la humillación pública. Sucedió, por ejemplo, que un cortesano cometiese un error o se mostrara indigno de la confianza en él depositada. En tal caso, Su Majestad actuaba de la siguiente manera; le obligaba a presentarse cada mañana ante él, de rodillas, y fingía no verlo. Durante meses, a veces durante años. Y el perdón llegaba cuando el emperador se detenía ante él y le decía: «Nos sorprende verte aquí, hijo. ¿Qué podemos hacer por ti ?».)

Majestad, usted habla siempre de castigos. Pero ¿es cierto que usted es tan religioso y tan devoto de las enseñanzas cristianas?

Nos hemos sido siempre muy religioso, desde niño, desde el día en que Nuestro padre, el ras Makonnen, nos enseñó los mandamientos de Nuestro Señor Creador. Nos rezamos mucho, y vamos a la iglesia lo más a menudo posible; cada mañana si se puede. Nos nos acercamos a los sacramentos cada domingo, con regularidad. Pero por la religión no entendemos sólo la Nuestra, y hemos concedido al pueblo la libertad de observar la religión que le plazca. Creemos en la unidad de las Iglesias, y por esto durante Nuestro viaje a Italia estuvimos tan interesados en reunirnos con Pablo VI. Nos gusta mucho, nos parece un hombre de gran capacidad, sobre todo en sus intenciones de trabajar por la unidad de las Iglesias, y nos demostró mucha amistad.

(El encuentro con el Papa era, desde hacía decenios, el sueño de Hailé Selassié. Pero el Papa a quien quería conocer no era Pablo VI, sino Juan XXIII. Repetía: <<Tenemos que vemos nosotros dos antes de que uno de los dos muera>>. La muerte del Papa Juan le entristeció tanto que durante algún tiempo no volvió a hablar de pontífices. Se interesó de nuevo por el tema años más tarde, y la opinión general es que su viaje a Italia tuvo motivos místicos más que políticos. La mayor parte de su misticismo se lo debía Hailé Selassié a su mujer, la emperatriz Menen, beata hasta la médula, muerta en 1965. Menen era la cuñada del clero copto en la Corona, y el emperador era devotísimo de ella. Nunca dejó de amarla y de escucharla desde el día en que se la quitó a su primer marido. Otra de las razones por las que el emperador se mostraba tan religioso era porque tal imagen contribuía a su prestigio. Más de una vez, forzando la imagen, esperó que le concedieran el premio Nobel de la Paz y estuvo a punto de conseguirlo. Lo perdió a consecuencia de las represiones en Eritrea.)

Majestad, durante su viaje a Italia, los italianos hicieron todo lo posible para demostrarle lo que les disgustaba haberle hecho la guerra. Con la entusiasta acogida que le dispensaron le dijeron que la de 1935 había sido la guerra de Mussolini. ¿Está usted convencido de ello ahora?

Si es posible una diferencia entre italianos y fascistas, no corresponde a Nos decirlo. Corresponde a la conciencia de ustedes. Cuando un pueblo entero acepta y mantiene en pie a un gobierno, quiere decir que ese pueblo reconoce a ese gobierno. Pero Nos queremos aclarar que siempre hemos separado, en Nuestro juicio, la guerra de Mussolini y el gobierno de Mussolini. Eran dos cosas distintas. Y, al mismo tiempo, no nos creemos en condiciones de juzgar al gobierno de Mussolini por la guerra con la que agredió a Etiopía. Es el

propio gobierno d que juzga cómo ser útil a su pueblo y, evidentemente, el gobierno de Mussolini nos agredió pensando ser útil, con esa guara, al pueblo italiano.

Majestad, tal vez no lo he comprendido bien. ¿Puedo preguntarle cómo juzga, en la actualidad, a Mussolini?

Nos no le juzgamos. Ahora está muerto y no sirve para nada juzgar a los muertos. La muerte lo cambia todo, lo anula todo. Incluso los errores. A Nos no nos gusta hablar de odio o de desprecio respecto a un hombre que ya no puede respondemos. Y lo mismo digo respecto a todos los demás que invadieron nuestro país: Graziani, Badoglio. Todos han muerto. Silencio. Nos conocimos a Mussolini en 1924, cuando aún no éramos emperador y nos trasladamos a Italia en visita oficial. Nos recibió muy bien, como un verdadero amigo. Estuvo muy amable, nos gustó. Hablamos abiertamente con él del pasado y del porvenir. Nos inspiró confianza. Después de la conversación se desvanecieron todas nuestras dudas. Luego él faltó a su palabra. Y esto no lo comprenderemos nunca. Pero ahora ya no tiene importancia.

(Nadie consiguió nunca que Hailé Selassié dijese una sola palabra contra Mussolini. Lo máximo que se podía sacar de él, cuando se tocaba el tema, es que mostrase el estupor de haber sido traicionado. Es opinión general que Hailé Selassié fue el último verdadero admirador de Mussolini y que, antes de 1935, había sentido una secreta admiración por él. Una admiración decepcionada, pero no borrada, por la guerra fascista. En la entrevista de 1924 Hailé Selassié político inteligente y hombre de fino olfato, comprendió que podía andar de acuerdo con Mussolini. Fue Mussolini quien nunca se dio cuenta de que hubiera podido marchar de acuerdo con Hailé Selassié. En el fondo se trataba de dos autócratas que gobernaban con los mismos principios: puño de hierro y ninguna libertad. Lo que para nosotros son defectos para Hailé Selassié eran virtudes. En 1941, cuando regresó a Addis Abeba, el emperador supo que los fascios litorios pasaban en desbandada por cierto puente. En seguida ordenó que no les, molestasen. «¿Por qué tendríamos que hacerlo?» Por lo demás, todos los italianos que en Etiopía tenían relación con el emperador eran incurable y oscuramente fascistas.)

Entonces, Majestad, ¿cómo ve usted aquellos desgraciados años? ¿Cómo ve la guerra que le hicimos?

Nos miramos estos años con reacciones diferentes, en contraste. Por una parte no es posible olvidar lo que los italianos nos hicieron; sufrimos mucho por culpa de ustedes. Por otra parte, ¿qué podemos decir? A muchos les sucede que hacen una guerra injusta y la ganan. Apenas regresamos, en 1941, a Nuestro país, Nos dijimos: tenemos que ser amigos de los italianos. Y hoy lo somos de verdad. Ustedes han cambiado en muchas cosas y nosotros hemos cambiado en muchas otras. Y... digámoslo así: la historia no olvida y los hombres, en cambio, pueden olvidar. Incluso pueden perdonar, si tienen un espíritu benévolo. Y Nos intentamos serlo. Sí, hemos perdonado. Pero no olvidado. No hemos olvidado. Lo recordamos todo, ¡todo!

¿También el discurso que hizo ante la Sociedad de Naciones, Majestad? ¿También el día en que huyó?

Oh, sí. Recordamos muy bien el discurso, la víspera de aquel discurso, los periodistas fascistas que nos insultaban, las palabras que Nos pronunciamos invocando justicia. «Hoy nos sucede a nosotros, mañana os sucederá a vosotros.» Y así sucedió... y recordamos el día en que partimos hacia el exilio porque aquél fue el día más doloroso de nuestra vida. Tal vez también el más incomprendido. Y exigió mucho valor; a veces las cosas que aparentemente no requieren coraje, exigen mucho valor. El hecho es que no nos quedaba nada más que la esperanza de volver al frente de Nuestro pueblo. Pero era una esperanza grande y, mientras viajábamos, se convirtió en certeza absoluta. ¡Nos no lo hubiésemos hecho si hubiésemos pensado que tendríamos que quedamos para siempre en Europa! Nos habíamos comprendido cómo marcharían las cosas y nadie nos vio nunca desesperado en aquellos años.

(El 2 de mayo de 1936, tres días antes de que Graziani entrase en Addis Abeba, Hailé Selassié escapó en un tren especial que lo llevó a Djibuti y desde allí, en un acorazado británico, pasó al otro lado del mar Rojo. Viajaba con su mujer, los tres hijos, las dos hijas, cortesanos y dos perritos chihuahuas, bisabuelos de Lulú y de Papillon, el tesoro de la Corona y un prisionero: el ras Hailú. La huida fue penosa, humillante. Llegado a Jerusalén, el emperador se enteró de que las tropas etíopes, abandonadas a sí mismas, habían saqueado el palacio, matado a los leones de la realeza, destruido y robado los negocios de los blancos y asesinado a los europeos. Criticado por los errores estratégicos cometidos durante la guerra y por no haber permanecido junto a los que organizaban la guerrilla, vio vacilar el prestigio que tanto le importaba. En Haifa, otro acorazado británico lo embarcó con su séquito para conducirlo a Inglaterra, pero lo desembarcó en Gibraltar con una excusa y le obligó a continuar la ruta en un barco de línea. Eran órdenes del gobierno inglés que en realidad apoyaba a Mussolini y no quería a Hailé Selassié como invitado oficial. Pero el discurso que hizo dos meses después en Ginebra, ante la Sociedad de Naciones, sería el momento más hermoso y más noble de su vida. Además, era una toma de posición que preveía el futuro y, hoy, válida para otros países: <<Yo, Hailé Selassié Primero, emperador de Etiopía, estoy aquí para exigir justicia para mi pueblo y la ayuda que le fue prometida hace ocho meses por cincuenta y dos naciones que afirmaron que se había perpetrado un acto de agresión. Yo, Hailé Selassié Primero, estoy aquí para reivindicar los derechos de las pequeñas naciones agredidas con la complicidad de las grandes naciones...>>.)

Majestad, usted insiste siempre en la amistad con los italianos y, en realidad, fue muy indulgente con ellos cuando regresó a Addis Abeba. ¿Puedo preguntarle si los italianos han hecho algo de bueno en Etiopía?

Desde luego. ¿Por qué no? Hicieron mal, sobre todo al principio, pero también han hecho bien. Sobre todo después. Como siempre en la vida, nada tiene siempre un color concreto. Digamos que los italianos han atormentado bastante a Nuestro país, pero han hecho también cosas buenas. Nada de nuevo, nada milagroso, nada que Nos no hubiéramos ya empezado: hay que precisado. Y, además, hay que aclarar que, si no hubiesen hecho nada positivo, habrían tenido contra ellos a toda la población, y tenían que mantenerla de su parte. Bien..., digamos que si, en cierto sentido; interrumpieron lo que Nos habíamos empezado, en otro sentido lo continuaron. Y hoy nos sentimos muy felices de haber protegido a los italianos a Nuestro regreso. (A su regreso, Hailé Selassié ordenó que no se tocara un

cabello a los italianos y la orden fue seguida tan al pie de la letra que, se dice, en Addis Abeba no había burdel donde no estuviesen escondidos, por lo menos, dos o tres italianos. Él mismo, contra el parecer de los ingleses, que querían capturarlos, ocultó a cincuenta de ellos en su palacio. y otros tantos fueron hospedados por su segundogénito, el duque de Harrar, en el palacio de Harrar. El gesto fue interpretado, y todavía lo es, como una prueba de magnanimidad evangélica. Pero se trató de una hábil maniobra política, de un astuto cálculo. En Etiopía, los italianos habían cometido innumerables infamias, pero también habían construido carreteras, puentes, diques, hospitales, y habían importado una clase indispensable para el desarrollo de un país atrasado: la pequeña burguesía. Si los italianos hubieran sido muertos o capturados y expulsados, ¿quién habría dirigido los negocios, las oficinas postales, las pequeñas industrias? Y no sólo esto, sino que, en aquellos cuatro años y medio, los italianos no se habían mostrado en absoluto racistas: habían vivido con mujeres etíopes, la mayoría se habían casado con ellas y habían tenido hijos reconocidos. Estaba creciendo una generación de mulatos a la que no había que sacrificar. La consecuencia de aquel gesto imperial es que hoy, en Etiopía, viven quince mil italianos que eran más devotos de Hailé Selassié de lo que lo fueran sus propios súbditos. Completamente insertos en su sistema y en su régimen, aunque considerando que ignoran la Italia de hoy, no era raro verlos correr hacia el automóvil del emperador y caer de rodillas para hacerle alguna petición. Los hay también ricos como Barottolo (fábricas de algodón), la viuda Melotti (industria de la cerveza), Montanari (fábricas de calzado), Bini (concesiones territoriales). Y éstos, para Hailé Selassié, eran amigos indispensables.)

Majestad, en estos treinta y un años de recobrada independencia, Etiopía no ha estado precisamente tranquila. Ha habido varias rebeliones algunos golpes de Estado. Uno, de enormes proporciones, hace doce años. En él se encontraba implicado el propio príncipe heredero. ¿Qué tiene que decirme sobre esto, Majestad?

Que Nos no nos preocupamos de esto o que no nos preocupamos más de lo necesario. Estas cosas suceden en la vida de cualquier país. Siempre hay algo que se mueve, que fermenta. Y en todas partes hay personas ambiciosas. Personas malas. Basta hacerles frente con coraje y decisión. No hay que dudar, no hay que ser débil o dejarse llevar por pensamientos contradictorios, no hay que dejarse abatir. Nos no nos hemos dejado abatir jamás. A la fuerza hay que responder con la fuerza, y es así como actuamos en las referidas ocasiones. Ciertamente el asunto nos dolió; Nos no lo esperábamos, Nos no esperábamos que algunos..., que algunos..., que él... Pero los verdaderos culpables eran pocos. Y Nos castigamos a éstos y perdonamos a los demás. Esto es todo. Así Nos lo decidimos y así debe ser.

No, Majestad, no es todo. Yo me refería al hecho de que...

Ça suffit, ça suffit! ¡Ya está bien, ya está bien!

(Había dos temas prohibidos con Hailé Selassié: Eritrea y el papel que el príncipe heredero desempeñó en el golpe de Estado de 1960. El golpe de Estado tuvo efecto mientras el emperador estaba en el Brasil y sus protagonistas fueron los hermanos Menghistú y Girmané Neway. Ni uno ni otro eran ambiciosos o malos. Eran sólo dos tipos cansados del régimen feudal y sinceramente convencidos por la causa de la justicia social y de la libertad. Tampoco eran comunistas; se podrían definir como dos socialdemócratas con un programa de reformas y no de revolución. Girmané había estudiado en California, en la universidad de Berkeley, y gobernaba la provincia de Ji-Jigga. Menghistú era comandante de la Guardia Imperial y tenía acceso a los apartamentos privados de Su Majestad, comprendido el dormitorio. Cuando le propusieron ahogar al emperador durante el sueño, se opuso desdeñosamente. La noticia del golpe de Estado la dio por radio Asfa Wossen, y nunca sabremos si el príncipe heredero estaba de su parte o fue obligado a actuar con un revólver en la sien, como dice la versión oficial. Pero sí se sabe que, dominada la revuelta; Hailé Selassié miró a su hijo con desprecio y le dijo: «Hubiera preferido saberte muerto». Gracias al inmediato regreso de Hailé Sclassié, la revuelta fue dominada por medio del ejército dirigido por instructores norteamericanos. Acabó en un baño de sangre. Se calcula que, por lo menos, fueron muertas diez mil personas. Los hermanos Neway, visto el giro de los acontecimientos, mataron a los dignatarios que tenían como rehenes y huyeron hacia las colinas. Fueron cercados y, para evitar la captura, Girmané disparó un tiro a Menghistú y luego se suicidó. Pero Menghistú no llegó a morir. Fue hecho prisionero, curado, procesado y condenado a la horca. Murió valientemente, dando un puntapié al escabel y ahorcándose él mismo. Por orden del emperador, su cadáver estuvo ocho días balanceándose en la horca. El emperador había pretendido lo mismo con el cadáver de Girmané.) ***Majestad, si no quiere hablar de ciertas cosas, hábleme más de usted. Se cuenta mucho que ama a los animales y a los niños. ¿Puedo preguntarle si ama tanto a los hombres?***

A los hombres..., bueno, es difícil ser indulgente con los hombres. Es mucho más fácil ser indulgente con los animales y con los niños. Cuando se ha tenido una vida difícil como la Nuestra, se está más cómodo con los animales y con los niños. Ellos no son nunca malos, por lo menos no intencionadamente. En cambio, los hombres..., claro que hay hombres buenos y hombres malos. Se utiliza a los primeros y se castiga a los segundos, sin intentar comprender por qué son buenos o por qué son malos. La vida es como el teatro: ¡ay si se intenta comprender toda e inmediatamente! No divierte ya. Y, además, Nos les pedimos demasiado a los hombres para respetarlos.

¿Qué les pide, Majestad?

Dignidad, coraje.

Los dos protagonistas de aquel golpe de Estado tenían dignidad, Majestad. Y tuvieron coraje.

Ça suffit, ça suffit! ¡Ya está bien!

De acuerdo, Majestad. Y un rey, ¿qué se exige a sí mismo, Majestad?

También coraje. Y equilibrio. Un rey debe saber adaptarse, oscilar entre amigos y enemigos, entre lo nuevo y lo viejo. Un rey debe saber tomar su tiempo y someterlo todo al objetivo que se ha fijado de antemano. Aprendimos esto en la juventud, cuando leímos vuestros libros y nos formamos en la cultura occidental de ustedes, según los deseos del emperador Menelik y de Nuestro padre. Porque Nos

comenzamos muy pronto a apreciar las cosas nuevas de las que usted habla. Nos hemos viajado mucho. Pero no nos gusta viajar. Nos cansa. Y, en la mayoría de ocasiones, no nos divierte. Pero lo hacemos igual porque creemos útil ir en busca de amigos y en esto consiste la misión de un rey.

A veces viajes sorprendentes, Majestad, en busca de amigos inesperados. Usted ha estado incluso en China y ha hablado con Mao Tse-tung...

Hablamos mucho tiempo y nos gustó mucho Mao Tse-tung. Mucho. Nos causó una gran impresión, como Paulo VI. Es un buen jefe, un jefe muy serio y su pueblo ha hecho muy bien en elegirle. Es toda otra forma de vida, pero cada pueblo vive a su manera. Así lo dijimos en Nuestro diálogo con los chinos que nos dio tan buenos resultados.

(Hailé Selassié obtuvo dos cosas de los chinos. Primero: que éstos dejaran de prestar ayuda a los guerrilleros eritreos. Segundo: un préstamo de ochenta y cinco millones de dólares USA, a devolver sin intereses en el término de veinte años y con la única condición de empezar a gastarlos antes de que transcurriesen cinco. Prácticamente un regalo. La devolución se haría en café. Puesto que los chinos se habían comprometido ya a comprar café por valor de dos millones de dólares USA anuales, China se convertiría en el almacén de casi todo el café etíope. Aunque nadie, en China, bebiese café. En el campo internacional, Hailé Selassié era un gran político. Lo demostraba con la astucia con que conseguía hacer bailar a las grandes potencias y utilizar a las demás. Sus verdaderos amigos eran los norteamericanos, a quienes permitía el control económico del país y a cuyos consejeros militares había confiado el ejército, la aviación y los servicios secretos. Sus verdaderos enemigos eran los soviéticos, los cuales incitaban a Djibuti a la independencia y ayudaban al Sudán que, a su vez, ayudaba a Eritrea. Pero había ido también a Moscú y Etiopía estaba llena de búlgaros, rumanos, polacos y yugoslavos, o sea de embajadas comunistas. Hailé Selassié estaba al lado de los países árabes, a pesar de lo cual había llamado a los israelíes para que instruyesen a la policía secreta, a la policía criminal y a la Guardia Imperial. Con ellos tenía en común el interés de no perder los puertos de Asmara y de Assab. Sus relaciones eran óptimas incluso con los franceses, ante el temor de que renunciases a Djibuti. Sólo había cierta frialdad con los ingleses. Nunca les perdonó la indiferencia con que le acogieron en el exilio. Y, aunque fueron los ingleses quienes le devolvieron al trono, nunca se le oyó pronunciar una palabra en su lengua. Y la conocía muy bien.

Majestad, Etiopía es usted. Es usted quien la maneja, es usted quien la mantiene unida. ¿Qué sucederá el día que usted ya no esté?

¿Cómo, cómo? No comprendemos esta pregunta.

El día en que usted muera, Majestad.

Etiopía existe desde hace tres mil años. Existe desde el día en que fue creado el hombre. Mi dinastía reina desde que la reina de Saba visitó al rey Salomón y de sus relaciones nació un hijo. Es una dinastía que continúa desde hace siglos y durante siglos continuará. Un rey es sustituible y, además, mi sucesión está asegurada. Hay un príncipe heredero y él reinará cuando Nos ya no existamos. Así hemos decidido que sea y así será.

(Muchos no lo creían. Susurraban que Hailé Selassié habría podido no dejarle el trono a Asfa Wossen. No le quería, no le había querido nunca y nunca le había perdonado el haberse mezclado en la revuelta de los hermanos Neway. A partir de 1960 nadie vio a Asfa Wossen al lado de su padre, y Hailé Selassié no le confió ningún cargo, relegándolo siempre a una sombra llena de desprecio. Cuando viajaba para cualquier ceremonia, se llevaba a los hijos del duque de Harrar, y especialmente al más joven: un principote arrogante que cambiaba de automóvil como de zapatos. Tenía una colección de coches y todos fuera de serie. El gran amor de Hailé Selassié era su segundogénito, el duque de Harrar, a quien quería como sucesor. Pero el duque de Harrar murió; hay quien dice que en un accidente de automóvil, y hay quien dice que a manos de un marido celoso, y Hailé Selassié transfirió sus preferencias al tercero de los hijos; Sehla Selassié. Muerto, también él, de enfermedad, tuvo que recoger la carta de Alfa Wossen. Las noticias que existían sobre este último eran contradictorias. Había quien decía que era inteligente, equilibrado, moderno, dispuesto a convertirse en un monarca constitucional y accesible a la democracia. Hay quien decía que era un incapaz, falto de iniciativa y de fantasía, y destinado a seguir con el absolutismo del padre. Lo único seguro es que tenía cincuenta y seis años, un aspecto corpulento, un comportamiento tímido, y que era un hombre muy triste.)

Majestad, haciendo un recuento de su vida, yo diría que no ha sido una vida feliz. Todas las personas que amaba han muerto: su mujer, dos de sus hijos, dos de sus hijas. Han caído muchas de sus ilusiones y muchos de sus sueños. Pero ha acumulado, supongo, una gran sabiduría y a esta sabiduría le pregunto: ¿Cómo mira, Hailé Selassié, a la muerte?

¿A qué? ¿A qué?

A la muerte, Majestad.

¿La muerte? ¿La muerte? ¿Quién es esta mujer? ¿De dónde viene? ¿Qué quiere de mí? ¡Fuera, basta, ça suffit! Ça suffit!

(Hailé Selassié era muy supersticioso y se aferraba desesperadamente a la vida. Cada año se trasladaba a Ginebra donde se sometía a curas de rejuvenecimiento y parece que a menudo renovaba su sangre con sangre joven y fresca. Le afligía un principio de arterioesclerosis. Pero su muerte era más temida por los demás que por sí mismo. Su talento político no fue suficiente para preparar el día en que él ya no estuviera. Su genio no fue lo bastante completo para plantar una semilla sólida para cuando la suya se secase. Sus viejas manos nunca moldearon o delegaron el poder. Su viejo corazón nunca superó el principio de «apres moi, le déluge». Tal vez la muerte le daba tanto miedo porque sabía que Hailé Selassié podía ser el último emperador de Etiopía, León de Judá, Elegido de Dios, Poder de la Trinidad, Rey de Reyes.)

ANEXO 2**Entrevista de Semblanza****ENTREVISTADORA: ELENA PONIATOWSKA****ENTREVISTADO: JOSÉ REVUELTAS****Fuente: Elena Poniatowska. Todo México. Tomo VI. Diana. México. 2000. p. 127-172.**

Como le estaba prohibido fumar, prendía un cigarro y lo insertaba cuidadosamente en una boquilla negra y plata, gesto nada proletario. Como le estaba prohibido beber, tomaba a pequeños sorbos vino blanco en una taza de El Ánfora. Amenazado de enfisema pulmonar, amenazado de anemia, a punto de la cirrosis, en realidad Revueltas vivía curado de espantos. Después del Reformatorio en la adolescencia, de varias estancias en las Islas Marías, de dos años y medio de cárcel en Lecumberri, de innumerables arrestos en otras prisiones, ¿qué podía significar para él una temporada más o menos larga en el Hospital de Nutrición al final de sus días? José Revueltas siempre vivió en la línea de fuego, entre los “¡Atención! ¡Disparen!” que resuenan un minuto antes de la descarga del pelotón de fusilamiento.

A José Revueltas le era más familiar la muerte que la vida, el dolor que la alegría y, sin embargo, buscó siempre el calor de los hombres, el de los más desposeídos, los obreros, los campesinos, los analfabetas, las prostitutas, los sin amor, los fracasados, los encarcelados. En 1968, Revueltas aún era un hombre fuerte, incluso físicamente, Salió airoso de más de una huelga de hambre. Sonreía, un tanto distante. Lo buscaban mucho los jóvenes, los líderes del 68 reunidos en otra crujía, como seguirían buscándolo hasta su muerte. Manuel Marcué Pardinás, Eli de Gortari, Armando Castillejos lo veían un poco como se ve lo que no se entiende. Heberto Castillo le indicaba que no fuera a ingerir la cocción embriagante de cáscara de plátano que hervía durante horas en un perol ennegrecido o en una lata de Mobil Oil porque el metal podría envenenarlo y perforarle los intestinos. Revueltas se alzaba hombros y simplemente sonreía o se pasaba de largo. Asimismo en Lecumberri, las mujeres de los presos recurrieron a la ingeniosa mula de hacer gelatinas de vodka recubiertas con una de sabor para despistar a las monas que inspeccionaban la comida -las había surtiditas, de tequila, de ron, de brandy, pero la de vodka era la preferida de Revueltas-, quizá por lo ruso.

Sus amigos fueron Roberto Escudero, Martín Dosal, Raúl Álvarez Garín, Gilberto Guevara Niebla, Luis Tomás Cervantes Cabeza de Vaca y casi todos los chavos rebeldes y revolucionarios encarcelados por el 68. También le atraía la agudeza y el ingenio de José Agustín. Era bonito ver a Revueltas entre ellos, mirarlo prender el enésimo cigarro, ha largamente de dialéctica, discurrir ante estos cachorros que apenas iba cuando él ya estaba de vuelta en todo. Menos del amor. Sonreía bajo su bigote y su barba de chivo a la Ha Chi Min enseñando sus dientes manchados, dientes de hombre sufrido, de perdedor, dolido como todos los hombres que han escogido estar del lado de las víctimas.

También era bonito verlo en Ciudad Universitaria, un portafolio bajo el brazo, su pelo ya largo (nunca tanto como en la cárcel), anteojos coronando su cabeza. Atravesaba la explanada para asistir una u otra de las reuniones del Consejo Nacional de Huelga (CNH) en cualesquiera de los auditorios. A los jóvenes, él los llamaba “compañeros”, pero muchos de ellos, los de Filosofía, los de Ciencias Políticas, lo llamaban “maestro”. Bondadoso, Revueltas hablaba con todos, nunca hizo distinción alguna, nunca; nadie, ni hombre ni mujer le pareció despreciable, escuchaba hasta a los más tarados sin una muestra de fastidio o ironía en sus ojos cansados y, cuando terminaban, tomaba la palabra con su voz dulce, cada vez más entrecortada: “Pues mire usted, compañerito...”

Lo conocí en casa de la poetiza costarricense Eunice Odio, cuando era más joven y no llevaba barba, casado con Mariate Retes, hermana de José Ignacio Retes, y escribía guiones de cine. Todos los Revueltas destacaron; en cada uno ardía la chispa sagrada. José tenía especial devoción por Silvestre que ya había muerto, al igual que por el pintor Fermín; José, el más joven, discutía con Margarita Michelena, su amiga, y en él buscaba yo la pasión, o mejor dicho, la desesperación revueltiana. Esa noche, Revueltas era la figura más entrañable de la reunión, por su encanto, por lo que podía dar, por su conversación y porque tenía la sencillez de los verdaderamente grandes.

Más tarde habría de contarme Guillermo Haro, su compañero de generación, que Revueltas y él distribuían el periódico Combate en la sierra de Puebla y que se iban a repartirlo -por órdenes de Narciso Bassols- a los pueblos más distantes. A lomo de mula, de burro o, cuando bien les iba, de caballo, salían con su paquete de periódicos bien amarrado y terminaban invariablemente discutiendo en la cantina porque la mayoría de los campesinos no sabía leer y entonces les invitaban un aguardiente para explicarles lo que decían las hojas traídas de la capital revista, que a final de cuentas resultaba mucho más convincente.

