

Ma. Palmira Massi

# La entrevista testimonial televisiva: espacio de intersubjetividad lingüística

Profesora e investigadora en el área de Análisis del Discurso de la  
Escuela Superior de Idiomas de la Universidad Nacional del Comahue;  
Dirección: Alem 1710. 8332 General Roca, Río Negro, Argentina.  
E-mail: [mpmassi@compured.com.ar](mailto:mpmassi@compured.com.ar)

diálogos  
de la comunicación

# La entrevista testimonial

● Maria Palmira Massi

*“La entrevista es una relación entre dos personas que aportan indistintamente sus propias cualidades, sus historias de vida, su propia personalidad. [...] Esta afinidad, esta influencia recíproca es lo que determina el resultado de la entrevista.”*

**Bingham y Moore (1973).**

En la actualidad la entrevista televisiva constituye uno de los géneros que hegemoniza el discurso periodístico contemporáneo. Así, encontramos cada vez con más frecuencia programas que presentan ‘la vida de un ser humano’ dirigidos en forma explícita a un público masivo. Un entrevistador solicita a figuras de relevancia pública

que ofrezcan un detallado *curriculum vitae* –curso de una vida-, su experiencia vital concreta con recuerdos de periodos específicos de su existencia, su entorno familiar y cultural, entre otras variables. Obtenemos de este modo una serie de relatos personales que se hilvanan sobre la base de unos cuantos datos; en esta narración el sujeto se convierte en su propio autor, el protagonista central, y proyecta una imagen que adquiere una determinada identidad. Esta actividad humana de ‘narrar’ se materializa en el lenguaje, y en este *locus*, el sujeto que crea el discurso imprime inexorablemente sus marcas lingüísticas, sus transformaciones y su relación con el interlocutor.

En estas entrevistas se observa la plena vigencia del pacto de ‘decir la verdad’ por parte de entrevistado y entrevistador, esta suerte de contrato de verosimilitud se encuentra implícito en la relación discursiva que se establece entre los participantes directos: ¿qué puede esperarse de un testimonio sino la verdad, o en todo caso, *una* verdad acerca de determinados hechos? A través de procedimientos que guardan estrecha relación con los modos narrativos propios de la ficción –ubicación témporo-espacial, personajes y eventos- el personaje emprende el recorrido a lo largo de su historia personal, en su intento por hacer que una realidad y un pasado cobren sentido en

función de la experiencia actual. Por ello, se parte del presupuesto de interés del espectador en el *saber* del sujeto enunciador, quien por su experiencia personal adquiere el suficiente poder discursivo para *hacer sabery* confiere, así, credibilidad a sus dichos. En las instancias discursivas analizadas se evidencia el fenómeno que B. Sarlo (1995) denomina ‘el estallido del sujeto’, el protagonismo de lo subjetivo por sobre lo objetivo, la preponderancia del *yo*, que en este tipo de entrevistas tiene un lugar de enunciación privilegiado. Es en virtud de este poder discursivo que el individuo que habla se convierte delante de las cámaras y de los micrófonos televisivos en el portador oficial de una microhistoria social. Y el público, la audiencia, asume el rol de un tribunal que juzga y dicta *in absentia* sobre la confesión de una vida. De este modo, el testimonio televisivo, en particular cuando se trata de personalidades comprometidas con la cultura y los aspectos sociales, puede constituirse en una importante evidencia audiovisual de los diferentes procesos de transformación de una comunidad.

Sobre la base de las consideraciones vertidas hasta aquí, a continuación se presentan algunas particularidades lingüísticas que reflejan la organización global del género discursivo en cuestión y sus mecanismos de constitución.

## 1. LA ENTREVISTA TESTIMONIAL

El tipo de interacción que provee el corpus del presente trabajo se encuadra dentro de la entrevista televisiva, *testimonial* o *autobiográfica* por oposición a la entrevista informativa, esto es, aquella que se reduce a formular preguntas que justifican respuestas para contribuir a la información periodística. Esta entrevista pone todo el énfasis en la enunciación que le da forma, y cuenta en la televisión contemporánea, con numerosos exponentes<sup>1</sup>. En la jerga periodística estos programas se definen como entrevistas de personalidad, de interés humano, o simplemente testimonios.

Además de informar acerca de un personaje público, estas instancias dialógicas intentan ofrecer un producto estético acabado, la recreación del personaje. La intencionalidad en la entrevista creativa toma el factor subjetivo como mediador de la información para, a través de la utilización de un lenguaje predominantemente narrativo, ofrecer una multiplicidad de interpretaciones, una pluralidad de lecturas. Por ello, a diferencia de la entrevista meramente informativa, escapa a la efimeridad rotunda y adquiere un carácter atemporal. Este género puede considerarse un híbrido entre periodismo y literatura por cuanto posibilita la prolongación de la vida de los personajes entrevistados. La subje-

tivización adquiere un carácter predominante, y la apertura de cauces de la conversación, tarea a cargo del entrevistador, proporciona vínculos hacia el telespectador que le permiten captar la esencia individual del invitado. Estas entrevistas se basan en un juego subliminal estimulado por un lenguaje altamente expresivo cargado de reflexiones, valoraciones críticas y experiencias personales, de lo que resulta una doble información: además del contenido informativo, el interlocutor tiene la posibilidad de tomar una postura emotiva respecto del personaje. Las características esbozadas se observan en los fragmentos que, a modo de ejemplo, se presentan a continuación.<sup>2</sup>

### Interacción 1

*E*(entrevistador): Mercedes... yo creo que usted siempre ha tenido una fina sensibilidad por la injusticia, por la arbitrariedad social y demás. Usted es de un origen... de una familia humilde ¿no es cierto?

*Mercedes Sosa*: Muy humilde. Muy humilde y con muchos problemas de carencias... [...] Tuvimos carencias materiales pero tuvimos SUERTE, tanto yo como mis hermanos, de tener unos padres de esa calidad humana ¿no? Este... mi madre salía a lavar. Ella no quería que nosotros ni cuidemos los hijos de otros ni nada. Ella salía a lavar para darnos de comer, y mi hermana Chocha, que era mayor que yo nos cuidaba. Si... hemos tenido po-