Revueltas también fue muy paciente, aunque su vida llevara en sí misma una carga de cólera profunda, como un ancho río subterráneo y negro que enlaza sus novelas y sus cuentos: Los muros de agua, El luto humano, Los días terrenales, El quebranto, Los motivos de Caín, Dios en la tierra, En un valle de lágrimas, Dormir en tierra, Material de los sueños, Los errores. Era una cólera ideológica, porque con la gente, los hombres comunes y corrientes, nunca fue un hombre impositivo, nunca siquiera hizo visible su propia importancia. No decía que él era un escritor reconocido, no pronunció jamás una palabra que revelara su superioridad, es decir, nunca se hizo valer, nunca creyó tener derecho a nada. Nunca tuvo un centavo, nunca un pantalón nuevo. Al contrario, toda su vida pareció un niño de reformatorio, un niño que sabe padecer, un niño lastrado por pesados secretos.

EL MAYOR SERVICIO POSIBLE

-José, ¿por qué le dio tanta energía, su fuerza vital, su capacidad creadora, las horas de vida únicas e irremplazables a la política de México? ¿Para qué?

-En cierto sentido obedece a una razón vocacional, pero no en el sentido de adquirir una profesión puesto que la política no puede ser una profesión sino una actividad del hombre: yo desde muy joven sentí inquietud por encontrar un camino en el cual rendir el mayor servicio posible.

-Pero usted, ¿por qué quería rendir el mayor servicio? ¿Por qué no se limitaba simplemente a vivir?

-Probablemente por vanidad y por ambición.

-¡Ah, era usted ambicioso!

-En cuanto a eso, sí.

-¿Y en cuanto a su carrera de escritor?

Es fácil adivinar su respuesta:

-Nunca aspiré a ser rico y poderoso, nunca aspiré a la fama.

-Pero, ¿usted era un niño pobre, un niño que sufría?

-Yo pertenecía a una familia pequeño burguesa acomodada, que vino a menos precisamente en un periodo de mi vida muy importante. En mi infancia, en mi adolescencia, pero esto no fue infructuoso; al contrario, nos sirvió a todos: a Silvestre, a Rosaura, a Fermín... Yo tenía una gran inquietud religiosa, y luché tenazmente para buscar una verdad más objetiva, la más convincente. Abandoné el catolicismo a una edad muy temprana. A los once años, yo no tenía religión alguna porque quería adquirir una visión del mundo que fuera mía. Entonces dejé de ir también a la escuela para ir a la Biblioteca Nacional, y en vez de hacer toda mi secundaria en la escuela, la hice por mí mismo en la biblioteca.

-¿Y pasó la secundaria?

-No, jamás volví a la escuela.

-¿Y qué estudiaba por sí solo? ¿Qué verdad buscaba y qué verdad encontró?

-Mire, primero leía el catálogo, buscaba "religiones" y decía: "Voy a estudiar filosofía y religiones". Por ejemplo, escogía la India para terminar en Grecia. Pero muy pronto encontré el materialismo dialéctico, un libro de Carlos Incháustegui, La doctrina socialista, y eso me indujo a abrazar la causa del marxismo-leninismo. Entonces, me dediqué a buscar a todos los comunistas mexicanos pero no los encontré porque estaban en la clandestinidad. Incorporarme al movimiento revolucionario implicaba muchos riesgos y fui detenido continuamente del periodo de 1929 a 1933.

-Detenido, ¿por quién?

-Por el gobierno.

-Pero usted, siendo tan joven, ¿sabía a lo que se exponía, a qué vida se estaba enfrentando?

-Naturalmente.

-Pero, ¿qué actos cometió para que lo metieran a la cárcel?

-No fueron actos delictivos de ninguna especie. ¡El solo hecho de fijar propaganda en las bardas o hacer mítines en la calle ya era suficiente motivo para quedar preso!

LA PERSECUCIÓN IMPLACABLE

-Y, ¿a usted lo metieron preso por andar en mítines?

-Claro que sí. En la época de Calles u Ortiz Rubio ser comunista era un crimen.

-¿Y cómo fue su vida en las Islas Marías? ¿Qué hizo usted allá? ¿Podía escribir?

-La primera vez sí, porque fuimos tratados con decencia -quizá porque les llamó la atención mi juventud-, pero la segunda vez me pusieron a hacer trabajos forzados y eso me impidió tener tiempo para poder estudiar y escribir.

-¿Y la primera vez sí tuvo usted libros?

-Sí, pero yo todavía no escribía.

-¿Ni le interesaba?

-Desde luego que sí; siempre me ha interesado escribir y desde mi ingreso al movimiento revolucionario ya escribía pequeños cuentos en los periódicos clandestinos. Ve usted, toda mi obra literaria está inspirada en la lucha revolucionaria y en cuestiones humanas en general, pero teñidas por mi experiencia personal. Desde muy joven empecé a observar las reuniones que teníamos, a tomar apuntes, a pasar en limpio materiales para mi trabajo literario, y muy pronto tuve mi propio taller literario que consistía en aprovechar el tiempo, en anotar todo lo que veía, lo que oía, y añadir, naturalmente, mis opiniones.

-Entonces, ¿en las Islas Marías, usted se dedicaba a observar a los presos que estaban a su alrededor?

-Vivía con ellos, no tenía tiempo de verlos porque me veía con ellos.

-¿No era usted un observador, participaba activamente?

-Me veía yo a mí mismo en ellos y en mi persona los veía a ellos.

No había distinción alguna. Yo trabajaba igual que ellos o más.

-Pero sí había distinción puesto que usted podía observarlos y verse a sí mismo en ellos, puesto que usted era escritor; usted podía describirlos, pero ellos a usted, no.

-Lo que quiero decirle es que yo no era un observador...

-¿Cuánto tiempo estuvo usted en las Islas Marías en total?

-La primera vez estuve unos cinco o seis meses y me dejaron libre por ser menor de edad. La segunda vez, estuve diez meses.

-¿Cuántos años tenía usted la primera vez?

-Dieciocho años. La segunda vez tenía veinte años. Ya usted a tener que ayudarme a checar las fechas porque yo soy muy desmemoriado.

-¿La cárcel fue una experiencia que le hizo daño?

-No, yo creo que me hizo mucho bien, porque el tener una gran cantidad de problemas a esa edad ahora me permite una mejor comprensión de las relaciones humanas.

-¿Lo humanizaron a los veinte años?

-Me mostraron las relaciones humanas en su desnudez más completa, sin convenciones de ninguna especie. La cárcel tiene esa virtud: desnuda al hombre. No hay más convenciones que las que se crean en ese mundo tenebroso. Entonces, el hombre se ve en su esencia; sin adornos, directa, patética, elevada y sucia, a la vez.

-¿Su primer libro salió de la cárcel?

-Exactamente. Se llama Los muros de agua, justamente para indicar la prisión sin muros, pero con muros de agua: el mar.

EL SUFRIMIENTO ENSEÑA

-Y, ¿usted cree que es muy bueno tener experiencias tan dolorosas a una edad temprana?

-Pues no es cuestión de tenerlas ni de buscarlas, sino que el encuentro con este tipo de experiencias siempre es una enseñanza extraordinaria para cualquier persona.

-Entonces, ¿no cree que a usted le hicieron daño?

-Si profundizara yo más en mi psicología, tal vez obtendría alguna respuesta, pero, por lo pronto, creo que he aprovechado lo positivo de mis encarcelamientos.

-¿Cómo es posible rebelarse ante la injusticia, sin amargura?

-Depende de la índole personal. Si un dolor se aplica con fecundidad y con orgullo, como en el caso de un perseguido político, ese dolor no cuenta sino como algo relativo.

LECUMBERRI Y EL SESENTA Y OCHO

En Lecumberrí en 1969, Revueltas compartía su celda con el poeta Martín Dosal Jottar. Todos los demás habían conseguido una celda propia: Eli de Gortari, Armando Castillejos, Heberto Castillo, Manuel Marcué Pardiñas, Luis Tomás Cervantes Cabeza de Vaca, todos los viejos; no así Revueltas que los domingos y los días de visita solía andar por los pasillos de acá para allá, ida y vuelta, porque Martín estaba en la celda con su mujer. Entonces, acostumbraba subir al polígono de la crujiá, una especie de redondel, un sorpresivo minarete desde el cual se podía ver el aire, el cielo, supongo que las nubes. Si uno lo iba a visitar, él decía, sonriente, jalándose la piochita: "Vente, vamos a platicar allá arriba". Miraba de frente durante largas horas fijamente, sólo de vez en cuando, si algo lo hacía sonreír, volteaba su rostro al del interlocutor para reír con él. José Revueltas estaba fuerte, dentro de lo posible; su traje de preso de dril azul marino le daba una consistencia que no da el traje de la calle o el andar en mangas de camisa (Revueltas casi siempre usó camisas de manga corta), en este mundo, el nuestro, el que -según nosotros- no está encarcelado.

-¿Y la angustia de estar encerrado, no existe? ¿Qué no duelen todos esos días, todas esas horas absolutamente irre recuperables, los días de afuera?

-Sabe usted, Elenita, desde mi primer encarcelamiento me propuse, casi inconscientemente, no darles gusto a los que me privaban de la libertad con una actitud negativa. ¡Esto mismo me ayudó a tener una buena salud mental dentro de la cárcel!

-¿Y siempre ha sido así?

-Siempre...

-Hijos, ¡qué aguante! Entonces, ¿era usted un muchacho muy contenido?

-Pues yo creo que soy disciplinado, por lo menos en el trabajo.

-Pero, ¿era disciplinado en su conducta con los demás?

-Sí, creo que en términos generales soy disciplinado.

-¿Y muy equilibrado?

-Esa ya es una pregunta bastante peligrosa.

-¿Era usted ecuaníme o se exaltaba? Porque la gente que participa en mítines y en la política, suele hacerlo porque así libera una gran descarga emocional. ¿No cree que detrás suyo, hay una gran fuerza emocional?

-Yo creo que soy bastante demente y apasionado. Pero cuido que esta demencia esté referida a hechos objetivos, para no pecar de injusto.

-¿Aunque hayan sido injustos con usted?

-Aunque hayan sido injustos conmigo.

-Entonces, ¿usted pudo canalizar sus emociones y sus experiencias en Los muros de agua?

-Los muros de agua no se refiere a experiencias personales. Es mucho más fantasía que experiencia vivida. Creo que a cualquier escritor lo asalta siempre un cierto pudor con respecto a su persona cuando trata de verter experiencias demasiado literales en un libro, y creo que, si lo hace, las tiene que revertir en una forma artística. Además, no escribí Los muros de agua inmediatamente después de mi estancia en las Islas Marías como si se tratara de un reportaje. Cuando regresé a México, mi trabajo se limitó a artículos, ensayos políticos, folletos y meditaciones sobre el movimiento revolucionario. Los muros de agua vinieron un poco más tarde.

-¿Quién publicaba sus cuentos y folletos?

-El Partido Comunista.

-He oído decir que el Partido Comunista siempre está a la zaga de los acontecimientos.

-Esta crítica es justa sólo en cierta medida. Nuestro partido nunca supo entender la realidad nacional de una manera completa, pero esto no ha sido obstáculo para que se diera en sus filas gente abnegada y buena. No sólo es un partido exótico, sino es irreal y, por lo tanto, sus miembros pecan de irrealidad. Esto lo expreso con mucha mayor exactitud en Los días terrenales que se refiere al Partido Comunista de la época. Lo trato también en Los errores, que es una nueva recurrencia, una extensión, podemos decir, de Los días terrenales. Esta novela fue muy criticada por los ortodoxos y los sectarios que dijeron que si yo hablaba de los días terrenales, supondrían que creía en los días celestiales, en el más allá, en el paraíso; pero hoy en día, con los días espaciales, los *sputniks* y los viajes extraterrestres, Los días terrenales definen muy bien nuestro tiempo, nuestra habitación, con todo lo que la habitación implica de relaciones humanas, de comprensión o de incomprensión, de odio o de conveniencia, de guerra, de esperanza o de desesperación.

DEBEMOS COMUNICARNOS

En Lecumberri platicábamos interrumpidos siempre por “la visita”, su familia, sus amigos, disímbolos en ideas políticas, en su formación y en su fortuna. Revueltas los quería, los respetaba aunque no compartiera su ideología. Ni siquiera eso impedía la amistad. Emma Godoy, por ejemplo, estuvo siempre al pendiente. Recuerdo especialmente a Eunice Odio con quien no compartía ninguna de sus ideas y llegaba los domingos con sus vestidos floreados, sus chinos sobre la frente, una canastita de mimbre y la generosa sonrisa de una mujer que se expone. Margarita Michelena se presentaba puntual con su inevitable pollo rostizado y allá adentro discutían de política ambos en campos adversos. Una mañana, nos sentamos en una banca afuera en un jardín feo, lacio y pelón frente a Lecumberri, Eduardo Elizalde y yo. Sólo tengo presente que estábamos desanimados. En otra ocasión, capté al vuelo la alada figura de Enrique González Rojo subiéndose a un autobús. Él era de los espartacos. Rosaura, su hermana, hacía cola con una bolsa del mandado, sus trenzas anudadas en un chongo severo. Todos los domingos venía de Cuernavaca. Otra hermana cargaba una ollita de peltre. En Lecumberri, Raúl Álvarez Garín me dijo un domingo, casi con alegría: “Hoy en la noche vamos a cenar con Revueltas porque es su cumpleaños”. Más tarde también José Agustín habría de comentar qué ilusión le causaban sus encuentros con Pepe en la prisión, cuando ambos hablaban de sus cosas, de aquello que más los apasiona: las letras.

-Señor Revueltas, ¿por qué escribe usted?

-Por una necesidad de expresión, de comunicación y de servicio.

Yo creo que la comunicación humana es la más importante de todas las relaciones y la que más nos puede humanizar en un mundo deshumanizado. Por eso, la profesión de escritor me parece una de las más altas vocaciones que le han sido dadas al hombre. Y mucho más que una profesión, es una actitud.

“EL ESCRITOR ES UN IDEÓLOGO”

-¿Usted cree que los seres humanos debemos ser extrovertidos, hablarnos los unos a los otros de lo que nos pasa?

-Desde luego que sí.

-¿Por qué?

-Porque esto nos humaniza y hace de nuestros dolores privados el dolor común, y de nuestras dichas personales, la dicha común. Nos volvemos objetivos en los demás. Y conste que no me refiero a las relaciones sociales, Elenita.

-¿Y cuál es el papel del escritor?

-Mi respuesta va a ser desgraciadamente muy personal; un punto de vista propio que no sé si compartan conmigo. En primer lugar, considero que el escritor es un ideólogo, aunque muchos escritores no se consideren como tales o estén al margen de la ideología; el escritor es eminentemente ideólogo, lo quiera él o no.

-Entonces, ¿qué representa el escritor respecto a su ideología o las ideologías de su tiempo? Porque nuestro tiempo no es sólo de una ideología sino que coexisten varias en pugna.

-El escritor debe saber elegir la suya puesto que él mismo es una expresión de la ideología de su tiempo.

-¿Y qué debe entenderse entonces como escritor comprometido?

-El compromiso del escritor comienza con la literatura y con la sociedad. La literatura no se da en una campana neumática, aislada, sino en la vida, en la sociedad y entre los hombres. El compromiso del escritor es con la literatura, entendida en su más alta acepción, en ligazón profunda con los hombres y para los hombres.

LA JOVEN LITERATURA

-Y la actual literatura mexicana, ¿qué le parece?

-Los jóvenes me interesan muchísimo y desde luego quiero citar nombres inmediatamente: Sergio Galindo, Emilio Carballido, Tomás Mojarro, y creo que Emmanuel Carballo puede dar muchísimo si concentra su energía en escribir y pone en tensión sus fuerzas para crear una buena obra literaria después de habernos dado una buena obra crítica. Los escritores ya formados, consagrados, como Rosario Castellanos o Carlos Fuentes, también me interesan. Creo que Rosario Castellanos es una buena escritora y en la medida en que se desprenda de su antropologismo, será una escritora más profunda. A mi modo de ver, a ella le perjudica su costumbrismo. La incitan demasiado las fuentes provincianas y los temas folclóricos. En cuanto a Carlos Fuentes, el más hecho de todos los escritores de México y todavía puede ofrecernos grandes cosas si disciplina un poco más su imaginación y no la hace que invente por sí misma; que la reduzca a las proporciones de una experiencia imaginada.

-Pero, ¿cómo es posible que usted que es marxista le reproche a Rosario Castellanos un “antropologismo”, que después de todo es una actitud social ante la vida?

-Porque la técnica de la novela y del arte en general son distintas a otras técnicas del hombre. Si yo aplico los métodos de la química a la novela, obtendría una obra interesantísima para los químicos, pero no para los lectores a quienes está dirigida. Cada rama del conocimiento o del arte tiene su propia metodología y por eso la literatura no debe incidir en la política o en la antropología o en la sociología simple. Por de pronto, yo les aconsejaría a los jóvenes leer a Ángel del Campo Micrós y a Heriberto Frías, porque de los escritores del pasado, son los más sobresalientes.

LA LIBERTAD

En los últimos meses, después de salir de la cárcel, José vivió por espasmos, empujando su cuerpo, jalándolo hacia sí mismo, recuperándolo aquí y allá, juntando sus piezas para poder echarlo a andar. Se daba cuerda, pero al rato, la falta de combustible lo dejaba parado en la primera esquina. A los 62 años, Revueltas era un hombre cansado, enfermo y en cierta forma desencantado. Es cierto que los estudiantes se detenían en la avenida Insurgentes, cuando iban rumbo a la Universidad, para subir al minúsculo departamento de José Revueltas, a platicar, a tomarse un café. Es cierto también que sus amigos jóvenes lo veían una o dos veces por semana, Roberto Escudero entre ellos; es cierto que sus médicos lo querían como a un padre, pero él traía desde niño un sentido de culpabilidad que lo hizo consciente de la fealdad del mundo. Escribió: “no olvidemos que también hemos sido Hitler, por mucho que nos repugne”; dijo también: “yo me mato en todos los demás a quienes mato”. Para él, el mundo andaba mal; admiraba a los bonzos que se incendian: “Son la única conciencia lúcida del suicidio universal antropomórfico que ellos tratan de evitar, como individuos, con su propia muerte. Lo trágico de nuestro tiempo reside en que esta conciencia lúcida, que se expresa por un signo negativo sea precisamente la única conciencia humana real, auténtica, indiscutible. Esto quiere decir que la enajenación humana ha llegado a un extremo tan radical que lo humano verdadero, sólo puede lograrse con la muerte”.

Yo no sé lo que quiso evitar José Revueltas con su propia muerte. Lo que sí sé es que toda su vida fue una inmolación, un holocausto, una entrega a los demás, a sus hermanos libremente escogidos; sus hermanos los obreros, los pobres, las prostitutas, sus hermanos los campesinos con sus rostros morenos de tierra labrantía, sus hermanos que andan por la calle a ver que les depara la vida, pegándose a los muros para que no los vean, para que no los aplasten, para que la mugre pobreza no acabe con ellos y los deje embarrados sobre la acera.

Cuando Revueltas salió de la cárcel, fui a visitarlo a su departamento en la avenida Insurgentes...

-¡No te veo desde Lecumberri!

Revueltas sonrío y su barba blanca de pelos lacios sonrío con él. Un largo cabello cansado cae sobre su mano. Ema Barrón, su mujer, chiquita y pálida, carirredonda, se sienta junto a él en la mesa cuadrada.

-Pepe, ¿fuiste un niño rebelde? ¿Desde niño decidiste no conformarte?

-Siempre supe que en cada momento revolucionario entraban todas las consecuencias que se derivaban de él, y sobre todo estando en la oposición contra Calles, contra Abelardo Rodríguez y Pascual Ortiz Rubio.

-Entonces, ¿previste que irías a dar a las Islas Marías?

-Sí, nunca fui un inconsciente.

-¿Tu familia ha sido siempre revolucionaria?

-Bueno, en diferentes grados. Fermín un poquito más cargado a la izquierda que Silvestre, quien permaneció ajeno a las pasiones políticas hasta que se dio cuenta de su significado.

-¿Cuándo se dio cuenta?

-Para él fue definitiva la Guerra Civil Española.

-¿Influiste en tus hermanos?

-No

-¿Entonces tus padres eran revolucionarios e influyeron en sus hijos?

-Más bien fueron liberales democrático-burgueses. Mi papá era anticlerical y yo estudié por mi cuenta y riesgo.

-¿Jamás fuiste religioso?

-Sí. De los nueve a los once años fui muy religioso y tuve una crisis espiritual grave, muy seria, muy intensa; al extremo de que empecé a buscar a Dios en todas las religiones.

“CUESTIONÉ A DIOS DESDE MUY TEMPRANO”

-Pero, ¿tu etapa religiosa se confina solamente a la adolescencia?

-Sí, y fue una etapa crítica porque cuestioné el problema de Dios desde muy temprano y fue para mí muy arduo porque supe que había e dilucidarlo de algún modo y llegué a una conclusión que cuestionaba toda la teología de la iglesia católica.

-¿Cómo?

-Los santos son tipos morales pero no son metafísicos; son tipos que por su conducta superan la mediocridad de su contexto social, histórico, político. Ese fue un punto de partida ya muy real. Después me puse a cuestionar la religión como tal: “Bueno, vamos a ver en q está la falla, por qué no me agrada esta religión...”

-¿El materialismo satisfizo tu crisis y resolvió todas tus preguntas?

-Sí, aunque me sigo haciendo muchas preguntas.

-Pepe, has tenido en todos los actos de tu vida una actitud heroica; jamás te has cuidado y yo ligo esto a una disposición religiosa: hombre que no se cuida, que se expone, se avienta de cara entera, q desde chico sabe lo que significa la reclusión en las Islas Marias, ¿no consideras que tiene mucho que ver con la vocación religiosa, de entrega a nuestros semejantes, de olvido de sí mismo?

-Desde luego que sí, si tomamos la acepción de religión en sentido más amplio: religare, unir al ser genérico que es la humanidad. Si tú trasladas la religión a las relaciones humanas, te da una especie de solución; pero no es una solución absoluta, puesto que religión se encadena a la cotidianidad y entonces crea el mito, el fetiche, e cuyo caso tú también tienes que someter a crítica al fetiche, desnudarlo, quedarte sin nada para entrar en algo como la razón pura kantiana, ¿no? Así, vas despejando el panorama, despejando tu concepción de mundo sin poder llegar a la esencia de la verdad, porque es inalcanzable. Sólo tienes ideas provisionales, porque la verdad absoluta sería Dios.

-Pero si Dios es incognoscible desde el punto de vista teológico, entonces la verdad también sería incognoscible.

-No, la verdad tiene sus transiciones en parámetros históricos; es relativa. Tolomeo, por ejemplo, pensaba que el mundo es el eje del universo y llega Copérmico y dice: “No, señor, la tierra está en medio de una pluralidad de cuerpos celestes y no es el centro del universo”. Estas son etapas del conocimiento que se van despejando por medio de la crítica. Lo histórico quiere decir lo condicionado por las relaciones sociales y políticas; separándose éstas, quedan ciertas verdades un tanto permanentes.

-En esa época, ¿cuál era tu verdad un tanto permanente? ¿No consistiría en sufrir lo que los demás sufren, estar del lado de los pobres?

-No se puede plantear tan sentimentalmente el problema.

-Entonces, ¿cómo lo plantearías?

-Yo me entregué a la causa de mis ideas sin pensar en que iba yo a proteger a los pobres ni nada que se le parezca.

-Yo no te dije “proteger”, dije “estar de su lado”...

-Bueno, siempre he estado del lado del proletariado, de la clase obrera, de campesinos.

-¿Te entregaste a su causa?

-Sí, pero no desde el punto de vista intelectual de la gente ajena a su clase, no por apostolismo, no por una causa cuyo contenido aún no dilucida. Uno se entrega a la causa de la clase obrera después de saber que ella es un fermento, una parte de la sociedad que anuncia el advenimiento de la sociedad sin clases.

“EL PROYECTO SOCIALISTA SIGUE EN PIE”

-Pero esta hipótesis ni siquiera se ha realizado en los países socialistas, Pepe.

-Sí, pero el proyecto sigue en pie.

Pepe y yo platicábamos mucho, yo lo interrumpía sin ton ni son ando tomaba el camino de las disquisiciones filosóficas que mi ignorancia volvían lentas y farragosas, entonces con una impertinencia siempre tolerada volvía yo a temas “concretitos” y fáciles, sus gustos literarios, su amor a Tolstoi, su fe en José Agustín y en una “compañera teatrológica que no sé si dejó de publicar o representar obras: Luisa Josefina Hernández”. Revueltas siempre fue paciente y bondadoso. Lo era con todos.

LA FERRETERÍA “RICOY Y TRUJILLO”

-Pepe, ¿quiénes tuvieron influencia sobre ti en tu juventud: Rodolfo Dorantes, Enrique Ramírez y Ramírez, Rafael Carrillo, Narciso Bassols?

-No, no, en esa época tuvieron más influencia mis compañeros trabajo; yo laboraba en una ferretería.

-¿Y qué hacías en la ferretería?

Era mozo. Había un compañero a quien le decían Trotski, un poco peyorativamente. Nos reunía Trotski en las bodegas de la negociación para darnos lecciones de sindicalismo. Aunque yo ya tenía algunos conocimientos adquiridos en las bibliotecas públicas, estas lecciones fueron importantes para mí porque hacía muchas preguntas.

-Pero, ¿tú qué diablos hacías en una ferretería, si podías estudiar?

-Justamente estaba ahí porque no podía estudiar. Mi familia se encontraba en la bancarrota más absoluta, en la miseria más escandalosa. Mi papá había muerto; quebró la casa, por la mala dirección o lo que tú quieras, se acumularon las deudas, y mi mamá me mandó a una ferretería donde tenía ciertas influencias. Ricoy y Trujillo se llamaba la ferretería. Todavía vive el señor Ricoy y se conserva la ferretería en la avenida Cuauhtémoc, ya sin Trujillo. A raíz de estas conversaciones con Trotski, decidí buscar a los comunistas. Hernán Laborde era el dirigente del Partido Comunista. A él lo quise mucho cuando conocí; tenía una gran sensibilidad. Dentro del partido hicimos un grupo de oposición: mi célula, la José Carlos Mariátegui. Editamos periódico, que yo dirigía, llamado El Partido, hasta que nos expulsaron en masa. Entonces decidimos fundar otro grupo insurgente de acuerdo un poco con Narciso Bassols y con una Liga Socialista Mexicana que no llegó a fraguar. Tuvo a lo sumo un mes de existencia, pero significaba la unión de toda la izquierda, inclusive con el Partido Comunista. ¡Así es que íbamos a consumir un buen ideal de unificación de las fuerzas marxistas!

-Que no se ha logrado aún...

-No, aún no se logra, ni creo que se logre.

“VICENTE LOMBARDO TOLEDANO PUDO HABER SIDO EL GRAN LÍDER MARXISTA MEXICANO”

-Oye, Pepe, ¿y Lombardo Toledano qué fue para tí?

-Al principio significó una gran cosa para todos nosotros, porque creíamos que él podía ser el gran jefe marxista mexicano, pero él no lo entendió y se dejó llevar por el oportunismo de la política mexicana y ya no hizo caso de consideración. Yo protestaba por una cantidad de desacatos, imperfecciones y deformaciones de la línea marxista. Hay una carta que tiene cierto valor histórico que le mandé a Lombardo respecto al papel del Partido Popular, diciendo que estaba muy bien la creación del Partido Popular, a condición de que fuera el enlace de la pequeña burguesía con el proletariado. Un partido pequeño-burgués nos convenía mucho para ligarlo con una vanguardia proletaria. Lombardo ni siquiera contestó la carta y ahí la tengo, por fortuna: la voy a publicar algún día.

-En cierta forma, ¿consideras que Lombardo los traicionó?

-Sí, la palabra es muy gruesa, pero hay que decirla. Nos traicionó y nos falló por oportunismo político a la mexicana. Quería actuar dentro de la “realidad mexicana”, de la misma manera en que actuaban los políticos y con mucho, pero muchísimo, conocimiento de las tácticas políticas internas mexicanas. Entonces llevó al Partido Popular a una situación de partido mediatizado, aunque se llamara socialista.

-Él se proponía cambiar las cosas desde adentro, como dicen ahora.

-Sí, y ésta es una falacia porque lo que pasa es que nos conquistan desde adentro. ¡Nadie sobrevive y el cambio se opera en uno! Uno no logra cambiar nada...

-¿Por eso es mejor no acercarse?

-Mira, en lo que se refiera a Lombardo, la respuesta no puede ser muy categórica porque traicionaríamos entonces el análisis histórico; Lombardo se fue apartando gradualmente de su plataforma marxista para caer en una serie de enajenaciones que le daba el contexto de la política mexicana. Él tenía que manejarse entre una cantidad de políticos mexicanos listos, maniobreros, astutos, corruptos y enajenó el movimiento obrero a ese estilo, de tal suerte que ya no decía la verdad, ya no analizaba las cuestiones de frente, sino “a la mexicana”. Después, el gobierno del general Cárdenas se desplomó. Y sin el apoyo de un gobierno establecido como el de Cárdenas, empezó a oscilar en sus posiciones.

-¿El gobierno lo atacó de frente?

-¡Claro que no! ¿Cuándo se ha visto que aquí las cosas se hagan de frente? ¡Claro que no! Pero el gobierno, con la desgraciada ayuda del Partido Comunista, la nuestra, se apoderó del Movimiento Obrero.

-¿Lo hizo suyo? ¿Lo oficializó? ¿Le cortó las alas?

-Sí.

-Pero, ¿nadie hizo nada?

Sonríe y prende un cigarro que después coloca en la boquilla.

-Sí. Los sindicatos dirigidos por el Partido Comunista se segregaron de la CTM con la idea de hacer una empresa sindical honesta comunista. Yo era dirigente entonces de las Juventudes Socialistas Unificadas y redacté personalmente un manifiesto condenando la actitud del Partido Comunista. Ahí empezaron mis diferencias muy serias con Hernán Laborde y con el grupo dirigente, hasta la ruptura sobrevino en 1940.

-¿Fue cuando se salieron Rafael Dorantes, Enrique Ramír Ramírez, Rafael Carrillo, Ricardo Cortés Tamayo y tú?

-Sí, todo ello consta en el periódico El Partido. Fue en 1943 cuando el Partido Comunista ya estaba bajo la dirección de Dionisio Encina.

-¿Y El Insurgente?

-Ese lo creamos entonces, pero se disolvió cuando vino la Liga Socialista Mexicana dirigida por Bassols, Villaseñor, y en la cual participó el propio Lombardo Toledano. ¡Hubo intereses irreconciliables entre Lombardo y Bassols y nos escindimos nuevamente!

NARCISO BASSOLS: UN TIPO A TODO DAR

-¿Y qué opinión tienes de Narciso Bassols?

-¡Era un tipo a todo dar! Absolutamente, sí.

-¿No ha desmerecido con el tiempo?

-No, le tengo un gran cariño y un gran respeto. (¿Sabes? Me gustaría consultar documentos para responder con más exactitud.) Después de la Liga Socialista Mexicana, que fracasó, permanecí inactivo desde el punto de vista de la política práctica y reingresé al Partido Comunista en la lucha que sostuvimos de 1956 a 1961, que dio resultado que me volvieran a expulsar.

-¿Y en el movimiento ferrocarrilero de 1958?

-En ese nunca participé muy activamente, aunque un general vecino mío que había trabajado en el cine como coordinador de Miguel Alemán, vino a avisarme:

--Le vengo a participar que usted está en la lista que me dieron de aprehensiones. Procuraré aprehenderlo a usted personalmente para que no le vaya a pasar nada."

Entonces le pregunté:

--¿De qué se trata? ¿De mandamos al Campo Militar Número Uno?

--No.

--¿De mandamos a las Islas Marías? ¿A las Revillagigedo?

--No.

--Bueno, eso sí está muy grueso, compañero general. ¿Se trata entonces de liquidamos?

--Hay algo parecido. Pero le aseguro que haré que lo ejecuten sin lujo de crueldad.

--¡Hombre, muchas gracias, compañero general! Muchas gracias por sus informaciones. Entonces, ¿me aconseja usted salir de mi casa? ¿Exponer a mi familia a que la agredan los jenízaros del ejército?

--No, espérese usted aquí, porque todo depende de que me den la orden de aprehensión a mí, personalmente.

--Ese sí, compañero, es un gran consuelo... "

Revueltas se ríe. Prende otro cigarro, lo mete en la boquilla, toma otro vaso de vino blanco, sonríe, su pequeña mujer junto a él, el rostro tendido hacia sus palabras, aunque él siempre parece dirigirse a ella. El departamento es minúsculo; desde donde estoy sentada lo abarco por entero. Sólo unas cuantas cosas ha amontonado Revueltas a lo largo de su vida, algunos libros -no muchos-, una mesa cuadrada donde come y lee como un escolar que hiciera su tarea, dos o tres cuadritos. Sólo unas cuantas cosas. Pero tiene hijos, se ha casado tres veces, y a los sesenta años lo ama una mujer que no cumple los treinta: Ema Barrón. Los jóvenes le tienen una enorme admiración, un afecto sin límites. Toda su ternura, su solidaridad, es para este hombre delgado, que ha vivido entregado siempre a las causas más nobles, las mejores. Y repito en voz alta el poema "La alternativa" de Enrique González Rojo:

Tan sencillo como esto:

vivir indignamente entre algodones

(que llegan al oído

para tapiar al yo, para dejarlo

sin nexos con el mundo),

con la cuota de besos de la madre,

los hijos y la esposa,

con los pulmones llenos de incienso

de la gloria oficial,

o vivir dignamente en la tortura

en la persecución, en la zozobra.

Ser Martín Luis Guzmán o ser Revueltas.

-No lo he leído; me han hablado de él.

-¿Crees que es justo lo que dice González Rojo?

"MARTÍN LUIS GUZMÁN Y YO"

-Martín Luis Guzmán y yo pertenecemos a dos generaciones totalmente distintas. Él, en el fondo, no es un novelista, es un cronista. *El águila y la serpiente* es una maravillosa crónica de la Revolución Mexicana, y *La sombra del caudillo* es una novela débil porque no profundiza en nada de lo que plantea ahí. Podría haber sido una novela análisis psicológico, político y literario de la política mexicana, pero se quedó en el apuntamiento, sin llegar al fondo; es una anécdota que no logra describir a los personajes, sino apuntarlos apenas. ¡Claro, hay párrafos muy buenos porque es un excelente prosista!

-Bueno, Pepe, pero creo que González Rojo no se refería a virtudes literarias de Martín Luis Guzmán, sino a la actitud ante vida de uno y de otro.

-Bueno, eso sí hay que escoger, porque Martín Luis Guzmán es oportunista y yo no lo soy.

-¿Estás contento así como vives, Pepe?

-Sí, no tengo problema.

-Pero, ¿de qué vives?

-Soy consultor jurídico de Cinematografía. Me dan cinco mil pesos al mes; no es mucho, pero como tampoco mis necesidades son muchas, me alcanza.

-¿Y los gastos de hospitales?

-Mis hospitales siempre han sido del Estado; ahora me atiendo en Nutrición.

-Pepe, ¿tú crees que esta vida que has llevado, siempre a merced de que te encarcelen o que te hagan desaparecer, ha tenido una gran influencia sobre tu obra?

-Creo que sí, porque invirtiendo los términos es como si le preguntaran a Proust si su vida de salón ha tenido mucha importancia en su obra literaria. Proust vivió la vida como una experiencia literaria, Malraux vive la vida política como un pretexto literario.

“MI EXPERIENCIA HUMANA ES INSUSTITUIBLE”

-¿Y tú? ¿Haces literatura cuando estás haciendo política?

-Sí... bueno. Creo que mi experiencia humana me sirve mucho; creo que es insustituible. ¿Cómo conozco a la gente si no es a través de a política? ¿Cómo la conozco si no es al frente de un sindicato o dirigiendo una huelga?

-Pero, ¿por qué quieres conocerla en su momento más desolado, en la circunstancia más difícil: en el “bote”, en las Islas Marías, en una balacera, en momentos siempre peligrosos?

-Porque son los momentos álgidos del ser humano. Cuando mejor puedes conocer al hombre de la calle es en la explosión, en la energía desatada que lo refleja inevitablemente. Un individuo por el cual no darías nada en el taller o en el camión, lo ves de pronto dirigiendo un sindicato y das todo. Sabes que está exaltado por la masa a una proyección infinitamente grande, porque en el fondo se sustenta en las masas.

-¿Y tú te sustentas en las masas?

-Ese ha sido *el leitmotiv* constante de mi actividad; no quiere esto decir que haga yo política por literatura, sino que se me da por añadidura o al revés.

-¿No crees que te has privado de hacer algunos libros por esta actividad política tan absorbente?

-Sí, pero eso no importa porque recoges experiencias irrepetibles.

-Pero, ¿si sólo las recoges y no las transmites?

-Ése ya es un problema de técnica y de método, Elena.

-Y toda tu experiencia vivida se va a quedar en libros que no vas a poder escribir.

-No, no creas... en realidad no importa; uno siempre se queda cosas por escribir, por trabajar.

-¿Crees que podrías escribir una gran novela con esta experiencia?

-Bueno, todos los escritores pensamos en una gran novela, pero quién sabe si la escribiremos.

-¿Tú canjearías la vida por la literatura?

-Yo amo tanto a la literatura como a la vida y me parece que una cosa no se puede dissociar de la otra.

-¿El que poco vive, poco escribe?

-Sin la vida no se puede hacer literatura. Hasta en el caso de Proust: todos lo han acusado de haber sido hombre de salón, un hombre que gastaba mucho dinero en restaurantes, un sicópata, un enfermo y, sin embargo, el compañero estaba recogiendo datos para su obra. ¡Lo oía todo como un tísico!

-No se sabe, ¿verdad?

En gran parte, la vida y la obra de José Revueltas nos salvan. Al menos sabemos que uno entre nosotros, ha sido capaz de vivir de con sus ideas, de escribir y vivir como piensa. Revueltas es el gran escritor que nos reconcilia con nosotros mismos. Grande fue su vida, grande fue su obra literaria, grande, compleja y violenta. También obras de teatro: El cuadrante de la soledad, Pito Pérez en la hoguera y el larguísimo Ensayo sobre un proletariado sin cabeza, México, democracia bárbara, y una enorme cantidad de artículos políticos contenidos en seis grandes cajas que su joven mujer Ema y su hija pensaron ordenar para darla a la prensa -proyecto que realizó mente la editorial Era al publicar sus Obras completas en veinticinco tomos. Siempre libre y siempre encadenado, desde joven protestó en la tierra contra el sistema establecido y gritó y peleó por uno distinto, por un nuevo modelo de cielo, pero día-léc-ti-ca-mente, el nuevo modelo celeste se le volvía inaceptable convirtiendo a Pepe en el ángel rebelde de muchos diferentes dioses. De naturaleza dogmática, aborrecía el dogma pero volvía a él como si fuera un fuego inextinguible e hipnotizador. Se dejaba juzgar y se juzgaba a sí mismo. ¿Quién no recuerda inquisición a la que lo sometió el Partido Comunista?

-Pepe, hay una cosa que no me contestaste y que me impresiona mucho de ti: ¿por qué te has expuesto tanto en un país donde lo que pera es el medio tono menor, el no jugársela, el acomodarse?

-Pues es una vocación como la de ser plomero o albañil.

-Pero, ¿cómo va a ser una vocación forzar tanto a la propia naturaleza? Además, un albañil o un plomero lo son porque no pueden ser otra ser cosa. Insisto en que tu actitud de sacrificio se asemeja a la de una acción religiosa.

-¡Otra vez la burra al trigo! En cierto sentido ¿por qué no? Si tomamos la religión en el sentido de los mitos.

“EL HOMBRE NO PUEDE VIVIR SIN MITOS”

-Pero, ¿tú qué mitos tienes?

-Yo tengo mitos materialistas. Como lo decía Mariátegui, y yo lo dije en una Conferencia en la Universidad Iberoamericana, el hombre no puede vivir sin mitos, pero el mito hay que tomarlo como a la ideología; la ideología es inevitable; creo que la filosofía supera a la

ideología; que la ideología es una falsa conciencia pero para movilizar a masas, mover palancas históricas - vamos a darles ese nombre - necesitas de ideologías, de la religión, de la política e inclusive de la literatura.

-Te digo todo esto, Pepe, porque cuando leí *El apando* me pareció tú no condenabas ni tomabas partido, que presos y policías para ti son lo mismo; su condición los asemeja, los dos están esclavizados, los dos presos, no hay uno que sea mejor que el otro y *El apando* termina en la destrucción de ambos, la muerte de hermanos. Creo que tratas bien a los policías y te solidarizas tanto con ellos, no por caridad cristiana, pero sí por una solidaridad que emana de la actitud de los primeros cristianos. También haces lo mismo en tu cuento *El sino del escorpión*, en el que, comprendiéndola, te compadeces de lo trágico de su naturaleza.

-A los personajes de *El Apando* los trato metafísicamente. Lo que dices es evidente y qué bueno que lo hayas observado, yo igualo a los hombres, al verdugo y a la víctima.

-Como Sartre...

-Es una cosa que después leí en Sartre o quizá lo leí en esa época; lo mismo es el verdugo que la víctima, se hermanan oposición dialéctica: yo te necesito como mi víctima y tú me necesitas como victimario, si no, no habría esta relación contradictoria, si tú quieres, o todos los adjetivos que quieras ponerle.

-El amo y el esclavo: Hegel...

-Sí, exactamente.

-Es que yo siento que a través de toda tu obra y toda tu vida hay si no una vocación religiosa, una vocación moral, una vocación de servicio. En cierta forma, quieres salvar a tus personajes y nos das razones y nos explicas por qué son malos, por qué crecieron torcidos, el que les hizo la sociedad.

-Yo siempre he creído, desde el punto de vista del método, que no hay que dicotomizar: el bueno en un lado y el malo en otro, sino interpenetrar esos contrarios: saber que el malo es bueno y que el bueno no es malo, pero no delineados de una manera específica porque si no estaría yo escribiendo como los realistas del siglo XIX, el naturalismo, Zola y la prostituta redimida, el ladrón regenerado. Se trata de v humanidad en su multiplicidad, en su pluralidad desgarrada.

-¿Tienes que plantear la realidad tal como es?

-Sí, procurar ser lo más ecuánime posible.

-Es que tus personajes son siempre militantes del Partido Comunista, presos, obreros o campesinos. ¿No hay en ello algo de misión salvadora?

-No, yo no pretendo erigirme en un Eugenio Sue, proteger a los pobres y fustigar a los ricos. Los pobres, los campesinos, los obreros forman parte de la realidad que se me ofrece y la veo desde el punto de vista humano - el más general que pueda-y absorbiendo al ser humano en la medida de lo posible.

-Pero la condición de la política y del político es tener éxito, es decir, ser eficaz. ¿Consideras que tú como político –si es que te sientes político- o como representante de una política de izquierda, has tenido éxito?

“NO TENGO ASTUCIA NI MALICIA POLÍTICA”

-No, no he tenido ningún éxito. La política es una entidad no regida por las leyes, sino por el instinto, la precaución y la astucia.

-¿Y crees tú que tienes instinto político?

-¡Tendencia política! Yo puedo ser un político teórico pero no un político práctico. ¡La riego absolutamente en la práctica política porque no tengo la astucia ni la malicia que se requieren! Las numerosas manifestaciones de mis fracasos políticos son un ejemplo irrecusable.

-Pero, ¿qué consideras fracaso? ¿Que te lleven a la cárcel o no ser eficaz?

-Que no he logrado realizar la política en la realidad objetiva.

-Pero, ¿quién lo ha logrado? ¿El PRI?

-A su modo sí, pero yo pretendo una política de otro tipo, una hiperpolítica, pero esa no se puede hacer sino en un país desarrollado, donde haya libre cambio de ideas. En Francia, yo podría haber tenido más éxito, no en un país del Tercer Mundo como es el nuestro.

-¿Por qué dices Francia?

-Digo como podría decir Suecia o Italia, donde también tienen un partido, muy organizado.

-¿Consideras, Pepe, que la política ha sido una de las pasiones de tu vida?

-Evidentemente sí; para mí la política es una cuestión de dualidad y de personalidad: el entregarme a una causa que considero justa. Sentí la necesidad de no estar encerrado en un circuito de inoperancia práctica. Desgraciadamente, no he podido dedicarme a la política, cosa que además no quiero. Quizá si yo me propusiera hacer negocios, tendría éxito.

-No creo.

-Bueno, quién sabe...

-No creo que tuvieras ningún éxito.

-Quién sabe, es cuestión de poner un poquito de audacia, de inteligencia y de organización.

-Pero, ¿cómo vas a tener éxito en los negocios, Pepe, si no hecho uno solo en tu vida?

-Bueno, ése es ya un asunto secundario. Me refiero a las potencialidades de un individuo dado.

-Pero, ¿tú no enfocaste tus potencialidades hacia los negocios?

-Jamás.

-¿Qué te hubiera gustado ser, entonces?

-Nada. Lo que soy.

-Es que a mí, Pepe, me interesa mucho el lazo entre tu vida cotidiana y tu literatura. ¿Reflejas en tu literatura los días de tu vida? ---- Evidentemente, hay una gran cantidad de experiencias personales que desarrollo desde el punto de vista imaginativo para no ceñirme a una narración de efemérides.

-Bueno, para eso existen los diarios.

-Sí, un diario estéril e informativo. A mí me gusta matizar la realidad, es decir, desrealizarla, hacer de ella una realidad mítica, con personajes, con situaciones.

-Es que si yo te considero a través de tus libros, Pepe, *El luto humano*, *Los muros de agua*, *Los días terrenales*, y de tu vida, siento que eres un hombre para quien la moral tiene una importancia enorme, ¿o no es así?

“YO AMO AL SER HUMANO, PERO NO LO AMO DEL TODO”

--Bueno, la palabra moral es muy chocante en sí misma. Existe una posición ética que es diferente a la posición moral. La moral tiene una derivación hermética, enajenante y enajenada y la ética es una posición filosófica respecto a los valores que pudiéramos llamar más permanentes del ser humano. Yo amo al ser humano pero no lo amo del todo; sé que el ser humano es un accidente de un determinado contexto geográfico, histórico, político y social; entonces es un ser transitorio que va a terminar su existencia, y me coloco en el punto más trascendente de la vida del ser humano con un patriotismo del hombre y amo al ser humano por encima de todas las cosas. Me parece un valor que ha sido creado a través de la historia, el valor más importante que tenemos en la tierra, sobre esta base, mientras no tengamos otro valor.

-¿Qué otro valor podríamos tener?

-No sé, el valor de la autosuperación del hombre, de la abolición de las guerras, de la implantación del socialismo en todos los países, el internacionalismo de todos los pueblos, de la libertad. Porque todos tenemos la posibilidad de escoger a quienes amamos y tú amas simplemente a quien te toca junto, al de Lecumberri, al vecino, sea quien sea. Te solidarizas con un montón de changos que probablemente no volverás a ver jamás y que a cualquier otro le parecerían abominables.

-¿No son para ti abominables?

-Sí, evidentemente. Intolerables y repugnantes pero la relación humana te obliga a tener contactos inesperados y sorpresivos. La sociedad humana no es lineal ni pareja y sus contradicciones se reflejan en tu persona. Entonces, si luchas por la libertad, tienes que estar preso; si luchas por alimentos, tienes que sentir hambre. Ése es el tipo de contradicciones que se dan en una sociedad mucho más evolucionada donde hay clases sociales como, por ejemplo, en la Unión Soviética.

-Entonces, ¿tú no puedes hablar del hambre si no estás muerto de hambre, Pepe?

-Bueno, yo así lo he llevado a la práctica pero Tolstoi escribía del hambre y de los oprimidos sin estar famélico ni esclavizado, sino tratando de penetrar en el individuo inmediato, su trascendencia como ser humano. Tú ves a un hombre comiéndose un plátano podrido y ve en él a todos los hombres.

-¿Y por qué quieres que el plátano esté podrido?

-Porque estoy tomando al hombre en su extremo, al hombre que no tiene qué comer y que recoge un plátano ya putrefacto; entonces este hombre me da la clave de los demás, de la propiedad privada, de falta de recursos.

“CONOCES AL HOMBRE MUCHO MEJOR EN LA GUERRA QUE EN LA PAZ”

-En *El apando*, los dos personajes son espeluznantes y uno pensaría que su única solución sería desaparecer de la tierra. Sin embargo, tú los pintas con amor.

-Mira, son personajes que están en el límite exacto entre dejar de ser humanos y seguir siéndolo. En ellos se ve todo el desprecio de la humanidad en contra de sí misma, en contra de esas personas exacerbadas. Voy a darte un ejemplo literario: Ferdinand Céline en *Viaje al fin de la noche* situó a sus personajes en la desesperación total, en el fin último, con una especie de conciencia ajena que es el narrador, ¿verdad? Éste es el caso también del *La condición humana* de Malraux, quien dentro de la Revolución lleva a sus personajes a sus fines extremos. El hombre no se puede conocer sino en las situaciones más críticas. Conoces al hombre mucho mejor en la guerra que en la paz. Este hombre que come su pavo de Navidad el 24 de diciembre en la cena de Nochebuena y después se enajena y sale con un fusil a la calle y grita: “Viva Alemania”, éste es el hombre que me interesa, el real, el que sale a injuriar, a agarrar y a matar judíos. A ver, ¿quién es el hombre real? ¿El alemán virtuoso y correcto, respetuoso de su esposa y de sus hijos o el que sale a la calle a matar, o el que después dirige un campo de concentración? Ahí lo agarro yo, ¿verdad? En el campo de concentración, es entonces cuando me interesa y no en el momento que toma su cena de Navidad.

-Bueno, pero en vez de pensar que el señor va a agarrar su rifle y salir a matar judíos, ¿no podrías hacer de la comida del pavo una cosa positiva y alegre, Pepe?

-No es eso, nada más tracé un simple contraste entre el pavo y el fusil antisemita. Hubo una película maravillosa de Paul Munich donde se plantea este problema; Paul Munich es un médico alemán en alguna parte de Inglaterra que durante la guerra se asoma a ver los comercios alemanes a los cuales les están arrojando piedras, vidrios y basura, y se pregunta: “Bueno, ¿y dónde están Hans y Fritz y Gunter y Zutano y Mengano y Perengano?”. Y por el solo hecho de ser alemán, lo acusan de ser espía. Es una película muy bella con

Ingrid Bergman. La minoría pensante siempre está fuera o está presa. Mira el caso de Chile, éste es el problema que yo estudio tanto y que todavía no he resuelto, el que plantea Hegel en su fenomenología. Es decir, cuando la idea se inserta en las masas, en la cotidianidad se deforma y hay que rescatarla mediante la crítica. Y la crítica en la historia es una crítica revolucionaria; es la revolución misma. Las armas de la crítica -dice Marx- se convierten en crítica de las armas lo cual ilustra muy categóricamente el hecho de que tú, primero criticas desde el punto de vista práctico y la crítica se convierte en levantamiento armado, ¿no?

NO HA Y QUE EXCLUIR A LOS HETERODOXOS

-En *El luto humano* haces una reflexión que me impresiona mucho: 'Parece un cura rojo'. ¿No crees que la izquierda mexicana es un poco un cura rojo?

-Lo escribí con ese propósito exactamente. Se refiere al personaje de Fidel en *El luto humano*. Pero ahora soy aún más categórico. Sí, considero que la izquierda tiene esa actitud de cura rojo y además la sigue teniendo en todo el mundo. Los izquierdistas del mundo entero son herméticos y dogmáticos y consideran la situación de la izquierda no políticamente sino religiosamente; entonces, excluyen a los heterodoxos de una manera categórica y terrible.

-Y al decir esto, Pepe, ¿no estás fallando en tu solidaridad con las izquierdas por las cuales has luchado durante toda tu vida?

-No, porque considero que la crítica es una cosa muy importante; tengo un espíritu crítico y no formo parte del rebaño de cualquier ideología.

-Dos cosas tuyas me han sorprendido en estos últimos años: tu actitud de defensa del poeta Heberto Padilla, de Cuba, y el hecho de que siempre estés encabezando manifiestos a favor de las minorías judías en la URSS. ¿A qué se deben estas dos actitudes?

-A una razón muy simple: siempre lucharé por la libertad y por libre criterio en cualquier país, sea socialista o capitalista. Me pareció exagerada la actitud del gobierno cubano hacia Heberto Padilla protesté desde la cárcel, así es que no podrá decirse que fui contrarrevolucionario. Me llevaron el poema de Heberto Padilla y no le encontré nada más que un pesimismo real.

-¿Y tú no crees que Fidel Castro tiene razón al desconfiar de los intelectuales?

-Yo creo que no, pues Fidel mismo es un intelectual -no vamos hacemos tontos-, y la Revolución fue hecha por intelectuales. Lenin, Marx y todo el Comité Central del Partido Bolchevique eran intelectuales

-Se dice que Fidel Castro desconfía de los intelectuales.

-Es muy natural porque el intelectual tiene una actitud independiente. Yo te digo que soy un intelectual marxista y sé someterme una situación dada en la cual no puedo desenvolverme, pero lo hago por conveniencia de la sociedad, del Estado y del partido. Esto no quiere decir que deje de reclamar ni de ejercer mis derechos a la exposición del pensamiento de una manera libérrima.

-¿Y en el caso de tus manifiestos a favor de los judíos en la Unión Soviética?

-Leí con cuidado todos los materiales que me proporcionaron los compañeros judíos aquí en México antes de ir al Congreso de Santiago donde estuve hace apenas una semana ¿no? Así es que no obré de manera voluntarista ni impensada. Hice una intervención en la que me refiero a la discriminación judía en la Unión Soviética no por el hecho de ser judíos sino porque son opositores. En el judío, hay una suerte de oposición intrínseca y yo me coloqué en esta posición y mi intervención se publicó en Santiago, en Colombia, en México y fue traducida al francés.

-Pero, ¿hay una oposición intrínseca en el judío o el judío sujeto a una posición?

-En un sistema más o menos totalitario como el de la Unión Soviética, el judío tiene que estar en oposición por su manera de pensar, de ser, por su cultura, sus relaciones internacionales, su capacidad de esclarecimiento. No basta con que haya una cantidad de sociedades judías en la Unión Soviética totalmente sometidas e incorporadas al régimen para decir que el problema está resuelto, porque no se trata de asimilar a los judíos sino de darles, como la tenían antes del estalinismo, una república judía que se llamaba Virubayán, que con la guerra fue trasladada a otro lugar. Así es que es un problema un poquito complicado: por un lado, la Unión Soviética no quiere permitir que emigren judíos a Israel por una razón puramente militar, porque van a elementos al ejército israelí con el cual van a estar en oposición en algún futuro próximo. Así es que hay problemas entremezclados muy espaciosos y muy difíciles de elucidar.

LA MUERTE DE JOSÉ REVUELTAS

-¿No se da usted cuenta de que no queremos oírlo, señor?

En el panteón de la Piedad, Martín Dosal dio el primer grito, vivas a Revueltas, gayas a Revueltas, abajas y mueras a los ministros burgueses. En realidad, mil hombres y mujeres protestaban contra esta apropiación que el Gobierno hace de los intelectuales, los mismos que ha perseguido y encarcelado. La primera fue la de David Alfaro Siqueiros quien la propició al abrazar (¡oh, cuán absurdamente y con cuánta debilidad!) a Adolfo López Mateas. Para él fueron los homenajes en grande, los festejos, la floritura, la fanfarria, el tributo nacional, la rotonda de los hombres ilustres, el monumento a la posteridad. Después siguieron otros reconocimientos oficiales, el último a Silvestre Revueltas, al que asistió el propio José Revueltas, ya muy enfermo, muy triste, muy hermano de su hermano el muerto, delgadísimo, sombrío, ya que unos cuantos días después, habría que caer en la fosa de la depresión, una depresión que le hizo canjear el vino blanco por el vodka y eliminar casi por completo cualquier tipo de alimento. Ya para entonces, Revueltas decía que si lo amaban, se lo demostraran dejándolo hacer lo que él quería, respetándolo hasta lo último. Así se lo escribió a su esposa, a sus hijos.

-¿No se da cuenta usted de que no queremos oírlo, señor?

Ema se quiere ir, Ema empaca sus vestidos, Ema ha acabado de estar en México. Lo único que quiere es a José. Sin él, la ciudad, la vida en México, no tiene sentido. ¿A qué quedarse? Lejos de ella cualquier pretensión de viuda de escritor famoso, cualquier deseo de intervenir, influir, opinar, aclarar, revelar. Si José no está, ella tampoco. Chicana, Ema se va con la misma humildad, la misma modestia con la que amó y cuidó a Revueltas hasta el último día.

A pesar del tormento de su vida, Pepe conservaba impermeable su sentido del humor. Recuerdo que un día, en el año 1975, me envié un recado a través del joven Eduardo Iturbe -que en ese entonces era el secretario de la Asociación de Escritores- diciéndome que si me tomaba tres platos soperos de frijoles aguados al día, escribiría buenas novelas, ensayos, crónicas, lo que fuera, porque los frijoles tenían mayores propiedades energéticas que cualquier alimento.

--"¡Que se tome un plato de frijoles con su epazote, su cebollita picada, chile si es que le gusta, y el cerebro se le llenará de potasio, de hierro, de fósforo! Mi esposa Ema así me los prepara y los tomo tres veces al día y estoy escribiendo como un bárbaro."

Obediente, herví un perol de frijoles como para un regimiento, aguados, con su epazote y los serví en un platote sopero. En el desayuno los frijoles me supieron a gloria. A mediodía, me di cuenta de que se me había empañado el entendimiento, porque por más que quería escribir algunas cuartillas, me sentía pesada y con un enorme sueño. En la noche, después de tomarme el gran plato lleno de hierro, fósforo y otras vitaminas que van directamente al cerebro, yo volaba por mi casa hinchada al viento como globo de Cantoya, sin haber afinado con una sola idea. Cuando le hablé a José Revueltas al día siguiente, se rió, burlón:

--"¡Pero qué tonta! ¿Te lo creíste? ¡Si era una broma! Claro que las francesas no pueden comer frijoles.

Efraín Huerta, que lo conocía bien, decía que José Revueltas era un hombre capaz de jugar, reír, hacer reír, irse de parranda con sus cuates de verle a la vida su lado jovial, ligero, mágico y en ocasiones deslumbrante. José Revueltas jamás fue un profeta sombrío, un hombre amargado porque la justicia no es de este mundo; en él había un niño dispuesto a aceptar las cosas buenas que la vida nos regala. Efraín Huerta contaba cómo José Revueltas, llegó molesto un día porque el camión Roma-Mérida se había retrasado. En una calle se les había atravesado la Mujer Dormida y fue necesario que Pepe echara mano de todo su poder dialéctico de convencimiento para que Iztaccíhuatl se hiciera a un lado. Al día siguiente, también llegó tarde porque hubo una bronca en el mismo camión: el cobrador bajó casi por la fuerza a un pasajero. "¿Por qué lo baja así, eh?", le reclamó Pepe. "Porque iba desnudo", le contestó el cobrador. Y bien desnudo que estaba el pasajero; era un león.

José Revueltas empezó a caminar por las calles de México acompañado de su león imaginario; le sucedían toda clase de peripecias. Un mediodía, por ejemplo, acongojó a sus amigos con un relato dostoiévskiano porque había descubierto que el enorme pirul de la esquina norte de Nápoles y Liverpool estaba tuberculoso. Quería emprender una campaña de salvación. Héctor Xavier, el dibujante, también cuenta cómo José, en una tarde en que paseaban por el Parque Hundido, les echó un discurso a los perros. "Estábamos filosofando sentados en una banca del Parque Hundido por el año de 1969, cuando Pepe recordó una frase de Alfonso Reyes refiriéndose a la reciente muerte de su padre: 'Me siento como un perro negro, cojo y cruzando una calle'. Él, con toda gracia me dijo: 'Yo me siento como un perro amarillo, ¿y usted?' y le contesté: 'Como un perro confeti'.

"Después de reír se quedó pensativo y dijo: 'Es necesario acercarnos a los perros, dialogar con ellos y convencerlos por medio de la palabra', e iniciamos un mitin político. Ofrecimos tortas y pudimos reunir a más de treinta perros. '¡Como ve -dijo Revueltas- los medios para convencer a las masas son los mismos!'" Pepe se subió a la banca, habló con los compañeros perros sobre todas las fases de su vida social, callejera, política, íntima. Volcó su sentimiento y ¡qué ironía! fueron los perros los que en esta ocasión recibieron el mensaje. Después de una hora de dialogar con ellos, logró que los canes lo siguieran en una manifestación hasta San Ángel. Al preguntarle Héctor Xavier contra qué estaban protestando, respondió el escritor: "Estamos protestando por su vida de perros".

SE ENAMORÓ TODA SU VIDA HASTA MORIR

Pepe fue un hombre muy enamorado y desde joven se enamoró todas las veces hasta morir: Olivia, Mariate, Maka Chernicheff, Ema Barrón. Hay quienes han calificado su literatura de cruel y sórdida, pero Revueltas era un hombre lleno de ternura que se reía de sí mismo y sabía entretener a las personas más disímolas, pobres y ricos, jóvenes y viejos, con sus cuentos que recordaba en la noche para el gusto de sus compañeros.

Claro que estas actitudes no le gustaban a los cerrados miembros el Partido Comunista. ¿Por qué entonces no tendría derecho a reírse, ver la vida a través de unos ojos de experto, silenciosamente, a tenderle mano a todos, presos y policías, todos esos pobres seres de sangre, a todos aquellos seres de pobres músculos, de grasa, de linfa, a estos hombres hechos de la misma materia humana?

Perseguido, Revueltas estuvo siempre atenazado por su propia conciencia, una conciencia-verdugo que lo obligó a defender a Heberto Padilla contra la sentencia de Fidel Castro y a perder la amistad de los cubanos y de una Cuba en la cual había sido feliz, primero como jurado y después como maestro, en la Casa de las Américas bajo la dirección de Haydée Santamaría.

Pepe Revueltas era caótico, contradictorio como todo lo que vive pero nunca perdió su coherencia. Por eso mismo se le respeta y se le ama, porque todo lo puso en entredicho y lo quiso pensar por sí mismo. Por eso resulta tan avasalladoramente atractivo a los ojos de los jóvenes. Vive en la contradicción misma y en la coherencia óptima. Por eso atrae, por esa imagen angelical que refleja a un Luzbel cambiante. La flama de José Revueltas se empequeñece y se agiganta y vive siempre, de acuerdo con la concepción más dinámica y hermosa que del universo dialéctico tuvo Heráclito: "No fue creado por ninguno de los dioses ni por ninguno de los hombres. Si no que es, ha sido y será un fuego eternamente vivo que se enciende y se apaga según sus "medidas". (Trad. de otro José: José Gaos).

ANEXO 3**Entrevista de Semblanza****ENTREVISTADORA: CRISTINA PACHECO****ENTREVISTADO: RUFINO TAMAYO****Fuente: Cristina Pacheco. *La luz de México*. FCE. México.1995. p. 574-606.****1ª ENTREVISTA TAMAYO POR TAMAYO: LA LUZ DE MÉXICO***

“MI VERDADERO, mi único lenguaje está hecho de formas. De las palabras he prescindido lo más posible quizá porque jamás logré expresarme a través de él con la eficacia y la sinceridad de mis pinturas.

“Aunque de muy joven conocí la experiencia de tener ante mí a un grupo de estudiantes, siempre he dicho e insistido en que no soy catedrático. Ni pretendo ser el único poseedor de la verdad. Mucho menos aspiro a que quienes me rodean acaten como único e indiscutibles los principios de mi arte. Acepto que junto a la mía existan otras verdades. Por eso decidí venir a la Cátedra José Clemente Orozco, porque creo que en ella podré escuchar la verdad de los jóvenes. Confío en que mientras permanezcan juntos podremos entablar un diálogo que nos enriquezca a todos.

“Para mí el mundo, mi mundo, es y ha sido únicamente la pintura. No tengo otra preocupación mayor que comprenderla y realizarla. El centro de mi vida es mi trabajo, y si algo diré en estas pláticas, estará referido al proceso de su realización y a mis hallazgos.

“Me interesa particularmente establecer este diálogo con los jóvenes porque en los años de mi formación carecí -lo mismo que mis compañeros—de ese formidable estímulo. Lo único que encontré fueron profesores muy limitados y un vacío casi total de información. La primera posibilidad de enriquecerme con un intercambio de ideas la representó para mí Diego Rivera que en 1921 acababa de regresar de Europa. En ese momento él ya era un pintor formado y con cierto prestigio. Como tenía ideas y conocimientos sobre pintura, hablar con él resultó interesante.”

**A fines de 1980 la Universidad Nacional Autónoma México nombró a nuestro gran pintor Rufino Tamayo titular de la Cátedra José Clemente Orozco. El doctor Arturo Azuela, entonces director de la Revista de la Universidad, me encargó entrevistar al maestro para el número de diciembre 1980-enero 1981. Volví a conversar en su estudio de San Ángel. El texto resultante le agradó y me pidió que suprimiera las preguntas para utilizar esas páginas como lección inaugural en el Centro Universitario de Profesores Visitantes. Ya en el momento de la ceremonia, Rufino Tamayo decidió no leerlo e improvisar unas palabras. Apareció en el número 5-6, volumen XXXV, de la Revista de la Universidad, con una nota según la cual su discurso había sido editado por mí. En 1987 Raquel Tibol recogió compilación Textos de Rufino Tamayo con el título “Mi lenguaje: la pintura”, y la nota: “Le fue dictado a la periodista Cristina Pacheco quien hizo la redacción final.” Me pareció que no podía faltar en este libro, al que da nombre y culminación. Por razones de unidad gráfica he intercalado unos cuantos subtítulos.*

LA ESCUELA DE BELLAS ARTES

“En el tiempo en que estudié pintura no había cafés ni galerías. Nuestro centro de reunión eran los pasillos de la escuela. Cuando deseábamos exponer nuestra obra debíamos hacerlo en las propias aulas. La primera visita de Diego coincidió precisamente con una muestra estudiantil. Desde luego fue invitado a verla. Rivera no me conocía, pero cuando pasó junto al cuadro mío que estaba en exhibición se detuvo de golpe levantó un brazo para señalarlo y exclamó: ‘El muchacho que pintó ese cuadro tiene talento.’ Sobra decir que en esa etapa de mi formación sus palabras fueron para mí un gran estímulo.

“El arte pictórico mexicano de aquellos años estaba completamente aislado del mundo. De vez en cuando teníamos noticias de lo que se estaba haciendo en otros lugares, sobre todo en París, donde imperaba el impresionismo. No fui ajeno a su influencia. Es más, puede decirse que la primera etapa de mi pintura es impresionista. Desde luego, cuando hablo de mi primera etapa excluyo conscientemente cuanto produje mientras fui alumno de la Escuela de Bellas Artes, donde el gran arte consistía en copiar frutos y desnudos. Copiar nunca me interesó y menos me produjo emociones estéticas. En cuanto me era posible, me escapaba al campo para pintar allá, lejos de la atmósfera mediocre del salón de clase.

“Uno de mis maestros fue Roberto Montenegro, con quien tuve relaciones muy curiosas y contradictorias. No exagero si digo que él mostró algún resentimiento frente a mis primeros éxitos. Recuerdo ahora una anécdota interesante. En prácticas escolares solíamos hacer excursiones por algunos sitios fuera de la ciudad. Una vez fuimos a Pátzcuaro. Estaba yo pintando frente lago cuando Montenegro -haciendo uso del derecho que tenían entonces los profesores- llegó y sin consultarme corrigió mi trabajo. Yo no pude menos que exclamar: ‘Ya vino este tal por cual a corregirme.’ Lo supo y me odió por eso. Años después, restablecida la armonía entre nosotros, se disculpó por su arbitrariedad al decirme: ‘Cuánta razón tuvo usted aquella vez al enojarse conmigo.’

“¿Qué fue para mí la escuela de pintura? Casi nada. Desde que entré me di cuenta de que no era lo que necesitaba para desenvolver mi personalidad. Frente esa certidumbre lo único que tenía eran muchas inquietudes, pero ninguna base. Así que, como dirían ahora los jóvenes, me aventé yo solito a encontrar mi camino.

“De Europa nos llegaban todos los ecos de la corriente impresionista. Aquí, Saturnino Herrán era visto por todos como un genio. Fue mi maestro en la clase de desnudo. Recuerdo bien que su única preocupación era que nuestras copias fuesen absolutamente fieles al

modelo. Como es lógico, frente a tanta mediocridad Diego fue nuestra salvación. Para nuestra fortuna era un teorizante, un expositor magnífico que sabía hablarnos y despertarnos miles de inquietudes. Durante años Diego y yo fuimos amigos y creo que estimó mi persona y mi trabajo. Todo cambió alrededor de 1926, cuando hice mi primera exposición en Nueva York. Diego se alejó de mí, supongo que movido por ciertos celos artísticos. Después la división se hizo tajante a causa de nuestras distintas ideologías, pero aún entonces siguieron interesándose sus puntos de vista sobre el arte”.

UN LUGAR LLENO DE FRUTAS

“Alguno de ustedes podría preguntarme, ¿qué hay en mi vida entre mi experiencia de Oaxaca y aquel viaje a Nueva York? Realmente le tengo gran cariño a mi estado, pero un sentimiento puramente romántico porque allá viví muy poco. Llegué a la capital a los 11 años, con una herencia que me legó mi tierra, pero no diré que era demasiado. Es más, aquella primera etapa de mi vida no tiene relación alguna con la pintura pero, por cuestiones religiosas, sí la tiene con mi educación musical. Durante algún tiempo fui acólito. En la iglesia aprendí música, para la que tuve gran facilidad, tanta que llegué a dirigir el coro.

“De niño fui muy religioso. Cambié al llegar a la ciudad de México, que me pareció inmensa, formidable. Dejé la religión, creí olvidar la música y me di cuenta de que tenía capacidad para el dibujo. Mi primera inspiración fueron unas tarjetas postales llamadas de arte que reproducían obras de pintores conocidos. Era posible adquirir aquellas tarjetas en las calles de Palma a un costo de diez centavos. El primer ejercicio que me impuse fue precisamente copiar aquellas tarjetas.

“Mi familia vendía fruta en gran escala, en bodegas de La Merced. Algunos de mis enemigos intentan ofenderme diciendo que teníamos sólo un puestecito. Gracias a eso conozco mucho de frutas: sé cuándo tienen calidad y cuáles son los procesos para madurarlas. Cosa extraña, la fruta madurada artificialmente es mejor que la que se madura en el árbol. Los procedimientos de maduración eran entonces muy primitivos: en una bodega cerrada se ponía toda la fruta y en medio un anafe enorme con brasas. El cuarto quedaba cerrado unos días. Luego, al abrir la puerta salía de allí un vapor espeso, oloroso, fuertemente aromático.

“Tal vez muchas de las frutas que hoy forman parte de mi pintura son las que vi entonces. Curiosamente, cuando era niño jamás apetecí aquellas frutas. Sus formas y sus colores me fascinaban, pero casi nunca sentí atracción por su sabor.

“Si vuelvo la mirada hacia esa época de mi vida tengo que aceptar que mi niñez de huérfano fue difícil y triste. Mi realidad me desagradaba. Quizá por un impulso romántico, mi sueño era ser médico cirujano. Entre el disgusto y mis secretas aspiraciones, viví una niñez muy solitaria. Muchas veces me he preguntado cómo en aquel ambiente pudo nacer mi gusto por el arte. No lo sé, no me lo explico, sobre todo porque en mi casa dominaba un mal gusto pavoroso y jamás hubo antecedentes artísticos en mi familia. En mi casa nunca comprendieron el arte. Lo vi muy claramente tiempo después, cuando intenté mostrarles los trabajos que hacía en la escuela: todo les pareció horrible y desagradable. Con su simple existencia, con su ritmo, la ciudad me nutría de elementos estéticos. A veces iba a los conciertos que daban en el Anfiteatro Bolívar. Ahí veía satisfecha mi necesidad de estar nuevamente en contacto con la música. Viví esos años con gran intensidad y jamás pensé en la posibilidad de regresar a Oaxaca. A los 21 años volví a mi tierra en una excursión de la escuela. Allá pinté unos cuadritos impresionistas que me robaron y que me gustaría mucho tener conmigo otra vez.”

LA ÉPOCA DE VASCONCELOS

“Si mi familia no me estimuló, tampoco fue obstáculo para que iniciara mi carrera. Al ver que pasaba buena parte del tiempo copiando aquellas tarjetas, me llevaron a la escuela de pintura. Como medio de presentación usaron algunas de mis copias, dibujos muy cuidadosamente hechos a punta de lápiz. Al ver esto no faltó quien imaginara que yo podía ser un buen grabador. Mentira: a mí sólo me interesaba la pintura; el grabado me gusta únicamente en un segundo término.

“En cuanto llegué a la escuela percibí su pobreza, mediocridad. No era el único en sentir esa repulsión. Así que pronto se formó un grupo de muchachos rebeldes al que pertenecíamos, entre otros, Agustín Lazo. Leopoldo Méndez y Francisco Díaz de León. Nuestra rebeldía estaba dirigida contra un sistema de enseñanza que sostenía que el arte debe ser copia servil de la naturaleza. Nos rebelamos contra los principios impuestos por los académicos, para quienes la perspectiva lo era todo. Textualmente decían: ‘La perspectiva es el arte de reproducir las cosas tal y como se ven.’ Esos señores no se dieron cuenta jamás de que el artista precisamente por serlo, ve las cosas de una manera diferente.

“Todos juntos hicimos ruido, protestamos, atacamos a las divinidades del momento, entre las cuales estaba el maestro Germán Gedovius, un sordomudo que nos daba clases a base de señas. Estaba también el maestro Leandro Izaguirre, profesor de una materia ridícula llamada ‘clase de colorido’. Sí, en esa clase nos mostraban los colores, pero jamás nos dijeron lo más importante: cómo mezclarlos.

“En ese constante disgusto, en esa perpetua rebeldía viví tres años. En 1921 se dio una circunstancia propicia: José Vasconcelos llegó a la Secretaría de Educación Pública. Con él se abrió un mundo nuevo en todos los órdenes. Aun cuando no le gustaba la pintura mexicana, creó las circunstancias adecuadas para que floreciera. Vasconcelos fue extraordinario en muchos sentidos, pero sobre todo en su idea de que era necesario estimular todos los intentos nuevos. Así se inició el muralismo. Adolfo Best Maugard inventó el ‘diseño mexicano’ basado en los siete elementos que, según él, sustentan las artes populares. Aquella teoría se impuso en todas las escuelas, de modo que los jóvenes tuvimos oportunidad de ganar 100 pesos dando clases de dibujo.

“Vasconcelos era mi paisano y tuve la posibilidad de conocerlo. Me ayudó dándome empleo en el Museo Nacional. Allí Vasconcelos intentó poner en práctica una idea bastante buena: se trataba de que el Departamento de Etnología creara su propio taller de artesanías donde pudiera recopilar muestras de las artes populares que, ya en ese momento y por causa del turismo, empezaban a corromperse. La

idea, que era magnífica, no tuvo mayor repercusión, por lo mismo que tantas otras fracasan: la falta de continuidad en la política cultural del país.”

CONTEMPORÁNEOS

“Gracias a ese empleo pude darme el lujo de un pequeño estudio en las calles de La Soledad. o diré que era un mundo ideal. Era un cuarto cerrado, ruido o, en torno al cual transcurría la vida. Allí preparé mi primera exposición. Como he dicho, en aquella época las únicas salas de exposiciones eran los muros de la academia, pero rehusé exponer allí mis obras. La alternativa consistía en alquilar un espacio en aquella calle céntrica. Tomé el local que acababa de desocupar un armero en la avenida Madero.

“Carlos Chávez escribió un artículo elogiándome. Él también estaba en su punto de partida. Para vivir trabajaba como organista en el cine Olimpia. Lo curioso era que muchas veces, a mitad de la película, equivocaba los ritmos; metía una tonada fúnebre en un momento romántico o algo muy alegre en una escena pavorosa. Todos sus amigos íbamos a visitarlo al cine, no tanto para ver la película como para reírnos de él.

“Hablábamos de nuestros problemas y aspiraciones en el primer Café París, aunque no puede decirse que fuéramos gente de café, como los Contemporáneos. Con este grupo tuvimos cierta relación, por más que sus sentimientos antinacionalistas en cierta forma le impidieron apreciar nuestro trabajo. A Xavier Villaurrutia, que era el crítico del grupo, sí le interesó nuestra pintura. Los artistas que más ligados estuvieron a los Contemporáneos fueron Agustín Lazo, Julio Castellanos y Manuel Rodríguez Lozano.

“El caso de Manuel fue muy curioso. Él era completamente desconocido en México. Vino de Europa, donde se encontraba gracias a un empleo en la Secretaría de Relaciones, ya divorciado de Nahui Ollin. Rodríguez Lozano era muy guapo, hablaba mucho y se consideraba el mejor pintor del mundo. No tenía razón: su obra apoya mis palabras. Manuel no tenía la menor idea de lo que es la pintura, aun cuando a cada momento dijera: ‘Picasso y yo.’ Ciertamente, Picasso era ya un gran pintor, pero Manuel jamás pasó de ser una figura encantadora y un hombre simpático.

“Nosotros, nuestro grupo, nos reuníamos todos los sábados por la tarde para ir al Sanborn’s de Madero o a jugar billar y luego al teatro Lírico, donde veíamos a Celia Montalbán y a Lupe Vélez. El teatro de revista llegó a interesarnos tanto que hasta escribimos una obra musical que se llamó Café negro. Salvador Novo, Pepe Gorostiza, Villaurrutia y Jaime Torres Bodet escribieron los sketches; Lazo y yo hicimos la escenografía. Para estar a tono con la moda que llegaba de Estados Unidos, José Gorostiza le puso letra en español a una canción muy famosa que llegó acá por ese tiempo y llamó Rose-Mane. La letra decía:

Rosa María te quiero,

Siempre he soñado en ti.

Por mucho que yo quiera no te olvido

y sufro por haberte conocido.

Pero si te perdiera

La vida yo daría por ti.

De todas las mujeres te prefiero,

Rosa María, a ti...

“Viejos escritores famosos, como Federico Gam fueron a ver nuestra obra. Se rieron todo el tiempo nosotros. Fracasamos rotundamente. Nuestro de era hacer algo muy popular, muy del gusto del público, pero nos salió muy intelectual y no duramos en cartelera.

“En ese momento la música y la moda comenzaron a llegarnos de los Estados Unidos. El charleston fue sensación, pero el único que se atrevió a ponerse los famosos pantalones ‘balón’ fue Salvador Novo. Sí, Novo era entonces un magnífico poeta. Para su desgracia lo descubrió la radio; lo emplearon para que hiciera comerciales, entre otros aquel famoso de ‘catorce millones de mexicanos no pueden estar equivocados’. Fueron muy buenos y empezó a ganar grandes cantidades de dinero. El no tuvo el carácter ni el valor para renunciar a eso.”

NUEVA YORK, CENTRO DEL ARTE

“Por lo que respecta a mi formación artística, una de las cosas más importantes fue mi viaje a Nueva York, adonde llegamos Carlos Chávez y yo en 1926. Siempre tuve la idea muy clara de que Nueva York era el centro del arte. Comprobé que esto era verdad después de la segunda guerra, cuando estuve en Europa. Al llegar a París, los franceses se quedaron muy asombrados de que yo pudiera hablar con absoluta seguridad de lo que estaban produciendo allí. Esto les chocó y me preguntaron cómo podía saber tanto de pintura francesa si jamás había estado en París. ‘Puedo hacerlo porque he vivido en Nueva York, que es adonde llega toda la pintura ‘que se ‘produce aquí y que ustedes no ven.’ Nueva York era el centro de arte más importante porque allí estaba el gran dinero. La relación entre el dinero y el arte residía en que a Nueva York iban -y aún van compradores de todo el mundo. Por allá aparece toda la pintura, incluso la nuestra.

“Yo realmente me formé en Nueva York. Allí aprendí a soltar la mano, a vencer los vicios que había adquirido en la escuela, a disciplinarme, a sobreponerme a la soledad y a la miseria -alguna vez tuve sólo siete manzanas para los siete días de la semana-, y sobre todo a luchar contra las tentaciones.

“En Nueva York las revistas siempre andan cazando buenos dibujantes a los que les pagan muy bien para que dibujen modas. Realmente es una tentación difícil de vencer. Pude hacerlo porque siempre tuve una sola meta -ser pintor-, pero también porque conocía

el caso de otros artistas a quienes comercializaron y despojaron de todos sus talentos. Pienso en Miguel Covarrubias, a quien llamaron para trabajar en Vogue y gracias a eso alcanzó gran prestigio. Ganó mucho dinero, adquirió fama, se creyó genio, quiso pasar de ser un buen caricaturista a pintor. Entonces Covarrubias fracasó en las dos cosas. El suyo es el caso de muchos artistas que acceden a comercializarse con la esperanza de ganar un poco de dinero para luego dedicarse al arte con toda tranquilidad. Esto jamás ocurre; los instrumentos de trabajo y el talento se gastan, si no es que se pierden definitivamente.

“Durante mi primera estancia en Nueva York la pasé muy mal. Chávez y yo regresamos a México. El entonces tuvo la suerte de conocer a Antonieta Rivas Mercado, que le ayudó e impulsó para que se pusiera al frente de la Orquesta Sinfónica Nacional.

“Entre el primero y el segundo viaje a Nueva York transcurrieron dos años. Por entonces di clases en la Escuela de Bellas Artes, cuando la dirigía Diego Rivera. En ese momento sucedió algo interesante. Hasta e época la Escuela de Arquitectura formaba parte de Bellas Artes y muchos deseaban separarla. Todo se desencadenó porque en la clase había un muchacho que en idiota y hacía cosas muy extravagantes. Una vez Diego se exasperó y lo jaló de un brazo. Eso bastó para que aquello se convirtiera en un polvorín del que todo mundo quiso aprovecharse: los académicos para correr a Diego de la escuela y los separatistas para lograr la independencia respecto a Bellas Artes.

“De todos los profesores, yo era el único riverista. Se hizo una sesión en presencia de las altas autoridades de la cultura. Diego y yo íbamos armados. En el estrado se encontraba Antonio Caso, preocupadísimo porque esas cosas sucedieran en la Universidad. Finalmente, Caso presentó su renuncia porque dijo que no toleraba escándalos como aquél. El mitin fue largo y fastidioso. Tanto, que en un momento Diego se volvió hacia mí y me dijo: ‘¿No le parece que deberíamos irnos?’ Estoy seguro de que si nos hubiéramos quedado habríamos salido triunfadores; pero nos fuimos y nombraron director de la Escuela de Bellas Artes a Vicente Lombardo Toledano. Aunque todo cambió, no quise abandonar mi grupo de estudiantes. El ambiente era muy tenso para mí, como único maestro riverista. Me desplazaron a un cuartucho infecto donde continué dando clases. Lo soporté todo, mientras veía la posibilidad de volver a Nueva York, cosa que ocurrió en 1930.

“1930 fue un año terrible, muy difícil para todo el mundo a causa de la crisis económica. Mi posición era un poco distinta que en mi primera visita a Nueva York; la crítica hablaba de mí, pero no vendía nada. Después del año 30 las cosas empezaron a cambiar.

“Por entonces se presentó la primera gran exposición de Dalí en la famosa galería de Julian Levy. Dalí siempre me pareció un hombre interesante, un personaje brillantísimo capaz de exponer toda clase de teorías con gran lucidez. Al principio me atrajo como pintor, pero después ya no. Dalí cambió mucho; la publicidad y el dinero lo perjudicaron como artista. La vida pública suele dañar al hombre débil.

“Poco después vino mi exposición en la misma galería y luego una oferta para que diera clases en la Escuela Dalton de Nueva York, una de las más acreditadas del mundo. Acepté y con eso resolví mi problema económico.”

EL CAMINO DE LA PINTURA

“La exposición en la galería Julian Levy fue definitiva en mi vida. Días después llegó a mi, casa alguien que ‘0 no conocía: Valentín Dudenzing. El era dueño de una de las galerías más importantes de Nueva York e introductor del arte francés. Se ofreció para ser mi dealer. Acepté. Con el tiempo llegamos a ser grandes amigos jamás olvidaré que fue Dudenzing quien me lanzó en grande.

“A mi tercer viaje a Nueva York ya no fui solo. Me acompañaba Olga, mi esposa. Lo primero que hice fue llevarla a la calle 57, el centro del arte en aquellos tiempos. ‘Aquí están las mejores galerías -le dije- y te prometo que algún día verás expuesta en ellas mi pintura.’ No fue una promesa falsa. Estaba seguro de que iba a lograrlo porque siempre tuve fe en mi trabajo. Supe igualmente que el camino desde el anonimato casi absoluto hasta la calle 57 iba a ser largo y muy difícil. Para un artista es muy duro imponerse en cualquier medio, sobre todo en Nueva York, donde los latinos tenemos una serie de problemas terribles. No miento digo que los únicos latinos que hemos conquistado Nueva York hemos sido Lam, Matta y yo.

“Me formé en Nueva York, aprendí a ver pinturas criticar mi propio trabajo. Además, tuve la experiencia de encontrarme con un público atento y en un medio donde verdaderamente se promueve a un artista. Aquí hemos ido siempre un poco a la zaga. La existencia galerías de arte es un fenómeno muy reciente. La primera que hubo en México fue la de Carito Amor. Ella creó con grandes esfuerzos y también gracias a que un grupo de artistas la apoyamos con todo nuestro ánimo.

“Si no existían galerías, menos aun coleccionistas. Sí, algunas personas compraban cuadros, pero no con el espíritu que anima a un coleccionista sino tal vez para adornar sus casas, hacer una inversión, ir con la moda. La mejor colección de pintura que ha existido en México fue la de Gelman, que por cierto ya no está aquí.

“Mi primer comprador importante fue Lee Ault, un muchacho millonario, heredero de la famosa tinta Waterman. Luego, en 1941, el Museo de Arte Moderno me pagó 350 dólares por el óleo Animales, donde representé a unos perros jadeantes. El director de cine John Huston me compró el Perro ladrándole a la luna para obsequiárselo a la que entonces era su esposa. A ella, según supe, jamás le gustó el cuadro; lo arrumbó y hasta intentó venderlo. Finalmente la galería Knoedler lo adquirió. ¡Cómo me gustaría ser dueño de ese cuadro! Cosa curiosa, ahora me encantaría tener ese cuadro. Sí, me gusta mucho adquirir antiguas obras mías; he llegado a pagar 17,000 dólares por un cuadrito que vendí en 50 pesos. En realidad vendí muchos cuadros por esa cantidad.

“Aquí en México conocí a un señor Salomón Hale, vendedor de cueros, que tenía pasión por la pintura. Yo iba a verlo casi todas las semanas para venderle algunos <le mis trabajos. Siempre me pagó los mismos 50 pesos. El ya murió, pero su esposa tenía una colección de mis primeras obras que, según supe, no pensaba vender a ningún precio, aunque los hijos sí las vendieron.

“Deseo aclarar por qué Nueva York representó una influencia tan importante. Allí encontré y me compenetré con toda la pintura contemporánea. Es más, allí vi por vez primera la pintura, allí me interioricé en todo lo que concierne a mi trabajo y me di cuenta de lo

que es realmente la pintura: una cosa muy importante, una forma de expresión que se realiza sobre dos dimensiones en las cuales está involucrada una serie de elementos plásticos: colores, espacio, diseño, forma. Ninguno está subordinado a otro, todos tienen el mismo valor. El éxito de un cuadro está en la forma en que se organizan esos elementos.

“En Nueva York conocí todas las escuelas, aunque no faltan críticos que aseguran que fui influido sobre todo por Picasso. Quizá, pero creo que la mayor influencia sobre mí es el espíritu de toda la pintura contemporánea; es decir, que en mi obra han repercutido todos los problemas planteados por la pintura de los tiempos actuales.”

MI VERDAD ARTÍSTICA

“Hay quienes hablan de la influencia que recibí de la ‘Escuela de París’. No lo acepto. En primer lugar, la ‘Escuela de París’ no existe como tal. Un grupo de pintores de todo el mundo se reunió en París, una ciudad propicia para el arte. Se trataba de gente con ideas nuevas y entre las cuales se estableció un intercambio muy, vivo. La importancia de la Escuela de París radica, entonces, en su universalidad. Estoy contra el nacionalismo chauvinista. El chauvinismo no sirve para nada, excepto para levantar murallas que nos impiden ver hacia otros mundos, hacia otras experiencias.

“Si París es propicia para el arte, debo aclarar por qué la ciudad de México no lo es: primero, por su nacionalismo, y segundo, porque aquí es muy dolorosa la vida para el artista libre. He sido extranjero por muchos años y en ninguna parte se me ha tratado como aquí. Mientras que en otros países fui generosamente acogido, en el mío no faltó quien quisiera impedir mi involucramiento. Creo que un medio propicio al arte es aquel en donde no hay sitio para la mezquindad. Sin embargo, en México hay muchas posibilidades y estímulos para el arte. Lo más importante es la luminosidad: la luz de México es única. En el sentido de la luz, París es una ciudad triste. Mientras estuve allí el color predominante de mis cuadros fue el negro.

“México tiene una luz extraordinaria y otra que emana de sus artesanías, con las que reconozco y siento mi relación. Gracias al contacto que tuve con ellas, sobre todo durante el tiempo que trabajé en el Museo de Arqueología, me acerqué al color y a formas que están presentes en todo mi trabajo. Ninguno de estos elementos tan nuestros me ha privado del derecho a contemplar otras formas, de captar otra luz y otros colores que provienen de fuera. En el arte popular están mis raíces, pero éstas se fortalecen con expresiones y lenguajes artísticos llegados de otros sitios.

“Sí, en esas raíces está el secreto de mis formas y mis colores. Alguien ha dicho que mis colores son los que con mayor justicia y exactitud captan el espíritu del país. Le creo y puedo explicarlo a través de la teoría que me he forjado al respecto: ‘¿Cuáles son los colores que usa la gente de un país pobre como el nuestro?’ más baratos, los que están hechos a base de cal, los tonos de la tierra. Eso, por una razón económica o estética, matiza e ilumina nuestras calles. Frente a estos colores mezclados y matizados que vi desde chico opongo otros: los más vivos, rabiosos y brillantes que contemplé en las frutas de mi infancia. Todo eso da la cosa muy atenuada y la lujuria que caracteriza a mis telas.

“Quizás ustedes se pregunten por qué, en una sesión de esta naturaleza, he derivado hacia aspectos completamente personales de mi vida. Lo hice porque creo que ‘el arte ha de reflejar las características de la vida en el momento en que se produce’. He querido explicarles mis circunstancias, mi trayectoria, los momentos con los que construí el tiempo general de mi obra. Una obra hecha a base de constancia y trabajo sobre las bases de una teoría personal que alguna vez -en una conversación con Víctor Alba- quedó asentada en una especie de declaración de principios aunque en realidad no pretendo decirlo:

“1. Partir de la idea de que la pintura es un vehículo propio, personal, de expresión, independientemente de que sea buena o mala.

“2. Trabajar con humildad, es decir, tener el orgullo de soportar el aislamiento, el silencio, la soledad, y sobre todo la dureza del trabajo y las privaciones.

“3. Pintar no para vivir, sino porque se tiene necesidad de hacerlo.

“4. No tener prisa.

“5. Ser ciego para los obstáculos que colocan en el camino la envidia y la rivalidad.”

“6. Preguntarse de una vez por todas: ¿Que es la pintura?, y estar seguros de la respuesta. Cuando se tiene, ya no existen problemas ni peligro de seguir por caminos torcidos. Anteponer los problemas plásticos a todos los demás.

“7. No descartar la existencia de otros problemas, ya que puede haber otros valores además de los plásticos. No hay que desdenarlos ni ignorarlos, pero mucho menos hay que anteponerlos.

“Ignoro si al final de este monólogo he logrado comunicarles una idea de lo que ha sido mi trayectoria, y sobre todo, de cuál es el espíritu que me anima a seguir pintando. En todo caso la que he expresado es mi vida artística.”

2ª ENTREVISTA RUFINO TAMAYO: LA LECCIÓN DEL MAESTRO

EN CUANTO se abre la puerta de madera **me asalta el olor de la tierra mojada. Me envuelven la humedad y las tonalidades de las flores.** Embellecen un pequeño jardín que es algo más: una tela cambiante y viva, también obra de su dueño: Rufino Tamayo. Olga y Rufino Tamayo habitan en San Ángel una casa llena de objetos que son obras de arte, frutos de la amistad, extensión de admiraciones y agradecimientos. La luz artificial lo describe minuciosamente. El silencio llena los espacios vacíos hasta que **escucho la voz de Olga:** “Rufino está pintando en su estudio. No tenemos que hablar quedito. No te preocupes: cuando trabaja se abstrae de tal manera que no ve ni oye nada. Si quieres, vamos hasta la entrada de su estudio para que lo veas trabajando.”

El olor a pintura y solventes se intensifica a medida que nos aproximamos al estudio. Está vacío. Al fondo lo pueblan únicamente dos grandes telas sobre las que el gran pintor trabaja como siempre, ahora que se aproximan sus 90 años. Son suyas, inconfundiblemente suyas en el color, la forma, la fuerza, pero sobre todo en esa inagotable maestría con que funde las siluetas los colores. Se diría que uno percibe un cuadro de Rufino Tamayo con los cinco sentidos.

LOS ELEMENTOS TERRESTRES

Camisa azul, paliacate rojo, Tamayo aparece más dueño de la vida y del arte. Con amable resignación acepta que nos vayamos a una sala contigua. Allí hicimos en 1980 las dos entrevistas que aparecen en el libro llamado con sus palabras La luz de México. Le digo que me apena apartarlo de su estudio a las siete de la noche, hora en que siempre trabaja; pero no pude encontrarlo este lunes por la mañana: los Tamayo pasan viernes, sábados y domingos en Cuernavaca.

CRISTINA PACHECO: No lo imagino lejos de su estudio. ¿Qué hace en su retiro de fin de semana?

RUFINO TAMAYO: Nado un poco. Juego a las cartas. Me gusta la canasta uruguaya. La juego con los amigos que van allá con nosotros desde el viernes hasta el lunes en la mañana. Lejos de mi trabajo me siento bien porque recupero fuerzas.

C. P.: El descanso es parte de su disciplina.

R. T.: En mi caso es muy importante ya que cuando estoy en la ciudad de México trabajo ocho horas diarias. Así que necesito estar relativamente inactivo por lo menos dos días a la semana.

C. P.: ¿También reposa cuidando su jardín?

R. T.: Claro. Me gusta hacerlo porque me encantan la tierra y las plantas. Las relaciono de una manera lógica, natural, y tengo un espacio suficiente para un jardín en forma. Me gusta la tierra desnuda e imaginar que allí crecerán las flores. Y a ellas me satisface verlas crecidas porque sé que nacieron en esta tierra, mi tierra.

C. P.: ¿Es la misma relación natural que usted establece entre el lienzo vacío y la pintura?

R. T.: Desde luego que sí.

C. P.: Entre todas las flores, ¿cuál es su preferida?

R. T.: Las azaleas. Las cultivo tanto aquí como en Cuernavaca. La flor me encanta quizá porque siento que tiene relación con mi pintura: por los rojos.

C. P.: También es roja su fruta predilecta: la sandía. R. T.: Lo es, así como el tabachín, mi predilecto entre todos los árboles. El color rojo me atrae porque abarca una variedad muy grande de cosas.

C. P.: ¿Le teme a algún color?

R. T.: No.

¿Por qué?

Los conozco, los entiendo y respeto sus exigencias. Hay colores que no se llevan bien con otros porque los exaltan o apagan demasiado. Lo que me interesa es la relación entre ellos. Allí está mi trabajo, mi actividad. Yo oriento y dirijo esa relación. Frente a los colores el pintor actúa como un director de orquesta.

C. P.: La partitura está siempre aguardando al músico. ¿Hay algún color que lo espere a usted?

R. T.: Todos los colores me esperan porque trato de jugar con ellos.

C. P.: Su relación con los colores, ¿se ha modificado a través del tiempo?

R. T.: No, pero sigo prefiriendo los colores terrosos. Se ha hablado mucho de que tengo dos paletas. Es cierto, porque entre todos los colores mis predilectos son los de tierra. Me jalan, quizá porque de niño viví entre frutas, entre productos de la tierra. En la obra de un artista siempre aparece lo que vio y vivió, lo que ve, vive, oye.

LA MÚSICA POR DENTRO

C. P.: Los sonidos de esta ciudad, ¿influyen en su pintura?

R. T.: Desde luego. Pero el sonido que más influencia tiene sobre mi trabajo es la pintura. Cuando era niño y vivía en Oaxaca aprendí bastante de música. Deseaba ser un profesional de la materia. Mis inclinaciones cambiaron cuando llegué al Distrito Federal.

C. P.: El estruendo de la gran ciudad, ¿ahogó a la música?

R. T.: No para mí. Como tal vez usted sepa, durante muchos años he cantado canciones populares para mis amigos. Tengo cierta facilidad para hacerlo y buena memoria para recordar las canciones de los zapatistas que aprendí en tiempos de la Revolución. Me gustaba entonar esos corridos y a quienes los oían les gustaban también. No faltó alguien a quien se le ocurriera ofrecermela grabación de un disco. Naturalmente no acepté.

C. P.: ¿En su pintura hay ecos de esas canciones populares? R. T.: No lo creo. La música paralela a mi pintura es la escrita por Juan Sebastián Bach. Es un compositor muy cercano a mí. La forma en que utiliza las melodías se relaciona profundamente con la manera en que uso los colores. Eso no quiere decir que no sea capaz de apreciar y disfrutar la obra de otros compositores, Mozart, por ejemplo. Pero quien más se acopla a mi carácter, a mi temperamento artístico, es Bach. Soy ecléctico en mis gustos musicales y también plásticos. Respeto el trabajo de muchos artistas, admiro a varios, pero mis predilectos son apenas unos cuantos.

C. P.: ¿Tiene predilecciones dentro de su propia obra: etapas, murales, cuadros de caballete?

R. T.: No, porque lo único que me interesa es el futuro. Hacia allá es hacia donde quiero mirar.

ARTE Y VIDA

C. P.: Mirar hacia el futuro desde el admirable y privilegiado observatorio de sus 90 años, que pronto cumplirá. Sumar las décadas de su vida es algo maravilloso: cada una ha sido tan bella y productiva como la anterior. En el caso de un gran artista como usted uno envidia no sólo el talento sino el tiempo que ha tenido para madurarlo. Pero usted es el dueño, el autor de estos 90 años. ¿Qué siente?

R. T.: Por una parte, gusto de haber llegado a esta edad. Por otra, me doy cuenta de que me encuentro ya muy cerca de la muerte. C. P.: ¿Quién no lo está?

R. T.: Todos vamos a morir, lo sabemos; pero un hombre de mi edad, por razones obvias, está más cerca del final.

C. P.: Un hombre como usted, que ha multiplicado su vida en obras, que a su vez se multiplican en la existencia de tantos seres humanos, ¿cómo define la muerte? O mejor dicho, ¿cómo concibe la muerte?

R. T.: Es una pregunta fácil y difícil de responder porque, a fin de cuentas, el hecho es que uno -como ser humano- dejará de existir. Claro que si al hablar de la vida o de la muerte pensamos en la obra, es posible que esta prolongue su permanencia en el mundo algunos años más que la de quien es su creador. Y conste que no estoy hablando de algo tan pretencioso y grave como la inmortalidad. No creo que mi obra durará para siempre, pero en todo caso permanecerá en el mundo algunos años más que yo.

C. P.: ¿Aceptaría dividir su vida en décadas?

R. T.: No. Mi vida comienza cuando empecé a pintar. Uno es lo que hace, existe cuando hace y a través de lo que hace. Por eso digo que yo nací cuando empecé a pintar. Esto fue en 1917, cuando ingresé a la Escuela de Bellas Artes. De modo que con absoluta certeza puedo decirle que llevo más de setenta años luchando con los colores, las formas y todo eso de lo que está hecha la pintura.

C. P.: ¿Cómo ha modificado el tiempo su relación inicial con la pintura?

R. T.: Con el tiempo mi pintura se ha enriquecido; mi relación con ella se ha intensificado, profundizado, multiplicado.

C. P.: ¿La experiencia enriqueció su arte?

R. T.: Y el arte enriqueció mi vida. Un artista es un hombre. El hombre tiene experiencias que se reflejan en su pintura.

C. P.: ¿Qué le ha resultado más difícil: el arte o la vida?

R. T.: La vida. La mía, al principio, fue sumamente dura a causa de la pintura, precisamente. Soy un ser ambicioso y por eso, muy joven, decidí salir al extranjero porque sabía que allí iba a poder luchar en medios superiores. Lo hice y pagué el precio: una vida dura en la que pasé frío y hambre. No tengo inconveniente en confesarlo como tampoco me resisto a asegurar que avancé gracias a mi esfuerzo pues nunca, jamás, nadie me tendió la mano. La vida es dura, difícil, pero creo que el arte no lo es menos. El arte es tan difícil que uno nunca espera llegar al fin. El arte es infinito. Uno no dura, no vive lo suficiente para llegar a la meta, que siempre está más y más lejos. Uno sufre por algo: porque sabe que el tiempo nunca alcanza.

BUSCARÉ MIENTRAS VIVA

C. P.: ¿Cuál es la meta del arte?

R. T.: No, es una sola porque en arte siempre ha búsqueda. Esa es una esencia, su condición más íntima. El que se siente maestro, el que cree que lo domina todo, ya puede darse por acabado. Por eso, cuando algunas personas me dicen "ay maestro Tamayo", yo les suplico que me den otro tratamiento. No soy maestro. A mis 90 años si algo soy es estudiante de pintura

C. P.: En su confesión, ¿hay modestia o excesiva seguridad?

R. T.: Podría haber una mezcla de ambas cosas.

C. P.: ¿Qué le gustaría aprender hoy, por ejemplo?

R. T.: Empecemos por decir que cada hoy es solamente un paso hacia el infinito que es el arte. Si uno cree que ya lo alcanzó, como dije antes, entonces está acabado.

C. P.: Aunque su naturaleza impide toda definición, de alguna manera tiene que imaginar el infinito.

R. T.: Pienso tan sólo en el horizonte. Para mí es amplio, muy amplio.

C. P.: El horizonte y el futuro están allí, esperándolo; pero también está el pasado. Cuando lo contempla desde aquí, ¿qué mira?

R. T.: Veo sólo proyectos realizados. No forman una totalidad, no hacen el todo. Y entonces comprendo que tengo que seguir buscando, que tengo que buscar permanentemente mientras viva.

C. P.: Siempre que busca, ¿encuentra la forma de realizar una idea?

R. T.: Soy un hombre tardado en mi trabajo; pero de vez en cuando me salen las cosas rápidamente. Son situaciones extraordinarias. En general lucho muchísimo para conseguir algo.

C. P.: ¿Querría que las cosas fuesen de otra manera?

R. T.: No. Al contrario: en el arte la lucha es fundamental.

C. P.: ¿Contra qué lucha el artista?

R. T.: Contra todo. Muchas gentes se asombran cuando digo que los artistas somos mujeres. Lo somos siempre que estamos dándole vida a algo, pariendo nuestro trabajo. Igual que las mujeres paren a sus hijos, los artistas parimos nuestra obra con dolor. Pero no, no sólo dolor. Es más bien una mezcla de sufrimiento y felicidad.

EL INCONTENTO

C. P.: ¿Es más feliz cuando ve terminado su trabajo o mientras lo hace?

R. T.: Yo creo que mientras lo hago, porque cuando lo termino casi siempre soy un incontento... ¿O qué debí decir?

C. P.: Incontento no es descontento, así que es el término justo para expresar lo que usted quiere decir. Además, un inventor de formas tiene derecho a serlo también de palabras.

R. T.: Entonces, ¿hoy inventé la palabra incontento?

C. P.: Así es. Dice que se siente incontento cuando termina su trabajo. Pero en realidad, ¿las obras de arte se concluyen o se abandonan?

R. T.: Tengo la teoría de que un cuadro nunca está terminado totalmente porque uno le está dejando ventanas al espectador para que opine sobre la pintura. La interpretación que hace cada espectador es diferente. Esto impide que el cuadro esté “terminado” pero al mismo tiempo lo enriquece.

LA EDUCACIÓN DE LA MIRADA

C. P.: ¿Un pintor también observa su obra a través de esa ventana?

R. T.: El pintor en vez de una ventana tiene toda la pintura. Uno pasa a través de ella gracias a la mirada.

C. P.: La mirada del artista, ¿es necesariamente distinta a la mirada del resto de la humanidad?

R. T.: Yo sostengo que las gentes en general no ven: miran, lo que es muy diferente. Nosotros, los artistas, vemos porque nuestra relación con el mundo se realiza a través de la mirada, porque nuestra función la realizamos a través de los ojos.

C. P.: Un artista trabaja para todos y sin embargo pinta siempre en primera persona de singular.

R. T.: Claro, en el caso de la obra de arte, en el caso de la pintura, el “yo” ocupa todo el espacio, porque soy yo el que está actuando, el que está produciendo. Es un “yo” al que reconozco pero a veces me sorprende porque encuentro que ha dado un paso, en cierta forma independiente de mí, en el interminable camino que es el arte.

C. P.: ¿Lo logra en la medida en que se acerca más al misterio del arte o al misterio del ser humano?

R. T.: Su pregunta me obliga a recordar una cosa: admiro el arte abstracto, de ninguna manera estoy en contra de él, pero creo que es un arte deshumanizado. Esto me desagrada porque aspiro a que el arte tenga que ver con la humanística en el sentido en que sea una obra que permita la relación más estrecha entre el arte y el espectador. Eso, ¿cómo se logra? Produciendo el efecto de que lo que aparezca en el cuadro lo hayamos visto todos.

C. P.: ¿Un realismo más allá del realismo?

R. T.: No. El artista no es un fotógrafo de la realidad sino un inventor de la realidad. Pinto una flor o un árbol que son creaciones mías pero en los que cualquier espectador encontrará los elementos del árbol o de la flor.

C. P.: ¿Confía siempre en el espectador?

R. T.: Desde luego, siempre y cuando tenga educación visual. Para saber de pintura no basta ir a la academia o leer libros sobre el tema. Lo importante es educar el ojo. ¿Cómo? Mirando. Cuando se trata de pintura hay que verla mucho, constantemente.

AUTOCRÍTICA y SILENCIO

C. P.: En la medida en que artistas y espectadores eduquen su mirada será mayor su avance en ese infinito aprendizaje. Usted tiene más de setenta años pintando y quizá más viendo cuadros; sin embargo, se define como un “estudiante de pintura”.

R. T.: Sí, soy un estudiante, pero de grado superior.

Digamos que después de tantos años de ver y trabajar, voy en sexto de arte.

C. P.: ¿Nunca lo han reprobado? Mejor dicho, ¿nunca se ha reprobado?

R. T.: Muchas veces. ¿Cómo me doy cuenta de que reprobé? Pues porque muchas de las cosas que pinté en un momento o en una época de mi vida hoy me parecen literalmente horribles.

C. P.: Aún hoy, cuando es un pintor clásico sin el cual no podría escribirse la historia de la pintura, ¿reconoce cuando se equivoca?

R. T.: Claro que sí. En la batalla con el arte estamos a toma y daca. Es importante saber esto últimos sobre todo porque la autocrítica es algo que el pintor jamás debe perder. La autocrítica, para todo artista, es fundamental.

C. P.: Es admirable ver cómo mantiene usted su autocrítica en medio de un coro de elogios.

R. T.: No hago caso. Es más, desconfío de quien me ensalza al punto de hacerme creer que soy un ser excepcional, un dios o algo por el estilo. Yo sé dónde estoy y sé también dónde está la adulación.

C. P.: ¿Qué efecto produce?

R. T.: Como la conozco bien, sé que no puede hacerme daño, me causa risa.

C. P.: A propósito de la risa, en esta tercera oportunidad que me ha dado para conversar con usted lo he visto reír varias veces. Me parece que también en las ocasiones anteriores lo vi más hermético, callado.

R. T.: Aún soy callado porque me parece que el silencio es fundamental. Conozco una serie de artistas que usan más la palabra que los pinceles, y su trabajo, como es lógico, no puede ser bueno. No creo en el arte que se produce en los cafés, entre conversaciones y estruendos. El arte hay que hacerlo en el taller. Eso no quiere decir que desdeñe las palabras.

C. P.: A todos nos gustaría leer sus memorias.

R. T.: Algunas personas me han sugerido que las escriba. Por lo que he visto y lo que he vivido tendría muchas cosas que decir; pero la verdad es que no soy escritor. Por otra parte, escribir memorias es una tarea pretenciosa. Es posible que el hombre que las escribe valga tanto que decida narrar su experiencia. Sin embargo, al final resulta chocante porque, lo quiera o no, se está poniendo como ejemplo o como iniciador de un camino. No quiero ser ejemplo ni maestro de nadie. Si alguien quiere encontrar su camino, lo encontrará por sí mismo.

C. P.: ¿Cómo encontró el suyo?

R. T.: Experimentando. Uno experimenta con algo y se coloca al borde de un precipicio. Por eso creo que experimentar significa una aventura tan excitante como peligrosa.

C. P.: Esa aventura, ¿se comparte?

R. T.: No, es una experiencia totalmente personal. Quizá por eso el artista requiere tanto de la soledad. Me encanta.

C. P.: ¿De qué color es?

R. T.: Sepia. La soledad le da a uno posibilidad de concentración y de experimentación. También de actuar. Uno encuentra un cambio, algo interesante, y en vez de conversar sobre ese hallazgo lo realiza. Un artista existe en la medida en que haga, en que realice, en que trabaje.

LA ETERNIDAD Y EL MOMENTO

C. P.: Hay día en que el aire se ensucia, la luz falta. Parece que todo lo bueno se aleja y se pierde, y uno sólo ve crueldades, injusticias, fracasos, contaminaciones. ¿Alguna vez ha sentido que el mundo carece de espacios para el arte?

R. T.: No. Siempre habrá espacios para el arte, porque es eterno. La corrupción, la contaminación, lo afectan en cierto sentido, entre otras cosas porque quien produce el arte es un ser humano que padece la corrupción, la contaminación, etcétera.

C. P.: La mirada que el artista educa para ver lo más lejos posible en el camino del arte también lo pone en contacto con la realidad.

R. T.: Yo diría que por fortuna. Uno tiene que estar al tanto de lo que sucede en el mundo que lo rodea porque la fuente del arte es la vida. Todo lo que sucede influye sobre uno. Un artista está obligado a vivir momento, enfrentarse al presente y olvidar el pasado. Pero no podría interesarme en el futuro si no me entregara por completo al presente, a lo que estoy viviendo. De eso depende lo que viviré. El arte que no es actual está perdiendo su tiempo.

C. P.: ¿Por qué se supone que el arte es infinito?

R. T.: Es infinito porque no tiene término, pero en otro sentido está obligado a decir cosas del momento en que vivió su creador.

C. P.: Para fortuna de todos los que miramos y admiramos su obra, su vida no ha sido un momento sino un largo camino, tan bello y generoso que ilumina este siglo. ¿Con qué palabras haría el balance de esas nueve décadas?

R. T.: Tal vez con dos palabras: disciplina y trabajo.

C. P.: ¿Cómo se llama el impulso que está tras la disciplina y el trabajo: inspiración, genio?

R. T.: No sé si llamar genio a lo que me impulsó, a lo que sentí. En todo caso, digamos que en estos años me ha inspirado la certeza más importante: siempre que estoy haciendo algo pienso que es lo que debo hacer.

C. P.: ¿Esa conciencia lo mantiene pegado a la tela hasta que termina cada nuevo cuadro?

R. T.: Sí, me mantiene pegado a la tela, pero no a la idea inicial, que se modifica, conforme avanza el trabajo, por exigencias del cuadro mismo.

C. P.: El pintor trabaja también con su inteligencia.

R. T.: Para un pintor lo principal son los sentidos, pero su apoyo es la inteligencia, que le sirve para ordenar las cosas. Uno piensa cómo usar inteligentemente los elementos que formarán un cuadro. El oficio no basta para ser buen pintor. Por otra parte, carecer de oficio no impide a un artista ser extraordinario. Le pongo un ejemplo de pintor sin oficio: Rousseau. De no haber tenido algo más hoy lo veríamos como un artista al que no le salieron bien las cosas. Sin embargo, es uno de los grandes artistas plásticos del mundo.

TRAGEDIA y LUZ DE OAXACA

C. P.: Usted es un apasionado de las cosas de México: lugares, ciudades, objetos, frutos, etcétera.

R. T.: Pero eso no me quita que haya vivido muchos años fuera: 20 en Nueva York, 12 en París. Conozco la mayor parte del mundo y sin embargo aquí estoy, en México. Es mi lugar.

C. P.: ¿Y Oaxaca?

R. T.: Quiero mucho el sitio donde nací, pero me interesa todo México.

C. P.: A la distancia, Oaxaca, su Oaxaca, ¿es sólo un recuerdo?

R. T.: Sí, intenso y trágico. Quizá es por eso por lo que quiero tanto a Oaxaca: por su tragedia. Es una tierra hermosa pero dejada de la mano de Dios. La Revolución no hizo nada por este estado, no le ha hecho justicia.

C. P.: ¿A qué se lo atribuye?

R. T.: A una especie de venganza histórica. Los revolucionarios no olvidan que de allá era don Porfirio Díaz y quizá por eso la Revolución no tocó a Oaxaca. Sin embargo, con don Porfirio sucedió una cosa extraña. Hasta hace muy poco tiempo -no sé si todavía- él era el héroe de Oaxaca. Cuando yo era niño no se hablaba para nada de Juárez y su estatua estuvo mucho tiempo tirada en la calle padeciendo las más ruines muestras de desinterés y desamor.

C. P.: ¿En su pintura luminosa y brillante está reflejada la tragedia de su tierra?

R. T.: Por supuesto; la parte trágica de la vida afecta al arte lo mismo que la historia. En mi obra tiene que estar lo que he visto en mi tierra: el hecho de que casi todo el mundo vaya descalzo, la comida es muy limitada para el pueblo porque la agricultura está en pésimas condiciones y no hay agua. Este es un problema antiguo que se ha ido agravando con los años. Recuerdo que cuando yo era chico había varias fuentes públicas en la ciudad. Íbamos allá para llevar el agua a nuestras casas con cubetas. La situación ha empeorado y mi tierra, si quisiera pintarla, se me ha vuelto más oscura.

C. P.: Esta ciudad también es más oscura.

R. T.: Esta ciudad es una tragedia. Los que vivimos aquí casi nos asfixiamos.

C. P.: ¿Ha pensado en abandonarla?

R. T.: Nunca. Adoro la luz de San Ángel y esta ciudad, como todas las grandes, me fascina. En un pueblo pequeño, por tranquilo y hermoso que fuera, me moriría de tristeza.

LAS GRANDES CIUDADES

C. P.: ¿Hay algún momento, una hora, en que la ciudad lo fascine?

R. T.: Durante el día porque el sol para mí es muy importante. Lo adoro porque donde hay sol hay vida. Aquí, pese a todo, tenemos días de espléndido sol. La falta de esta luz formidable que tenemos fue la causa de que mis años de vida en París fueran para mí una tragedia. Con todo y que la luz de París es muy blanda y muy conveniente para la pintura -por eso dio París a pintores tan buenos como los impresionistas-, a mí no me gustó, no me convino y acabé pintándolo todo negro. La razón fue simple: el clima de París. Es una eterna lluviecita que jamás me gustó.

C. P.: El clima en Nueva York es duro por extremo.

R. T.: Pero aunque haga frío hay, sol. Quizá por eso fui tan feliz en Nueva York o quizá sólo viví dichoso porque aquella ciudad está cercana a ésta, la mía. Amo esta ciudad, amo las grandes ciudades.

C. P.: Porque han sido generosas con usted.

R. T.: Claro. La primera ciudad que me dio una gran aportación fue Nueva York. Allí vi pinturas, cosa importantísima porque aquí estaba pintando sin saber, de oídas, sin haber visto nada. No había museos. Aún faltan. En Nueva York, en cambio, siempre ha habido pintura de todos los creadores del mundo. Al ver el arte de otros creadores afirmé mis propias posibilidades como pintor. En Nueva York confluyen todas las corrientes del arte, las mejores y las más vanguardistas, las más interesantes. Esto hace que la ciudad me fascine, pero también me interesa porque allí, entre sus calles, se da lo mejor y lo peor de la condición humana.

C. P.: ¿Hay alguna ciudad que anhele conocer?

R. T.: Creo que iré a Moscú: estoy invitado a hacer una exhibición de mi obra por vez primera. Desde luego, anhele conocer lo más que pueda de la Unión Soviética, donde jamás he estado. Me interesa ver lo que se está produciendo en arte y si todo esto capta el cambio político que se advierte en aquel mundo.

70. C. P.: Y aquí en su México, ¿cómo vamos a celebrar sus 90 años?

R. T.: Montaré una exposición con lo que estoy haciendo ahora. La haré en el Museo Rufino Tamayo y tal vez la titule simplemente Mis Noventa Años.

ANEXO 4**Entrevistas de Información: EL EMPERADOR****ENTREVISTADOR: RYSZARD KAPUSCINSKI****ENTREVISTADOS: MIEMBROS DE LA CORTE DE HAILÉ SALASSIÉ****Fuente: Ryszard Kapuscinski. *El emperador*. Anagrama, Barcelona. 2007. 202 p.**

Cada noche me dedicaba a escuchar a los que habían conocido la corte del Emperador. En un tiempo habían sido hombres de palacio o al menos disfrutaban del derecho a acceder a él libremente. No han quedado muchos. Parte de ellos fueron fusilados. Otros huyeron al extranjero o permanecen encarcelados en las mazmorras de ese mismo palacio: arrojados de los salones a los sótanos. Entre mis interlocutores también había algunos de los que se esconden en las montañas o viven, disfrazados de monjes, en monasterios. Todos intentan sobrevivir; cada uno a su manera, según los medios a su alcance. Tan sólo un puñado de esa gente se ha quedado en Addis Abeba, donde -paradójicamente- resulta más fácil que en ninguna otra parte burlar la vigilancia de las autoridades.

Los visitaba al caer la noche y para ello tenía que cambiar de coche y de disfraz varias veces. Los etíopes, que son muy desconfiados, no querían creer en la sinceridad de mis intenciones: tratar de encontrar el mundo barrido por las ametralladoras de la IV División.

Estas ametralladoras están montadas en el asiento contiguo al del conductor, en jeeps de fabricación norteamericana. Son manejadas por tiradores cuya profesión consiste en matar. En la parte trasera del vehículo se sienta un soldado que recibe órdenes a través de una radioemisora móvil. Como el jeep está descubierto, el conductor, el tirador y el radiotelegrafista, para protegerse del polvo, llevan gafas negras de motorista, que el ala del casco oculta en parte. Así que no se les ve los ojos, y sus rostros de ébano, cubiertos por una barba de días, carecen de expresión alguna. Estos tríos están tan acostumbrados a la muerte que los chóferes conducen los jeeps de manera suicida; toman las curvas más cerradas a la máxima velocidad, circulan contra sentido y un vacío se abre a ambos lados a la mera aparición de semejantes cohetes. Más vale apartarse de su campo de tiro. De la emisora que lleva sobre sus rodillas el soldado que ocupa el asiento trasero salen, entre crujidos y chasquidos, voces y gritos nerviosos. Se ignora si alguno de estos roncós balbuceos es una orden de abrir fuego. Más vale desaparecer. Más vale meterse por cualquier calleja lateral y esperar a que pasen.

Ahora yo me adentraba por unos callejones estrechos, sinuosos y llenos de barro que debían conducirme hasta unas casas que daban la impresión de estar abandonadas; parecía que nadie viviera en su interior. Tenía miedo: aquellas casas estaban vigiladas, y en cualquier momento podían atraparame junto con sus moradores. (p. 11-12)

Entrevistado: Limpiador oficial de pipí.**F:**

Era un perrito muy pequeño, de raza japonesa. Se llamaba Lulú. Disfrutaba del privilegio de dormir en el lecho imperial. A veces en el curso de alguna ceremonia saltaba de las rodillas del Emperador y se hacía pipí en los zapatos de los dignatarios. A éstos les estaba prohibido mostrar, con una mueca o un gesto, molestia alguna cuando notaban humedecidos los pies. Mis funciones consistían en ir de un dignatario a otro limpiándoles los orines de los zapatos. Para ello utilizaba un trapito de raso. Desempeñé este trabajo durante diez años. (p. 13)

En el curso de aquel banquete tuve necesidad de ir a un excusado pero no sabía dónde buscarlo. Finalmente abandoné la Gran Sala por una puerta lateral. La noche era muy oscura; lloviznaba y hacía fresco a pesar de que estábamos en mayo. La puerta se abrió a una suave pendiente, al fondo de la cual, a unas cuantas decenas de metros, se alzaba un barracón sin paredes, mal iluminado. Una hilera de camareros, que se pasaban de mano en mano bandejas llenas con las sobras del banquete cubría la distancia entre ambos puntos. De aquellas bandejas fluía hacia el barracón un reguero de huesos, peladuras, restos de ensaladilla, cabezas de pescado y despojos de carne. Me dirigí hacia el lugar resbalando en el barro y los residuos de comida esparcidos aquí y allá.

Al llegar al barracón advertí que la oscuridad que se extendía tras él se agitaba, que algo ondulaba en ella emitiendo como un ronquido, entre suspiros, chapoteos y un chasquear de bocas. Directamente me fui allá. En la profundidad de la noche, hundida en el barro y bajo la lluvia, se apiñaba una turba de mendigos descalzos a los que arrojaban las sobras de las bandejas los que trabajaban en el barracón fregando platos y cubiertos. Me quedé contemplando aquella multitud, que, sumida en un grave silencio, comía, poniendo gran esmero, las mondas, los huesos y las cabezas de pescado. Había en aquel banquete suyo una concentración cuidadosa y concienzuda, una biología un tanto violenta que a ratos no reparaba en nada, un hambre saciándose en el máximo estado de emoción, de tensión; en éxtasis.

De cuando en cuando los camareros tenían momentos de espera, cesaba el fluir de bandejas y la multitud se distendía por algunos instantes, relajaba sus músculos, como si algún comandante ordenase descanso. Había un secarse de caras mojadas y un asearse de los harapos pringosos de lluvia y suciedad. Pero poco después volvía a fluir el río de bandejas pues allá, arriba, también se desarrollaba la otra gran comilona entre los ruidos del sorber de bebidas y el chasquear de lenguas, así que la turba mendiga de nuevo retomaba la ardua y bendita tarea de saciar el hambre.

Como estaba mojándome, regresé a la Gran Sala, al banquete imperial. De nuevo pude contemplar la plata y el oro, el terciopelo y la púrpura, observar al presidente Kasavubu, a mi vecino, un tal Aye Mamlaye, aspirar la fragancia de incienso y rosas, escuchar la

sugestiva canción de la tribu zulú que interpretaba Miriam Makeba. Con una reverencia (requisito fundamental del protocolo) me incliné ante el Emperador y me volví a casa. (p. 30-31)

Entrevistado porta-cojín oficial del Emperador

G. S-D.:

El tiempo comprendido entre las nueve y las diez de la mañana lo pasaba Su Majestad en la Sala de Audiencias distribuyendo nombramientos, y por eso a esa hora se la llamaba la hora de los nombramientos. El Emperador entraba en la Sala, donde le esperaba una ordenada fila de dignatarios señalados para alguno de ellos, dignatarios que se deshacían en sumisas reverencias. Nuestro Señor se sentaba en el trono y, una vez hecho esto, yo le colocaba un cojín debajo de los pies. Esta operación debía realizarse sin la más mínima demora a fin de que no se produjera un momento en que las piernas del Honorabilísimo Monarca quedasen colgando en el aire. Todos sabemos que Nuestro Señor era de baja estatura y que, por otra parte; el cargo que ostentaba requería que mantuviera una superioridad ante sus súbditos también en un sentido estrictamente físico.

Por eso los tronos del Señor tenían los pies altos, al igual que los asientos, sobre todo aquellos que habían pertenecido al emperador Menelik, quien había gozado de extraordinaria estatura. Surgía pues una contradicción entre la indispensable altura del trono y la figura del Honorable Señor, contradicción que se hacía particularmente delicada y molesta a la altura de sus pies, pues resulta impensable que una persona cuyos pies se balancean en el aire –¡como un niño pequeño! conserve intacta su dignidad. Y era precisamente el cojín lo que resolvía aquel problema, tan delicado como importante.

Yo fui el porta-cojín del Bondadoso Señor durante veintiséis años. Acompañé al Emperador en sus viajes por el mundo y, la verdad -y lo digo con orgullo-, Nuestro Señor no podía ir sin mí a ninguna parte porque su dignidad continuamente le exigía sentarse en el trono y no lo podía hacer sin el cojín, y el porta-cojín era yo.

Yo dominaba a la perfección todo un protocolo especial al respecto, al igual que poseía un tan vasto como útil conocimiento del tamaño de los diferentes tronos reales, lo cual me permitía escoger rápida y certeramente el cojín idóneo, de forma que no se produjera un desajuste escandaloso: que a pesar de todo quedase un resquicio entre él y los zapatos del Emperador. Cincuenta y dos cojines tenía yo en mi almacén, todos de distinta medida, grosor, material y color. Yo mismo me cuidaba de que las condiciones en que se guardaban fuesen lo mejores posible a fin de que no se convirtiesen en un nido de pulgas -molesta plaga de nuestro país-, pues las consecuencias de semejante negligencia habrían podido terminar en un desagradable escándalo. (p. 39-40)

En los últimos años –Asfa Wossen (hijo mayor del Emperador y heredero del trono) leía lo que había escrito Germame Neway (hombre subversivo, gobernador de una región)- un estancamiento general se ha apoderado de Etiopía. Una atmósfera de descontento y decepción ha ido en aumento entre los campesinos, los comerciantes y los funcionarios, entre el ejército y la policía, entre la juventud que estudia, entre la sociedad entera... No se ve el progreso en ningún campo. Las causas de esta situación estriban en que un puñado de dignatarios se ha encerrado en un círculo de egoísmo y nepotismo en vez de trabajar por el bien de todos. El pueblo de Etiopía ha estado esperando el día en que la miseria y el atraso quedarían desterrados, pero nada se ha realizado de entre el inmenso cúmulo de promesas. (p.90).

Entrevistado: Encargado oficial del mortero

M. S.:

Durante muchos años serví a Su Altísima Majestad como encargado del mortero. Colocaba la máquina cerca del lugar en que el Bondadoso Monarca ofrecía banquetes a los pobres, ávidos de puchero. Cuando el festín tocaba a su término, yo disparaba al aire unas cuantas salvas. Una vez disparadas, los proyectiles se abrían dejando salir de su interior unas nubes multicolores que poco a poco iban cayendo suavemente sobre la tierra: no eran sino pañuelos variopintos con la efigie del Emperador. La gente se agolpaba, se empujaba a codazos, alargaba las manos; todos querían volver a casa con el retrato de Nuestro Señor, milagrosamente caído del cielo. (p. 135)

Él está perfectamente al tanto de todo e, incluso, si algo ignora es porque no quiere enterarse; porque es algo que le resulta incómodo. No se debió a ninguna casualidad el que el círculo del Emperador lo hubiesen formado en su mayoría hombres viles y mezquinos. La vileza y la mezquindad eran la condición para el ascenso; era éste y no otro el criterio que el Monarca seguía para escoger a sus favoritos; por éstos Y no por otros rasgos del carácter les concedía honores y privilegios. No se dio ni un solo paso en palacio ni se pronunció palabra alguna sin que él lo supiera y sin que él diera su consentimiento. Todo el mundo hablaba con su voz, incluso cuando decía cosas contradictorias, porque él también las decía. No podía ser de otra forma pues la condición para permanecer cerca del Emperador era rendir culto a su persona, y el que permitía que decayese su entusiasmo y no se mostraba tan solícito a la hora de practicar dicho culto perdía su silla, quedaba apartado, desaparecía. Haile Selassie vivió entre sus propias sombras; quienes le rodearon no fueron sino una sombra suya multiplicada. (p.189-190)

ANEXO 5**Entrevistas de Información: HIROSHIMA****ENTREVISTADOR: JOHN HERSEY****ENTREVISTADO: HATSUYO NAKAMURA****Fuente: John Hersey. *Hiroshima*. Océano. 1985. p. 184.**

Exactamente a las ocho y quince minutos de la mañana, hora japonesa, el 6 de agosto de 1945, en el momento en que la bomba atómica relampagueó sobre Hiroshima, la señorita Toshiko Sasaki, empleada del departamento de personal de la Fábrica Oriental de Estaño, acababa de ocupar su puesto en la oficina de planta y estaba girando la cabeza para hablar con la chica del escritorio vecino. En ese mismo instante, el doctor Masakazu Fujii se acomodaba con las piernas cruzadas para leer el *Asahi* de Osaka en el porche de su hospital privado, suspendido sobre uno de los siete ríos del delta que divide Hiroshima; la señora Hatsuyo Nakamura, viuda de un sastre, estaba de pie junto a la ventana de su cocina observando a un vecino derribar su casa porque obstruía el carril cortafuego; el padre Wilhelm Kleinsorge, sacerdote alemán de la Compañía de Jesús, estaba recostado -en ropa interior y sobre un catre, en el último piso de los tres que tenía la misión de su orden-, leyendo una revista jesuita, *Stimmen der Zeit*, el doctor Terufumi Sasaki, un joven miembro del personal quirúrgico del moderno hospital de la Cruz Roja, caminaba por uno de los corredores del hospital, llevando en la mano una muestra de sangre para un test de Wassermann; y el reverendo Kiyoshi Tanimoto, pastor de la Iglesia Metodista de Hiroshima, se había detenido frente a la casa de un hombre rico en Koi, suburbio occidental de la ciudad, y se preparaba para descargar una carretilla llena de cosas que había evacuado por miedo al bombardeo de los B-29 que, según suponían todos, pronto sufriría Hiroshima. La bomba atómica mató a cien mil personas, y estas seis estuvieron entre los sobrevivientes. Todavía se preguntan por qué sobrevivieron si murieron tantos otros. Cada uno enumera muchos pequeños factores de suerte o voluntad -un paso dado a tiempo, la decisión de entrar, haber tomado un tranvía en vez de otro- que salvaron su vida. Y ahora cada uno sabe que en el acto de sobrevivir vivió una docena de vidas y vio más muertes de las que nunca pensó que vería. En aquel momento, ninguno sabía nada.

La noche antes de que cayera la bomba, casi a las doce, un anunciador de la estación de radio de la ciudad dijo que cerca de doscientos B-29 se acercaban al sur de Honshu, y aconsejó a la población de Hiroshima que evacuara hacia las "áreas de refugio" designadas. La señora Hatsuyo Nakamura, la viuda del sastre, que vivía en la sección llamada Nobori-cho y que se había acostumbrado de tiempo atrás a hacer lo que se le decía, sacó de la cama a sus tres niños - Toshio, de diez años, Yaeko, de ocho, y una niña de cinco, Myeko-, los vistió y los llevó caminando a la zona militar conocida como Plaza de Armas del Oriente, al noreste de la ciudad. Allí desenrolló unas esteras para que los niños se acostaran. Durmieron hasta casi las dos, cuando los despertó el rugido de los aviones sobre Hiroshima.

Tan pronto como hubieron pasado los aviones, la señora Nakamura emprendió el camino de vuelta con sus niños. Llegaron a casa poco después de las dos y media y de inmediato la señora Nakamura encendió la radio, la cual, para su gran disgusto, ya anunciaba una nueva alarma. Cuando miró a los niños y vio lo cansados que estaban, y al pensar en la cantidad de viajes -todos inútiles- que había hecho a la Plaza de Armas del Oriente en las últimas semanas, decidió que, a pesar de las instrucciones de la radio, no era capaz de comenzar de nuevo. Acostó a los niños en sus colchones y a las tres en punto ella misma se recostó, y al instante se quedó dormida tan profundamente que después, cuando pasaron los aviones, no la despertó el ruido.

A eso de las siete la despertó el ulular de la sirena. Se levantó, se vistió con rapidez y se apresuró hacia la casa del señor Nakamoto, jefe de la Asociación de Vecinos de su barrio, para preguntarle qué debía hacer. Él le dijo que debía quedarse en casa a menos que sonara una alarma urgente: una serie de toques intermitentes de la sirena. Regresó a casa, encendió la estufa en la cocina, puso a cocinar un poco de arroz y se sentó a leer el *Chugoku* de Hiroshima correspondiente a esa mañana. Para su gran alivio, la sirena de despeje sonó a las ocho. Oyó que los niños comenzaban a despertarse, así que les dio a cada uno una manotada de cacahuetes y les dijo, puesto que la caminata de la noche los había agotado, que se quedaran en sus colchones. Esperaba que volvieran a dormirse, pero el hombre de la casa que limitaba al sur con la suya empezó a hacer un escándalo terrible martillando, poniendo cuñas, aserrando y partiendo madera. La prefectura de gobierno, convencida como todo el mundo en Hiroshima de que la ciudad sería atacada pronto, había comenzado a presionar con amenazas y advertencias para que se construyeran amplios carriles cortafuegos, los cuales, se esperaba, actuarían en conjunción con los ríos para aislar cualquier incendio consecuencia de un ataque; y el vecino sacrificaba su casa a regañadientes en beneficio de la seguridad ciudadana. El día anterior, la prefectura había ordenado a todas las niñas físicamente capaces de las escuelas secundarias que ayudaran durante algunos días a despejar estos carriles, y ellas comenzaron a trabajar tan pronto como sonó la sirena de despeje.

La señora Nakamura regresó a la cocina, vigiló el arroz y empezó a observar a su vecino. Al principio, el ruido que hacía el hombre la irritaba, pero luego se sintió conmovida casi hasta las lágrimas. Sus emociones se dirigían específicamente hacia su vecino, aquel hombre que echaba su propio hogar abajo, tabla por tabla, en momentos en que había tanta destrucción inevitable, pero indudablemente sentía también cierta lástima generalizada y comunitaria, yeso sin mencionar la que sentía por sí misma. No había sido fácil para ella. Su marido, Isawa, había sido reclutado justo después del nacimiento de Myeko, y ella no había tenido noticias suyas hasta el 5 de marzo de 1942, día en que recibió un telegrama de siete palabras: "Isawa tuvo una muerte honorable en Singapur". Supo después que había muerto el 15 de febrero, día de la caída de Singapur, y que era cabo. Isawa no había sido un sastre particularmente

exitoso, y su único capital era una máquina de coser Sankoku. Después de su muerte, cuando su pensión dejó de llegar, la señora Nakamura sacó la máquina y empezó a aceptar trabajos a destajo, y desde entonces mantenía a los niños -pobremente, eso sí- mediante la costura.

La señora Nakamura estaba de pie, mirando a su vecino, cuando todo brilló con el blanco más blanco que jamás hubiera visto. No se dio cuenta de lo ocurrido a su vecino; los reflejos de madre empezaron a empujarla hacia sus hijos. Había dado un paso (la casa estaba a 1.234 metros del centro de la explosión) cuando algo la levantó y la mandó como volando al cuarto vecino, sobre la plataforma de dormir, seguida de partes de su casa.

Trozos de madera le llovieron encima cuando cayó al piso, y una lluvia de tejas la aporreó; todo se volvió oscuro, porque había quedado sepultada. Los escombros no la enterraron profundamente. Se levantó y logró liberarse. Escuchó a un niño que gritaba: "¡Mamá, ayúdame!", y vio a Myeko, la menor -tenía cinco años- enterrada hasta el pecho e incapaz de moverse. Al avanzar hacia ella, abriéndose paso a manotazos frenéticos, la señora Nakamura se dio cuenta de que no veía ni escuchaba a sus otros niños.

Después de la explosión, la señora Hatsuyo Nakamura, la viuda del sastre, salió con gran esfuerzo de entre las ruinas de su casa, y al ver a Myeko, la menor de sus tres hijos, enterrada hasta el pecho e incapaz de moverse, se arrastró entre los escombros y empezó a tirar de maderos y a arrojar baldosas en un esfuerzo por liberar a la niña. Entonces escuchó dos voces pequeñas que parecían venir de cavernas profundas: "Tasuketel Tasuketel ¡Auxilio! ¡Auxilio!". Pronunció los nombres de su hijo de diez años, de su hija de ocho: "¡Toshio! ¡Yaeko!".

Las voces que venían de abajo respondieron.

La señora Nakamura abandonó a Myeko, que al menos podía respirar, y frenéticamente lanzó los destrozos por los aires. Los niños habían estado durmiendo a más de tres metros el uno del otro, pero ahora sus voces parecían provenir del mismo lugar. El niño, Toshio, tenía al parecer cierta libertad de movimiento, porque su madre lo podía escuchar socavando la montaña de madera y baldosas al tiempo que ella trabajaba desde arriba. Cuando por fin lo vio, se apresuró a tomarlo de la cabeza para sacarlo. Un mosquitero se había enredado intrincadamente en sus pies como si alguien los hubiera envuelto con cuidado. Dijo que había saltado por los aires a través de la habitación, y que bajo los escombros había permanecido sobre su hermana Yaeko. Ahora ella decía, desde abajo, que no podía moverse porque había algo sobre sus piernas. Escarbando un poco más, la señora Nakamura abrió un hueco encima de la niña y empezó a tirar de su brazo. "Itai ¡Duele!", exclamó Yaeko. La señora Nakamura gritó: "No hay tiempo de ver si duele o no", y jaló a la niña entre lloriqueos. Entonces liberó a Myeko. Los niños estaban sucios y magullados, pero no tenían ni una cortada, ni un rasguño.

La señora Nakamura los sacó a la calle. No tenían nada puesto, salvo sus interiores, y, aunque el día era cálido, confusamente se preocupó de que fueran a pasar frío, así que regresó a los destrozos y hurgó en ellos buscando un atado de ropas que había empacado para una emergencia, y vistió a los niños con pantalones, camisas, zapatos, cascos de algodón para bombardeos llamados bokuzuki e incluso, absurdamente, con abrigos. Los niños estaban callados, salvo Myeko, la de cinco años, que no paraba de hacer preguntas: "¿Por qué se ha hecho de noche tan temprano? ¿Por qué se ha caído nuestra casa? ¿Qué ha pasado?". La señora Nakamura, que ignoraba qué había pasado (¿acaso no había sonado la sirena de despeje?), miró a su alrededor y a través de la oscuridad vio que todas las casas de su barrio se habían derrumbado. La casa vecina, la que estaba siendo demolida por su dueño para abrir un carril cortafuegos, había sido completamente demolida (si bien de forma algo rudimentaria); el dueño, que había querido sacrificar su hogar por la comunidad, yacía muerto. La señora Nakamoto, esposa del jefe de la Asociación de Vecinos local, cruzó la calle hacia ella con la cabeza cubierta de sangre, y dijo que su niño tenía cortes graves; ¿tenía la señora Nakamura algún tipo de vendas? La señora Nakamura no tenía vendas, pero volvió a los restos de su casa y sacó de entre los escombros una tela blanca que había utilizado en su trabajo como costurera, la cortó en tiras y se la dio a la señora Nakamoto. Al buscar la tela, vio por casualidad su máquina de coser; regresó por ella y la arrastró afuera. Pero, como era evidente, no pudo llevarla consigo, así que arrojó el símbolo de su sustento en el recipiente que durante semanas había sido el símbolo de su seguridad: un tanque de agua enfrente de su casa, el tipo de tanque que se le había ordenado construir a todas las familias en previsión de un probable ataque aéreo.

La señora Hataya, una vecina nerviosa, le propuso a la señora Nakamura escapar hacia los bosques del parque Asano, una propiedad junto al río Kyo perteneciente a la familia Asano, los adinerados dueños de la línea de vapores Kisen Kaisha. El parque había sido señalado como zona de evacuación para su vecindario. Pero la señora Nakamura había visto un incendio en una ruina cercana (excepto en el centro, donde la bomba había causado algunos incendios, casi todas las conflagraciones en Hiroshima fueron causadas por destrozos inflamables que caían sobre estufas y cables eléctricos), y sugirió acudir a apagarlo. La señora Hataya dijo: "No seas tonta. ¿Y si vienen más aviones y arrojan más bombas?". Así que la señora Nakamura se dirigió al parque con sus hijos y la señora Hataya, llevando su atado de ropa de emergencia, una sábana, un paraguas y una maleta de cosas que había escondido en su refugio antiaéreo. Al pasar junto a varias de las ruinas alcanzaron a escuchar gritos ahogados de auxilio. El único edificio que estaba aún de pie era la casa de la misión jesuita, que quedaba junto al jardín infantil católico al cual la señora Nakamura había enviado a Myeko durante largo tiempo. Al pasar junto al edificio vio al padre Kleinsorge salir corriendo, en calzoncillos cubiertos de sangre y con una maleta pequeña en la mano.

La gente siguió llegando en tropel al parque Asano durante todo el día. Esta propiedad privada estaba a una buena distancia de la explosión, y sus bambúes, pinos, laureles y arces se habían mantenido con vida, y un lugar verde como ése era una invitación para los refugiados: en parte porque creían que si regresaban los norteamericanos bombardearían sólo edificios; en parte porque el follaje parecía un centro de frescura y vida, y los jardines de piedra, de una precisión exquisita, con sus silenciosas piscinas y sus puentes

arqueados, eran muy japoneses, normales, seguros; y en parte debido a una urgencia irresistible y atávica de estar debajo de hojas. La señora Nakamura y sus hijos estuvieron entre los primeros en llegar, y se instalaron en el bosquecillo de bambú cerca del río. Todos estaban sedientos, y bebieron agua del río. De inmediato sintieron náuseas y comenzaron a vomitar, y todo el día sufrieron arcadas. Otros tuvieron náuseas también; pensaron (probablemente debido al fuerte olor de la ionización, un "olor eléctrico" producido por la fisión de la bomba) que era un gas lanzado por los norteamericanos lo que los hacía sentirse enfermos. Cuando el padre Kleinsorge y los otros sacerdotes llegaron al parque, saludando a sus amigos al pasar, los Nakamura estaban enfermos y abatidos. Una mujer llamada Iwasaki, que vivía en la vecindad de la misión y estaba sentada cerca de los Nakamura, se levantó y preguntó a los sacerdotes si debía quedarse donde estaba o ir con ellos. El padre Kleinsorge dijo: "No sé cuál sea el lugar más seguro". Ella se quedó donde estaba; más tarde, aunque no tenía ni heridas ni quemaduras visibles, murió.

Entonces se oyó el rugido de aviones acercándose. Alguien en la multitud que estaba cerca de la familia Nakamura gritó: "¡Son Grumman que vienen a bombardearnos!" Un panadero llamado Nakashima se puso de pie y ordenó: "Todos los que estén vestidos de blanco, quítense la ropa". La señora Nakamura les quitó las camisas a sus niños, abrió su paraguas y los obligó a meterse debajo. Muchas personas, incluso las que tenían quemaduras graves, se arrastraron bajo los arbustos y allí se quedaron hasta que el murmullo, evidentemente producido por una ronda de reconocimiento o de aviones meteorológicos, acabó por extinguirse.

Comenzó a llover. La señora Nakamura mantuvo a sus niños bajo el paraguas. Las gotas se volvieron demasiado grandes para ser normales, y alguien gritó: "Los norteamericanos están arrojando gasolina. ¡Nos van a quemar!". (Esta alarma nació de una de las teorías que circulaban en el parque acerca de las razones por las cuales Hiroshima había ardido de esa manera: un solo avión había rociado gasolina sobre la ciudad y luego, de alguna forma, le había prendido fuego en un instante.) Pero las gotas eran de agua, evidentemente, y mientras caían el viento sopló con más y más fuerza, y de repente -quizá debido a la tremenda convección generada por la ciudad en llamas- un remolino atravesó el parque. Árboles inmensos fueron derribados; otros, más pequeños, fueron arrancados de raíz y volaron por los aires. En las alturas, un despliegue enloquecido de cosas planas se revolvía dentro del embudo serpenteante: pedazos de un tejado de hierro, papeles, puertas, trozos de esteras. El padre Kleinsorge cubrió con una tela los ojos del padre Schiffer, para que el pobre hombre no creyera que estaba enloqueciendo. El vendaval arrastró por el terraplén a la señora Murata -el ama de llaves de la misión, que estaba sentada cerca del río-, la llevó contra un lugar panda y rocoso, y ella salió del agua con los pies descalzos cubiertos de sangre. El vórtice se trasladó al río, donde absorbió una tromba y eventualmente se extinguió.

Después de la tormenta, el señor Tanimoto comenzó de nuevo a transportar gente, y el padre Kleinsorge le pidió al estudiante de teología que cruzara el río, fuera hasta el noviciado jesuita en Nagatsuka, a unos cinco kilómetros del centro de la ciudad, y pidiera a los sacerdotes del lugar que trajeran ayuda para el padre Schiffer y el padre La Salle. El estudiante subió al bote del señor Tanimoto y partió con él. El padre Kleinsorge preguntó a la señora Nakamura si le gustaría ir a Nagatsuka con los curas cuando ellos vinieran. Ella dijo que tenía demasiado equipaje y que sus niños estaban enfermos -aún vomitaban de vez en cuando, y, para ser exactos, también ella-, y temía por lo tanto que no sería capaz. Él dijo que quizá los padres del noviciado podrían venir a buscarla al día siguiente con un carrito.

Al final de la tarde, cuando pudo quedarse durante un rato en la orilla, el señor Tanimoto -de cuya energía muchos habían llegado a depender- escuchó que había gente suplicando por algo de comer. Consultó con el padre Kleinsorge, y decidieron regresar a la ciudad para traer arroz del refugio de la misión y también de la Asociación de Vecinos. El padre Cieslik y otros dos o tres los acompañaron. Al principio, cuando se vieron entre las filas de casas postradas, no supieron bien dónde se encontraban; el cambio había sido demasiado repentino: de una ciudad activa de doscientos cincuenta mil habitantes en la mañana, a un mero patrón de residuos en la tarde. El asfalto de las calles estaba aún tan caliente y tan blando debido a los incendios, que caminar sobre él resultaba incómodo. Sólo se toparon con una persona, una mujer que les dijo al pasar: "Mi marido está en esas cenizas". Al llegar a la misión -aquí, el señor Tanimoto se separó del grupo-, el padre Kleinsorge sintió consternación al ver el edificio arrasado. En el jardín, de camino al refugio, se fijó en una calabaza asada sobre la enredadera. El padre Cieslik y él mismo la probaron, y sabía bien. Su propia hambre los sorprendió, y se comieron un buen pedazo. Sacaron varias bolsas de arroz y recogieron varias calabazas asadas y excavaron algunas patatas que se habían cocinado bajo tierra. En el camino de regreso los alcanzó el señor Tanimoto. Una de las personas que lo acompañaban llevaba utensilios de cocina. En el parque, el señor Tanimoto organizó a las mujeres con heridas más leves para que se hicieran cargo de la cocina. El padre Kleinsorge le ofreció un poco de calabaza a la familia Nakamura, y ellos la probaron, pero no pudieron evitar vomitarla. El arroz resultó suficiente para alimentar a cien personas.

En el parque, la señora Murata mantuvo al padre Kleinsorge despierto toda la noche, hablándole. Tampoco la familia Nakamura pudo dormir; los niños, a pesar de sentirse muy enfermos, se interesaban en todo lo que estaba ocurriendo. Les encantó que uno de los tanques de gas saltara en llamas con un tremendo estallido. Toshio, el niño, llamó a gritos a los demás para que se fijaran en el reflejo sobre el río. El señor Tanimoto, después de su larga carrera y sus muchas horas de trabajos de rescate, dormitaba nerviosamente. Al despertar se dio cuenta, con las primeras luces del alba, de que la noche anterior no había llevado los cuerpos flojos y purulentos tan arriba como era necesario. La marea había subido hasta donde los había puesto; los heridos no habían tenido fuerzas para moverse; seguramente se habían ahogado. Podía ver varios cuerpos flotando en el río.

Los jesuitas llevaron a unos cincuenta refugiados a la exquisita capilla del noviciado. El rector les ofreció todo el cuidado médico de que era capaz, que consistía simplemente, en la mayoría de los casos, en limpiar el pus de las heridas. A cada uno de los Nakamura se le entregó una cobija y un mosquitero. La señora Nakamura y su hija más joven no tenían apetito, y no comieron nada; el hijo y la otra hija comieron -y vomitaron- todo lo que se les dio. El 10 de agosto, una amiga, la señora Osaki, vino a verlos para decirles que su hijo Hideo

se había quemado vivo en la fábrica donde trabajaba. Hideo había sido una especie de héroe para Toshio, que lo había acompañado a la planta varias veces para verlo manipular su máquina. Esa noche, Toshio despertó gritando. Había soñado que veía a la señora Osaki salir con su familia de una apertura en la tierra, y luego vio a Hideo en su máquina, un aparato grande con un cinturón giratorio; él mismo se encontraba junto a Hideo y esto, por alguna razón, lo aterrizzaba.

El 12 de agosto los Nakamura, aún bastante enfermos, viajaron al pueblo vecino de Kobe, y se alojaron en casa de la cuñada de la señora Nakamura. Al día siguiente la señora Nakamura regresó a Hiroshima, a pesar de encontrarse demasiado enferma para caminar; llegó en tranvía a los alrededores; desde ahí, continuó a pie. Durante la semana en el noviciado no había dejado de preocuparse por su madre, su hermano y su hermana mayor, que vivían en la parte de la ciudad llamada Fukuro; además sentía una especie de fascinación, tal como la había sentido el padre Kleinsorge. Descubrió que toda su familia había muerto. Regresó a Kabe tan asombrada y deprimida por lo que había visto y oído en la ciudad, que no dijo ni una palabra esa tarde.

En Kabe, la mañana del 15 de agosto, el niño Toshio Nakamura escuchó que un avión se acercaba. Salió corriendo y con ojo experto lo identificó: era un B-29. “¡Ahí va el señor B!”, exclamó.

Uno de sus parientes le gritó: “¿Es que no te cansas de señores B?”.

En la pregunta había un cierto simbolismo. En ese mismo instante, la voz sosa y desanimada de Hirohito, el emperador Tenno, hablaba a través de la radio por primera vez en la historia. “Tras considerar profundamente las tendencias generales de este mundo y las condiciones actuales de nuestro imperio, hemos decidido liquidar la presente situación recurriendo a una medida extraordinaria...”

La señora Nakamura había vuelto a la ciudad para recuperar un poco de arroz que había enterrado en el refugio de su Asociación de Vecinos. Lo encontró y emprendió el camino de vuelta a Kabe. En el tranvía se topó, por casualidad, con su hermana menor, que el día de la bomba estaba fuera de Hiroshima. “¿Has oído las noticias?”, preguntó su hermana.

“¿Qué noticias?”

“La guerra ha terminado.”

“No digas tonterías.”

“Pero si yo misma lo escuché en la radio.” Y luego, en susurros:

“Era la voz del Emperador”.

“Ah”, dijo la señora Nakamura (nada más necesitaba para renunciar a la posibilidad de que Japón ganara la guerra, a pesar de la bomba atómica), “en ese caso...”

La mañana del 20 de agosto, mientras se vestía en casa de su cuñada en Kabe, la señora Nakamura -que no había sufrido corte ni quemadura alguno, aunque había sentido náuseas durante toda la semana en que ella y sus niños fueron huéspedes del padre Kleinsorge y los otros católicos del noviciado- notó al peinarse que el cepillo se llevaba un manojo entero de pelo; la segunda vez, ocurrió lo mismo, así que de inmediato dejó de peinarse. Pero durante los tres o cuatro días que siguieron, su pelo siguió cayéndose solo, hasta que se quedó casi calva. Comenzó a vivir dentro de la casa, prácticamente escondida. El 26 de agosto, tanto ella como su hija Myeko se despertaron sintiéndose débiles y muy cansadas, y se quedaron en cama. Su hijo y su otra hija, que habían compartido con ella todo lo ocurrido durante y después de la bomba, se sentían perfectamente.

A causa de los repentinos malestares que habían comenzado a afectar a la gente casi un mes después de la bomba, un rumor desagradable comenzó a circular, y no tardó en llegar a la casa de Kabe donde la señora Nakamura yacía calva y enferma. El rumor decía que la bomba atómica había depositado en Hiroshima una especie de veneno que despediría emanaciones mortíferas durante siete años; en ese tiempo, nadie debía acercarse al lugar. Esto disgustó particularmente a la señora Nakamura: recordó que la mañana de la bomba, en un momento de confusión, había hundido el que era su único medio de subsistencia, su máquina de coser Sankoku, en un pequeño tanque de cemento frente a los restos de su casa; ahora nadie podría ir a pescarla. Hasta este momento, la señora Nakamura y sus familiares habían mantenido una posición resignada y pasiva frente a la cuestión moral de la bomba, pero este rumor despertó en ellos más odio, más resentimiento contra los Estados Unidos del que habían sentido durante la guerra.

Partiendo desde el centro hacia este y oeste, los científicos realizaron nuevas mediciones a principios de septiembre, y la radiación más alta que descubrieron esta vez era 3.9 veces superior al “escape” natural. Puesto que selja necesaria una radiación mil veces superior al “escape” natural para afectar seriamente al cuerpo humano, los científicos anunciaron que la gente podía regresar a Hiroshima sin peligro de ningún tipo.

Tan pronto como estas palabras tranquilizadoras llegaron a la casa en que se escondía la señora Nakamura (o en cualquier caso poco después de que su pelo comenzó a crecer de nuevo) su familia redujo su odio extremo contra los Estados Unidos, y la señora Nakamura mandó a su cuñado a buscar la máquina de coser. La encontró sumergida aún en el tanque de agua, y cuando la trajo a casa la señora Nakamura vio, para su gran disgusto, que estaba completamente oxidada e inservible.

La señora Nakamura se mantenía con Myeko dentro de su casa. Las dos seguían enfermas, y aunque la señora Nakamura vagamente intuía que su malestar era consecuencia de la bomba, era demasiado pobre para consultar a un doctor, y nunca llegó a saber cuál era exactamente el problema. Sin recibir tratamiento de ningún tipo, simplemente descansando, poco a poco se empezaron a sentir mejor. Myeko perdió un poco de pelo y una herida pequeña que tenía en el brazo tardó meses en sanar. El niño, Toshio, y la niña mayor, Yaeko, parecían encontrarse bastante bien, aunque también ellos habían perdido un poco de pelo y sufrían de vez en cuando de fuertes dolores de cabeza. Toshio todavía tenía pesadillas: soñaba siempre con Hideo Osaki, el mecánico de diecinueve años, su héroe, a quien la bomba había matado.

La señora Nakamura se enteró de que un carpintero de Kabe estaba construyendo una cantidad de chabolas de madera en Hiroshima, y arrendándolas por cincuenta yenes al mes: unos cincuenta centavos de dólar al cambio del momento. La señora Nakamura había perdido los certificados de sus bonos y otros ahorros que había hecho durante la guerra, pero afortunadamente había copiado todos los números días antes de la bomba y había llevado la lista a Kabe, y así, cuando su pelo había crecido lo suficiente para que se sintiera presentable, la señora Nakamura fue a su banco en Hiroshima, y un empleado le dijo que el banco le daría su dinero después de comparar sus números con los registros. Tan pronto como lo recibió, arrendó una de las cabañas del carpintero. Quedaba en Nabori-cho, cerca del emplazamiento de su antigua casa, y aunque su suelo fuera de tierra y estuviera oscuro adentro, la cabaña era al menos un hogar en Hiroshima, y ella no tendría que seguir dependiendo de la caridad de sus suegros. Durante el verano limpió unos destrozos cercanos y sembró un jardín de hortalizas. Cocinaba con utensilios y comía en platos que había escarbado de entre los escombros. Mandó a Myeko al jardín infantil que los jesuitas habían reabierto, y los dos niños mayores asistían a la Escuela Primaria de Nobori-cho, en la cual, a falta de construcciones, las clases se daban al aire libre.

Toshio quería ser mecánico, como Hideo Osaka, su héroe. Pero los precios subían; para mitad del verano, los ahorros de la señora Nakamura habían desaparecido. Vendió algunas de sus prendas para comprar comida. Hubo un tiempo en que la señora Nakamura había tenido varios kimonos muy costosos, pero uno fue robado durante la guerra, otro se lo regaló a una hermana que había sido expulsada de Tokuyama por los bombardeos, otros dos los perdió con la bomba de Hiroshima, y ahora tuvo que vender el último. En junio buscó consejo del padre Kleinsorge acerca de cómo sobrevivir, y a principios de agosto todavía estaba considerando las dos posibilidades sugeridas por él: trabajar como empleada doméstica para las fuerzas aliadas de la ocupación o tomar prestada de sus familiares cierta cantidad de dinero, unos quinientos yenes –poco más de treinta dólares- para reparar su oxidada máquina de coser y reiniciar su trabajo como costurera.

Un año después de la bomba, la señorita Sasaki había quedado lisiada; la señora Nakamura se encontraba en la indigencia; el padre Kleinsorge estaba de nuevo en el hospital; el doctor Sasaki era incapaz de hacer el trabajo que antes hacía; el doctor Fujii había perdido el hospital de treinta habitaciones que tantos años le costó adquirir, y no tenía planes de reconstruirlo; la iglesia del señor Tánimoto estaba en ruinas, y él ya no contaba con su excepcional vitalidad. Las vidas de estas seis personas, que se contaban entre las más afortunadas de Hiroshima, habían cambiado para siempre.

Una cantidad sorprendente de habitantes de Hiroshima mantuvo una cierta indiferencia frente a la ética del uso de la bomba. Era posible que se sintieran demasiado asustados incluso para pensar en ella. No fueron muchos los que se molestaron en averiguar siquiera cuál era su aspecto. Era típica la concepción y el respetuoso miedo- que la señora Nakamura tenía de ella. “La bomba atómica”, decía cuando se le preguntaba al respecto, “es del tamaño de una cajetilla de fósforos. El calor que desprende es seis mil veces mayor que el del sol. Explotó en el aire. Dentro de ella hay algo de radio. No sé bien cómo funciona, pero cuando el radio se une, la bomba explota”. En cuanto al uso de la bomba, decía: “Estábamos en guerra y teníamos que estar preparados”. Y añadía: “Shikata ga naz”, una expresión japonesa equivalente a la palabra rusa nichevo, “Nada que hacer, mala suerte”, y tan común como ella. Una tarde, el doctor Fujii dijo al padre Kleinsorge aproximadamente lo mismo, y en alemán: “Da ist nichts zu machen. No hay nada que hacer al respecto”.

Sería imposible saber qué horrores quedaron grabados en la memoria de los niños que vivieron el día del bombardeo de Hiroshima. Superficialmente, sus recuerdos, meses después del desastre, parecían ser los de una excitante aventura. Toshio Nakamura, que tenía diez años en el momento de la bomba, fue capaz muy pronto de hablar con libertad, incluso con desparpajo, acerca de la experiencia, y algunas semanas antes del aniversario escribió, para su profesor de la Escuela Primaria de Nobori-cho, un ensayo en el cual se ceñía a los hechos: “El día antes de la bomba fui a nadar un rato. En la mañana estaba comiendo cacahuetes. Vi una luz. Caí sobre el lugar donde dormía mi hermana pequeña. Cuando nos salvaron, yo sólo alcanzaba a ver hasta el tranvía. Mi madre y yo comenzamos a empacar nuestras cosas. Los vecinos caminaban por ahí heridos y sangrando. Hatayasan me dijo que huyera con ella. Dije que quería esperar a mi madre. Fuimos al parque. Hubo un torbellino. En la noche se quemó un tanque de gas y yo vi el reflejo en el río. Pasamos una noche en el parque. Al día siguiente fui al puente Taiko y me encontré con mis amigas Kikuki y Murakami. Buscaban a sus madres. Pero la madre de Kikuki estaba herida y la madre de Murakami, lamentablemente, estaba muerta”.

Hatsuyo Nakamura, débil y desposeída, emprendió una lucha valerosa que duraría muchos años por mantener vivos a sus niños, y por mantenerse viva ella misma. Hizo reparar su oxidada máquina Sankoku y comenzó a aceptar trabajos de costurera: limpiaba la casa, lavaba la ropa y los platos de vecinos que se encontraban en mejor posición que ella. Pero el trabajo la agotaba tanto que tenía que tomarse dos días de descanso por cada tres de labores, y si por alguna razón se veía obligada a trabajar la semana entera, tenía entonces que descansar durante tres o cuatro días. Apenas ganaba lo suficiente para comer.

Entonces, precisamente en un momento tan precario, enfermó. Su vientre empezó a hincharse, sufría de diarrea y de tanto dolor que no podía hacer ningún trabajo. Un doctor que vivía cerca vino a verla. Le explicó que tenía lombrices, y le dijo, equivocadamente: “Si le muerden el intestino, morirá”. En aquellos días había en Japón escasez de fertilizantes, así que los granjeros usaban estiércol humano, y como consecuencia muchas personas empezaron a sufrir de parásitos que no eran fatales en sí pero que debilitaban seriamente a quienes habían tenido radiotoxemia. El doctor trató a Nakamura-san (como se hubiera dirigido a ella) con santonin, una medicina un tanto peligrosa derivada de ciertas variedades de artemisia. Para pagar al doctor, ella se vio forzada a vender su último objeto de valor, la máquina de coser de su esposo. Después consideraría ese instante como el más triste y bajo de su vida.

Al referirse a quienes pasaron por la experiencia de los bombardeos de Hiroshima y Nagasaki, los japoneses tendían a evitar el término “sobrevivientes”, porque concentrarse demasiado en el hecho de estar con vida podía sugerir una ofensa a los sagrados muertos. La

clase de personas a la que pertenecía Nakamura-san vino a ser conocida con un nombre más neutral, "hibakusha": literalmente, "personas afectadas por una explosión". Durante más de una década después de las explosiones, los hibakushas vivieron en una especie de limbo económico, aparentemente porque el gobierno japonés no quería aceptar ningún tipo de responsabilidad moral por los hechos horribles cometidos por los victoriosos Estados Unidos. Aunque pronto resultó claro que muchos hibakushas sufrieron, tras su contacto con la bomba, consecuencias radicalmente distintas de las sufridas por los sobrevivientes de bombardeos tan espantosos como los de Tokio y otros lugares, el gobierno nunca tomó medidas especiales para auxiliarlos, hasta que una tormenta de indignación atravesó Japón cuando veintitrés tripulantes de un barco de pescadores -el "Dragón con suerte No. 5"- y su carga de atún fueron alcanzados por las radiaciones de la bomba de hidrógeno que los norteamericanos ensayaban en Bikini, en 1954. Incluso entonces tuvieron que pasar tres años antes de que la ley de auxilio para los hibakushas fuera aprobada en el Diet.

Aunque Nakamura-san no podía saberlo, un oscuro porvenir la esperaba. En Hiroshima, los primeros años después de la guerra fueron un tiempo particularmente doloroso para gente como ella: un tiempo de desorden, hambre, codicia, robos, mercados negros. Los empleados no-hibakushas desarrollaron prejuicios contra los sobrevivientes cuando corrió el rumor de que eran beneficiarios de todo tipo de ayudas, y de que incluso aquellos, como Nakamura-san, que no habían sufrido mutilaciones crueles ni desarrollado síntomas serios y manifiestos, eran trabajadores poco confiables, puesto que la mayoría parecían sufrir, como ella, del malestar misterioso pero real que llegó a ser reconocido como un tipo duradero de la enfermedad de la Bomba A: debilidad persistente, mareos ocasionales, problemas digestivos, todos agravados por un sentimiento de opresión, una sensación de estar condenados a muerte, pues se creía que inefables enfermedades podían en cualquier momento plantar su semilla en el cuerpo de sus víctimas e incluso en el de sus descendientes.

Nakamura-san se esforzaba por vivir el día a día, y no tenía tiempo para adoptar poses acerca de la bomba ni nada parecido. Curiosamente, la sostenía una especie de pasividad resumida en una frase que ella misma solía usar, "Shikata ga nai", que significaba: "Nada que hacer". No era una mujer religiosa, pero vivía en una cultura impregnada desde tiempos inmemoriales por la creencia budista de que la resignación lleva a una percepción clara de las cosas; había compartido con otros ciudadanos un profundo sentimiento de impotencia frente a una autoridad estatal que había gozado de una solidez divina desde la Restauración Meiji de 1868; y el infierno que le había tocado presenciar, y las terribles secuelas del desastre que se desarrollaban a su alrededor, trascendieron el entendimiento humano de tal forma que fue imposible considerarlas obra de seres humanos resentidos, como el piloto del "Enola Gay", o el presidente Truman, o los científicos que construyeron la bomba -o incluso, más próximos a ella, los militaristas japoneses que fueron responsables de la entrada en guerra-o La bomba parecía casi un desastre natural: un desastre que era simplemente consecuencia de la mala suerte, parte del destino (que debía ser aceptado).

Después de la purga, cuando comenzó a sentirse mejor, Nakamura-san hizo un acuerdo para repartir el pan de un panadero llamado Takahashi, cuya panadería quedaba en Nobori-cho. Cuando se sentía dispuesta, recibía pedidos de comerciantes al detal de su vecindario, y a la mañana siguiente recogía las barras de pan requeridas y las llevaba por la calle, en canastas y cajas, hasta las tiendas. Era un trabajo agotador por el cual ganaba el equivalente de cincuenta centavos de dólar al día. Luego, tenía que tomarse varios días de descanso.

Después de cierto tiempo, cuando comenzó a sentirse algo más fuerte, se hizo cargo de otro tipo de venta ambulante. Se levantaba cuando aún estaba oscuro, y durante dos horas empujaba una carretilla prestada a través de la ciudad y hasta una sección llamada Eba, sobre la boca de uno de los siete ríos del estuario que, en la desembocadura del Ota, divide Hiroshima. Al amanecer, los pescadores arrojan allí esas redes que parecían faldas con plomos, y ella los ayudaba cuando había que tirar de la red para recoger la pesca. Entonces empujaba el carrito de vuelta a Nobori-cho y vendía el pescado de puerta a puerta. Ganaba apenas lo suficiente para comer.

Un par de años después pudo encontrar un trabajo que se acomodaba mejor a su ocasional necesidad de descanso, porque podía, dentro de ciertos límites, llevarlo a cabo en su propio tiempo. Se trataba de recolectar dinero para la distribución del diario de Hiroshima, el Chugoku Shimbun, que era leído por la mayoría de los habitantes de la ciudad. Tenía que cubrir un territorio extenso, y con frecuencia sus clientes no se encontraban en casa o le aseguraban que en ese instante no podían pagar, así que ella se veía obligada a volver una y otra vez. Con este trabajo ganaba el equivalente a veinte dólares al mes. Cada día su fuerza de voluntad y su cansancio parecían luchar hasta lograr un difícil empate.

En 1951, después de años de esta dura rutina, a Nakamura-san le tocó en suerte -fue su destino, que debía ser aceptado- resultar elegible para mudarse a una mejor casa. Dos años antes, un cuáquero de nombre Floyd W. Schmoe, profesor de dendrografía de la Universidad de Washington, había venido a Hiroshima, llevado aparentemente por profundos afanes de expiación y reconciliación, formado un equipo de carpinteros y, con sus propias manos (y las de ellos), había comenzado a construir una serie de casas estilo japonés para las víctimas de la bomba; en total, el equipo llegó eventualmente a construir veintiún casas. Una de ellas le fue asignada a Nakamura-san. Los japoneses miden sus casas por múltiplos del área de la estera tsubo que cubre el piso, que mide algo más de tres metros cuadrados, y las casas Doctor Shum-o, como las llamaban los habitantes de Hiroshima, tenían dos habitaciones de seis esteras cada una. Fue un gran paso adelante para los Nakamura. Esta casa olía a madera nueva y a esteras limpias. La renta debía pagarse al gobierno de la ciudad, y era el equivalente de un dólar mensual.

A pesar de la pobreza de la familia, los niños parecían crecer normalmente. Yaeko y Myeko, las dos hijas, estaban anémicas, pero hasta ese momento ninguno de los tres había sufrido las complicaciones más serias que sufrían tantos jóvenes hibakushas. Yaeko, que ahora tenía catorce años, y Myeko, de once, asistían a la escuela secundaria. El niño, Toshio, listo para entrar a la preparatoria, iba a tener

que ganar dinero para pagar su escuela, así que comenzó a repartir diarios en los lugares donde su madre recolectaba dinero. Aquellos sitios quedaban a alguna distancia de la casa Doctor Shum-o, y ambos tenían que tomar el tranvía entre la casa y el trabajo a horas difíciles.

La vieja choza de Nobori-cho permaneció desocupada durante un tiempo, y, mientras continuaba con su recaudación para periódicos, Nakamura-san la convirtió en una pequeña tienda callejera para niños, y vendía patatas dulces -asadas por ella misma-, dagashi o pequeños dulces, pasteles de arroz y juguetes baratos que le compraba a un mayorista.

Durante todo este tiempo había estado recaudando los pagos de una pequeña compañía química, Suyama, fabricante de bolitas de naftalina que se vendían bajo la marca Paragen. Allí trabajaba una amiga suya, y un día la amiga le sugirió que entrara a la compañía y ayudara a envolver el producto en sus paquetes. Nakamura-san supo que el dueño era un hombre compasivo que no compartía el resentimiento de otros empleadores hacia los hibakushas; de hecho, había varias entre las veinte mujeres de su equipo de empacadoras. Nakamura-san objetó que era incapaz de trabajar más de algunos días seguidos; la amiga la persuadió de que el señor Suyama lo entendería.

Así que empezó a trabajar. Vestidas con uniformes de la compañía, las mujeres permanecían de pie, algo inclinadas hacia delante, a ambos lados de un par de correas transportadoras, trabajando tan rápido como fuera posible para empacar en celofán dos tipos distintos de Paragen. El olor del Paragen causaba mareos y al principio hacía arder los ojos. Su principal ingrediente, el paradiclorobenceno en polvo, había sido comprimido en bolas de naftalina con forma de pastillas, y en esferas más grandes, del tamaño de una naranja, que se colgaban en los servicios japoneses donde su repugnante olor pseudomedicinal compensaba la inexistencia de una cisterna.

Como novata, Nakamura-san recibió ciento setenta yenes al día: menos de cincuenta centavos de dólar. Al principio el trabajo era complicado, terriblemente agotador y un poco nauseabundo. Su palidez preocupaba a su jefe. Con frecuencia se tomaba el día libre. Pero poco a poco se acostumbró a la fábrica. Hizo nuevas amigas. Había una atmósfera familiar. Logró aumentos. En las dos pausas de diez minutos, en la mañana y en la tarde, cuando las correas transportadoras se detenían, había un murmullo de risas y cotilleos al cual ella se sumaba. Parecía que en el fondo de su temperamento hubiera habido, a lo largo de todo este tiempo, un núcleo de alegría que actuara como el combustible de su larga lucha contra la lasitud de la bomba atómica; algo más cordial que la mera sumisión, más vivificante que decir "Shikata ga-naz". Las demás mujeres se encariñaron con ella; ella les hacía favores todo el tiempo. Comenzaron a llamarla Obasan, que aproximadamente significa "tía querida". Trabajó trece años en Suyama. Aunque su energía todavía rendía cuentas de vez en cuando al síndrome de la bomba atómica, las traumáticas experiencias de ese día de 1945 parecían alejarse gradualmente en su memoria.

El episodio del "Dragón con suerte No. 5" ocurrió en 1954, un año después de que Nakamura-san comenzara a trabajar para Suyama. En medio de la fiebre de indignación que hubo a continuación en el país, la provisión de cuidados médicos adecuados para las víctimas de las bombas de Hiroshima y Nagasaki se volvió por fin cuestión política. Casi cada año desde 1946, en el día del aniversario del bombardeo de Hiroshima, un Encuentro Conmemorativo por la Paz había tenido lugar en un parque definido por los urbanistas durante la reconstrucción de la ciudad como lugar de recuerdo; el 6 de agosto de 1955, fue allí donde se reunieron delegados de todo el mundo para la Primera Conferencia contra las Bombas Atómicas y de Hidrógeno. En el segundo día de la conferencia, un grupo de hibakushas dio testimonio, entre lágrimas, de la falta de atención por parte del gobierno hacia sus peticiones. Los partidos políticos japoneses asumieron la causa, y por fin, en 1957, el Diet promulgó la Ley de Cuidados Médicos para las Víctimas de la Bomba Atómica. Esta ley -y sus modificaciones subsiguientes- definió cuatro clases de personas que serían candidatas a ayudas: aquellos que estaban en los límites de la ciudad el día de la bomba; aquellos que entraron en un área de dos kilómetros de radio a partir del hipocentro en los catorce días siguientes al bombardeo; aquellos que entraron en contacto físico con las víctimas, ya fuera administrándoles primeros auxilios o cremando sus cuerpos; y aquellos que fueron embriones en el vientre de una mujer incluida en cualquiera de las tres categorías anteriores. Estos hibakushas tenían derecho a recibir los llamados libros de salud, los cuales les daban, a su vez, derecho a tratamiento médico gratuito. Posteriores revisiones de la ley asignaron mensualidades a víctimas que sufrieran de ciertas secuelas.

Como muchos hibakushas, Nakamura-san se había mantenido lejos de la agitación, y, de hecho, como varios sobrevivientes, ni siquiera se molestó por conseguir un libro de salud hasta un par de años después de que éstos aparecieran. Siempre había sido demasiado pobre para frecuentar a un doctor, y se había acostumbrado a arreglárselas sola y como pudiera, fuera cual fuese su problema. Además compartía con otros sobrevivientes la sospecha de que había motivos ulteriores de parte de esa gente politizada que participaba en las ceremonias y conferencias anuales.

Inmediatamente después de graduarse, Toshio, el hijo de Nakamura-san, fue a trabajar para la división de buses de los Ferrocarriles Nacionales Japoneses. Trabajaba en las oficinas administrativas, primero en Horarios, luego en Contabilidad. Tenía unos veinticinco años cuando su matrimonio fue arreglado a través de un pariente que conocía a la familia de la novia. Construyó una ampliación para la casa Doctor Shum-o, se mudó y comenzó a contribuir a la manutención de su madre. Le dio una nueva máquina de coser como regalo. Yaeko, la hija mayor, se fue de Hiroshima tan pronto como se hubo graduado de la escuela secundaria, a los quince años, para ayudar a una tía enferma que administraba un ryokan, una hostería al estilo japonés. Allí se enamoró de un hombre que solía comer en el restaurante de la hostería, y celebró un matrimonio por amor.

Tras graduarse del bachillerato, Myeko, la más susceptible de los tres al síndrome de la bomba atómica, se volvió una mecanógrafa experta y tomó cursos en escuelas de mecanografía. Tiempo después, su matrimonio fue arreglado.

Igual que su madre, los tres hijos evitaron todo tipo de agitación prohibakusha o antinuclear.

En 1966, al cumplir cincuenta y cinco años, Nakamura-san se retiró de Suyama. Al final recibía un sueldo de treinta mil yenes al mes, cerca de ochenta y cinco dólares. Sus hijos ya no dependían de ella, y Toshio estaba preparado para asumir su responsabilidad de hijo frente a su madre. Ahora se sentía a gusto con su cuerpo; descansaba cuando lo necesitaba, y no tenía preocupaciones acerca del costo de los medicamentos, porque había acabado por recoger la libreta de salud número 1.023.993. Era tiempo de disfrutar la vida. Por el placer de regalar, tomó cursos de bordado y de confección de vestidos para las tradicionales muñecas kimekomi, que según se dice dan buena suerte. Una vez a la semana, vestida con un kimono claro, iba a bailar al Grupo de Estudio de la Música Popular Japonesa. Con gestos expresivos y en movimientos establecidos, con las manos escondidas en los largos pliegues de las mangas del kimono y la cabeza en alto, Nakamura-san bailaba, moviéndose como si flotara, junto a treinta agradables mujeres, mientras escuchaban una canción que celebraba la entrada a una casa:

*Que florezca tu familia
Por mil generaciones,
Por ocho mil generaciones*

Cerca de un año después de que Nakamura-san se jubilara, una organización llamada Asociación de Familias Afligidas la invitó a hacer un viaje en tren con otras cien viudas de guerra para visitar el Templo Yasukuni, en Tokio. Este lugar sagrado, establecido en 1869, estaba dedicado a las almas de todos los japoneses que habían muerto en las guerras contra las potencias extranjeras, y podía considerarse análogo, en términos de simbolismo nacional, al Cementerio Nacional de Arlington -con la diferencia de que aquí se santificaban almas, no cuerpos-. El templo era considerado por muchos japoneses como foco de un militarismo japonés todavía vivo, pero Nakamura-san, que nunca había visto las cenizas de su esposo y se había aferrado a la creencia de que algún día lo vería regresar a su lado, hizo caso omiso de todo aquello. La visita le pareció desconcertante. Aparte de las cien mujeres de Hiroshima, había en los terrenos del templo una multitud de mujeres de otras ciudades. A Nakamura-san le fue imposible sentirse en compañía de su marido muerto, y regresó a casa con la conciencia intranquila.

Eran momentos de auge para Japón. Los Nakamura todavía sufrían cierta estrechez, y Toshio debía trabajar largas horas, pero los días de luchas amargas comenzaban a parecer remotos. En 1975, una de las leyes que otorgaba apoyo económico a los hibakushas fue reformada, y Nakamura-san comenzó a recibir una mensualidad, llamada de protección sanitaria, de seis mil yenes, cerca de veinte dólares; gradualmente, esta suma se incrementaría hasta casi el doble. Nakamura-san recibía también una pensión, para la cual había cotizado en Suyama, de veinte mil yenes al mes, o sesenta y cinco dólares; y durante varios años había recibido una pensión mensual como viuda de guerra de veinte mil yenes más. Con la bonanza económica, por supuesto, los precios habían subido abruptamente (en algunos años Tokio se transformó en la ciudad más costosa del mundo), pero Toshio se las arregló para comprar un pequeño coche Mitsubishi, y de vez en cuando se levantaba al amanecer y viajaba dos horas en tren para jugar golf con sus socios. El marido de Yaeko tenía una tienda de venta y servicio de calefactores y aparatos de aire acondicionado, y el marido de Myeko tenía un puesto de dulces y revistas cerca de la estación de trenes.

En mayo de cada año, por la época del cumpleaños del emperador, cuando los árboles de la Avenida de la Paz estaban en su momento más frondoso y las azaleas florecían por todas partes, Hiroshima celebraba un festival de flores. Había cabinas de entretenimiento que flanqueaban el bulevar, y largos desfiles con carrozas, bandas y miles de participantes. Cuarenta años después de la bomba, Nakamura-san bailó con las mujeres de la Asociación de Bailes Populares: había seis bailarinas en cada una de las seis filas. Bailaron Oiwa-Ondo, una canción de felicidad, levantando los brazos con gestos de alegría y aplaudiendo en ritmos de tres:

*Pinos verdes, grullas y tortugas...
Debéis contar la historia de vuestros tiempos difíciles
y reír dos veces.*

El bombardeo había ocurrido cuatro décadas atrás. ¡Qué lejano parecía!

El sol brillaba ese día. Medir los pasos y levantar los brazos durante horas seguidas era agotador. A media tarde, Nakamura-san se sintió de repente atontada. Lo siguiente fue sentir que la levantaban y la metían en una ambulancia, para su gran vergüenza y a pesar de sus ruegos por que la dejaran quieta. En el hospital dijo que se encontraba bien; sólo quería volver a casa. Así que la dejaron irse.

ANEXO 6**Entrevistas de Información: CÁRCELES****ENTREVISTADOR: JULIO SCHERER GARCIA****ENTREVISTADO: CARLOS TORNERO DIAZ y MARCIAL FLORES****Fuente: Julio Scherer García. *Cárceles*. Alfaguara. México. 1998. p. 133.**

***Los domingos, días de visita en las cárceles de la ciudad de México, los presos, sus familiares y los guardianes deoran el espacio común. Miles de ellos, drogados y borrachos degradan la jornada multitudinaria. No hay resguardo para los niños, víctimas constantes hasta de sus padres. A la luz del solo semicultos bajo tapadizos levantados con trapos y cartones, las criaturas son acariciadas, masturbadas, enajenadas, destruidas. Esos días los reclusorios se transforman en abrumadoras casas de citas, intramuros todo permitido.

Las familias, dispuestas a gozar el día, forman grupos y se convidan los tacos, las tortas, el chicharrón, las camitas, las salsas, los refrescos. Platican mirándose, tan lejos como pueden de los radios que no dan tregua al rock y a toda estridencia posible. Los olores hacen del aire otro aire, mezclada la manteca rancia con los desperdicios que fluyen. De las diez de la mañana a las seis de la tarde, igual en el reclusorio norte que en el sur, veinte mil personas cohabitan en espacios diseñados para ocho mil. (p.9)

El mercado prolonga la cárcel. Intereses amarrados por la corrupción acoplan a los reclusos con los comerciantes, a los guardianes con sus cómplices. Los custodios conocen la vida de los internos, de los caprichos a la desesperación. Perciben sus hambres y sus necesidades y las alivian a cambio de dádivas o un sueldo. A través de vías probadas por un largo tiempo, transmiten la información de la prisión a la calle y los comerciantes se encargan de satisfacer a la clientela cautiva. Franco el acceso al penal, la droga circula, circula el alcohol, circula la prostitución. La trabazón opera sin altercados, partícipe la autoridad. Fluye el dinero, fluyen los privilegios. (p.18)

*** La penitenciaría de Santa Marta Acatitla es insegura y repelente. Cuarenta años de abandono, una arquitectura aberrante y algunos psicópatas como directores, explica su condición actual y su fama oscura. (p.23)

Antolín fue siniestro. El 25 de julio de 1977, publicó *Proceso*:

“Durante su reclusión en la Penitenciaría del DF, de Santa Marta Acatitla, a Rafael García Rueda se le conoció con los mote de ‘El Gato’ y ‘El Sonrisas’. El tres de junio reciente, Rafael se intoxicó inhalando tñner. Cuando se lo llevaban a una celda de castigo, abofeteó a uno de los vigilantes. Como represalia, el general Juan Alberto Antolín Lozano, recién nombrado director del reclusorio, lo molió a puñetazos y puntapiés a lo largo de los cien metros que van del dormitorio cuatro al patio central. Allí, frente a unos cuatrocientos reos, el funcionario ordenó a varios presos incondicionales, que integran su ‘comando’, repetir el tratamiento. Horas después ‘El Sonrisas’ tuvo que ser trasladado al hospital de Tepepan, donde expiró. (p.27-28)

*** “No hubo noticia en siete meses de alguna inspección por las prisiones, un recorrido por los rincones pestilentes, la toma de conciencia de los paraísos carcelarios amparados por la droga y la impunidad. No se tocó un pelo de Wesson Muñoz, en el reclusorio norte, para citar un caso sobradamente conocido desde hacía ocho años. El jacuzzi, el gimnasio, la bodega, el jardín interior, la recámara, el despacho, los celulares para comunicarse con el mundo, las diez celdas para él solo y sus familiares, las otras treinta y tres que alquiló a hombres de la fama de Juan Antonio Zorrilla y Rafael Moro (implicados en el asesinato de Manuel Buendía), todo contaba, pero nada, como el cerrojo que apartaba a Wesson de la cárcel. Si el directo del reclusorio deseaba verlo, debía pedir audiencia. El señor Wesson vivía como un ejecutivo. Lo era. (p.32)

***Para la alimentación del ejército, el gobierno gasta quince pesos diarios per capita. El valor del rancho se eleva hasta dieciocho pesos cincuenta en las prisiones. No cuenta que el militar temple su cuerpo para la incertidumbre y que el interno viva enclaustrado. La realidad es como es: los reos y el personal carcelario están veinte por ciento arriba de los soldados y oficiales.

Sorprende la diferencia al director de prisiones.

-¿Seguro? -inquiére.

-Seguro. Me informé con generales.

-Nada justifica la inequidad. El gobierno está obligado a velar por la salud de los soldados y los reos en los cuarteles y en las cárceles. Son personas. Pero de inclinarse por alguna diferencia, ésta debería favorecer a la tropa.

-¿Qué opina de ese veinte por ciento, doctor?

-Lo asocio al negocio del hambre.

-¿Por qué?

-Las cocinas de las cárceles calientan bazofia. A los presos de rango no les falta la sopa, las tortillas, los frijoles, las verduras, la carne en buen estado. Para los zombis, para los “erizos”, para la gran población carcelaria quedan las sobras y un caldo pintado de verde o rojo, si rojos o verdes fueron los chiles que los cocineros vaciaron en las ollas gigantes.

“La carne, que no abunda, frecuentemente despidе mal olor. De llevársela a la boca, le aseguro, usted temería por las consecuencias de la oncocercosis. Hace un par de días los camiones descargaron en Santa Marta vísceras para la basura. Y hace poco llegaron peroles con grumos de leche descompuesta. Y hace poco no hubo verduras. Y hace poco escasearon los frijoles. Y hace poco...” (p.49-50)

***Flores Álvarez fue personaje mimado en el reclusorio oriente. Los funcionarios lo visitaban, obsequiosos.

Instaló por su cuenta, y compartió con los reclusos, un gimnasio para fortalecer las piernas, los brazos, la espalda, el tórax, la cintura. Frente a espejos adecuados, examinaba el desarrollo de sus músculos, el molde del cuerpo. Comía al ir y venir de su apetito y las sorpresas de la mesa. “La Mansión” cubría el servicio diario.

Cuenta el doctor Tornero:

“Salía de la cárcel sin orden del juez, clandestino.

-Una tarde fui por él a ‘La Mansión’, de la avenida Insurgentes. De los restaurantes era su preferido, predilecto como era él de la casa. Ya en el café, retirados platos y cubiertos, limpio el mantel, lo encontré de buen humor, conversador. A su lado escuchaba solícito el director del reclusorio oriente, Jorge Tanús. Me miró con descaro. ¿Y qué?, expresaban sus ojos. El cargo lo había destruido. Se creyó dueño de todo, de las internas, por supuesto. Sentenciada a una larga condena la mujer de un narcotraficante, Tanús la eligió. Se comportó con ella como amo y terminó como su esclavo. Sus sentidos estallaron. Tiempo después, desesperada su pasión, una sobredosis acabó con él”.

Flores Álvarez también se divertía fuera de la prisión. Lo acompañaban guardianes de confianza, muchachas al gusto de los carceleros y su pareja. El joven millonario de nada se privó. Fueron inolvidables los fines de semana en Acapulco, calentada la piel hasta que el bronce ardía.

Continúa Tornero:

“Jorge Tanús fue sólo una víctima más de la contaminación carcelaria. El mundo cerrado de las prisiones se presta a todo. Los gritos se ahogan. El silencio es una sepultura.

“Tanús fue un operador, un segundo hombre. Importa el jefe. Uno da la cara y de la cara del otro poco o nada sabe. Juntos se apoyan y protegen. Es la mafia que opera desde el poder”.

-Tanús es historia remota, doctor.

-La mafia persiste.

-¿Cómo es, adentro?

-Mi mundo es angosto. Percibo, sin embargo.

“El pasado febrero fui convocado a una reunión con miembros de la Barra Mexicana de Abogados. Entre barristas prospera la idea de fundar una escuela que iguale el aprendizaje de la teoría con el ejercicio de la práctica.

“El proyecto me atrae. Y en el caso del derecho penal, las prisiones son insustituibles. Los futuros abogados confirmarían en unas horas cómo el dinero borra la justicia.

“Fui a la junta con el mejor ánimo. Hablaba como ninguno el licenciado Raúl Gutiérrez Serrano, el penúltimo director general de los reclusorios en la regencia pasada. Lo vi como lo he visto siempre, sin apartarle los ojos. Lo conozco bien. Impune, hizo de las prisiones un mercado como no se había visto nunca. No es retórica. Al interior de las cárceles los negocios se hincharon. Los minutos tenían tarifa. Todo en venta, floreció el tráfico de armas. Desmontadas, ocultas sus piezas entre la ropa o las canastas de frutas, pistolas de todos los calibres llegaban a manos de los internos”. (p. 72-73)

BIBLIOGRAFÍA

- **Aguinaga** Enrique. *Hacia una teoría del periodismo*. Artículo 17 de mayo de 2001. Seminario de Periodismo de la FCPyS. UNAM. 2007.
- **Alsina** Miquel Rodrigo. *Los medios de comunicación ante el terrorismo*. Icaria. España. 1991.
- _____ *La construcción de la noticia*. Paidós. Barcelona. 1989.
- **Amar** Sánchez Ana María. *El relato de los hechos*. Beatriz Viterbo. Argentina. 1992.
- **Arfuch** Leonor. *La entrevista, una invención dialógica*. Paidós. España. 1995.
- **Austin** John L. *Cómo hacer cosas con palabras: Palabras y acciones*. Paidós. Barcelona. 1990.
- **Bauducco** Gabriel. *Secretos de la entrevista. Manual para periodistas*. Trillas. México. 2001.
- **Beristáin** Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. Porrúa. México. 2004.
- **Calsamiglia** Balncafort Helena y Tusón Valls Amparo. *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Editorial Ariel. Barcelona 1999.
- **Campbell** Federico. *Periodismo escrito*. Ariel Comunicación. México. 1994.
- **Cantavella** Juan. *Manual de la entrevista periodística*. Ariel Comunicación. Barcelona. 1996.
- **Charaudeau** Patrick y Maingueneau Dominique. *Diccionario de análisis del discurso*. Amorrortu Editores. Argentina. 2005.
- **Chillón** Asensio Luis Albert. *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Universidad Autónoma de Barcelona. Serie de Publicaciones. 1999.
- **Dallal** Alberto. *Lenguajes Periodísticos*. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México. 2003.
- **Fallaci** Oriana. *Entrevista con la historia*. Círculo de lectores. Bogotá. 1980.
- **García** Gustavo V. *La literatura testimonial latinoamericana*. Pliegos. México. 2003.
- **Genette** Gérard. *Figuras III*. Lumen. España. 1989.
- **Gomis** Lorenzo. *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. Paidós. México. 1991.

- **González** Reyna Susana. *Géneros Periodísticos I. Periodismo de opinión y discurso*. Trillas. México. 1991.
- **Guiraud** Pierre. *La semiología*. S. XXI. México. 1985.
- **Habermas** Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa Tomo I*. Taurus Humanidades Cololombia. 2001.
- **Halperín** Jorge. *La entrevista periodística. Intimidades de la conversación pública*. Paidós. México. 1998.
- **Hersey** John. *Hiroshima*. Océano, México. 1985.
- **Kapuscinski** Ryszard. *Los cínicos no sirven para este oficio*. Anagrama. Barcelona. 2002.
- _____ *El Emperador*. Anagrama. Barcelona. 2007.
- **Kundera** Milan. *El arte de la novela*. Vuelta. México. 1992.
- _____ *La inmortalidad*. Tusquets Editores. México. 1990.
- **Luhmann** Niklas. *La realidad de los medios de masas*. Anthropos. México. 2000.
- **Marín** Carlos. *Manual de periodismo*. Grijalbo. México. 2004.
- **Martín** Juez Fernando. *Contribuciones para una antropología del diseño*. Gedisa. México. 1999.
- **Martínez** Albertos José Luis. *El lenguaje periodístico. Estudios sobre el lenguaje y la producción de textos*. Paraninfo. Madrid. 1989.
- **Mier** Luis Javier y Carbonell Dolores. *Periodismo interpretativo*. Trillas. México. 1989.
- **Moliner** María. *Diccionario de Uso del español. Tomo II*. Gredos. Madrid. 2002.
- **Núñez** Ladevéze Luis. *El lenguaje de los 'media'*. Pirámide. Madrid. 1979.
- **Pacheco** Cristina. *Los dueños de la noche*. Plaza & Janes. México. 2001.
- _____ *La luz de México*. FCE. México. 1995.
- **Pellicer** Juan. *El placer de la ironía. Leyendo a García Ponce*. Difusión Cultural UNAM. Serie El Estudio. Dirección de Literatura. 1999.
- **Pérez** Cotten Marcelo y Tello Nerio. *La entrevista radial*. La crujía. Argentina. 2004.

- **Poniatowska** Elena. *Todo México Tomo I*. Diana. México. 1991.
- _____ *Todo México. Tomo VI*. Diana. México. 2000.
- **Prada** Oropeza Renato. *El discurso-testimonio y otros ensayos*. Textos de Difusión Cultural. Coordinación de Difusión Cultural. Dirección de Literatura. México, UNAM. 2001.
- **Quesada** Montse. *La entrevista: obra creativa*. Mitre. España. 1984.
- **Reboul** Oliver. *Lenguaje e ideología*. FCE. México. 1996. p.45, 157.
- **Ricoeur** Paul. *La memoria, la historia y el olvido*. Trotta. Madrid. 2003.
- _____ *Historia y grafía*. Revista semestral del Departamento de Historia de la Universidad Iberoamericana. No. 13, año 7. México 1999.
- **Robles** Francisca. *La entrevista periodística: de la conversación al relato*. Tesis de Maestría en Comunicación. UNAM. FCPyS. México. 1998.
- _____ *Del espectáculo al testimonio: dos formas de presentar la realidad, en Espejismos de papel. La realidad periodística*. Coordinadora Lourdes Romero. FCPyS. UNAM. 2006.
- _____ *Apuntes del Seminario de Investigación IV*. FCPyS. UNAM. Febrero-Mayo 2008.
- **Rodríguez** Betancourt Miriam. *Acerca de la Entrevista Periodística*. Félix Varela. Cuba. 1999.
- **Rodríguez** Carballeira Álvaro. *El lavado de cerebro. Psicología de la persuasión coercitiva*. Editorial Boixareu Universitaria. Barcelona, España. 1992.
- **Romero** Álvarez María de Lourdes (Coordinadora). *Entrevista: ¿ficción o documento histórico?, ¿voz del periodista o del interrogado?* en Espejismos de papel. La realidad periodística. UNAM. FCPyS. México. 2006.
- _____ *La realidad construida en el periodismo. Reflexiones teóricas*. Miguel Ángel Porrúa. FCPyS. UNAM. México. 2006.
- _____ *El relato periodístico, entre la ficción y la realidad. Análisis narratológico*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. 1995.
- **Salgado** Andrade Eva. *El discurso del poder. Informes presidenciales en México. (1917-1946)*. UNAM. CIESAS. México. 2003.
- **Sánchez** José Francisco. *La entrevista periodística: introducción práctica*. EUNSA.

Universidad de Navarra. España. 2003.

- **Scherer** García Julio. *Cárceles*. Alfaguara. México. 1998.
- **Thompson** John B. *Ideología y cultura modernas*. UAM. México.
- **Tuchman** Gaye. *La producción de la noticia: Estudio sobre la construcción de la realidad*. Gustavo Gili. México. 1983.

HEMEROGRAFÍA

- Periódico *La Jornada*. 13 marzo 2007. Elena Gallegos y Claudia Herrera “*México asumirá liderazgo, sin importar lo que diga EU*”, *Entrevista a Felipe Calderón*.
- Periódico *La Jornada*. 23 mayo de 2006. Mariana Norandi y Emir Olivares. *Todas somos Atenco: actrices, cantantes y escritoras. Marcos: en vez de miedo el gobierno cosecha rabia*.
- Periódico *La Jornada* 1º diciembre 2007. p. 2 de la sección Orbe Política. Salim Lamrani. *Hugo Chávez, José Luis Rodríguez Zapatero y el rey de España*.
- Revista Fractal No. 24. FCPyS. UNAM. México. p. 111-125. Pedro Serrano. *Fábula del testigo*.
- Revista *Proceso*. No.1590. 22 abril 2007. Regina Martínez. *Misión: Callar a los Atenco*.

INTERNET

- Nota informativa. *Vicente Fox. ¿Y yo por qué?* Tomado [En línea 13-12-2007] Disponible en: <http://www.clarin.com/diario/2003701/08>
- Artículo *La autorreferencia como estrategia de promoción: Periodismo o publicidad*. Marina Santín Durán. Tomado [En línea 13-12-2007] Disponible en: <http://gmje.mty.itesm.mx/santin.html>
- Biografía Ninón Sevilla. Tomado [En línea 13-12-2007] Disponible en: <http://www.network54.com/Forum/540808/>
- Biografía Agustín Lara. Tomado [En línea 13-12-2007] Disponible en: <http://www.sacm.org.mx/archivos/biografias.asp?txtSocio=08071>
- Artículo *La construcción de la realidad y la realidad de su construcción*. José M. García Blanco. (Catedrático de sociología. Universidad de Oviedo). Tomado [En línea 13-12-2007] Disponible en: http://www.uspceu.com/CNTRGF/RGF_DOXA10_613.pdf

- Biografía Oriana Fallaci. Tomado [En línea 17-02-08] Disponible en: <http://www.tematika.com/detalle/biografias.iso?idArticulo=412269&idAutor=86200> y <http://www.poemas-del-alma.com/blog/biografias/biografia-de-oriانا-fallaci>

- Biografía Elena Poniatowska. Tomado [En línea 17-02-2008] Disponible en: http://home.houston.rr.copm/literatura/elena_poniatowska.htm y http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/memorias/escritoras_hispano01/celena.htm

- Biografía Cristina Pacheco. Tomado [En línea 19-02-2008] Disponible en: http://oncetv-ipn.net/cristina_pacheco/cristina/cristina/

- Biografía Ryszard Kapuscinski. Tomado [En línea 16-02-2008] Disponible en: <http://www.fundacionprincipedeasturias.org/esp/04/premiados/trayectorias/trayectoria775.html>

- Biografía John Hersey. Tomado [En línea 16-02-2008] Disponible en: http://www.barcelona2004.org/esp/actualidad/biblioteca_selecta/ficha.cfm?/nkBiblioteca

- Biografía Julio Scherer. Tomado [En línea 16-02-2008] Disponible en: <http://www.consejociudadanoperiodismo.org/img/pdf/2002/curriculumJULIO%20SCHERER%20GARCIA.pdf>

- Biografía Gustavo Díaz Ordaz. Tomado [En línea 21-03-2008] Disponible en: <http://www.angelfire.com/nb/infomex/68/GDO.htm>

- Artículo *La corrupción*. Tomado [En línea 22-04-08] Disponible en: http://www.transparencia.org.es/Misi%C3%B3n_Objetivo_TI.pdf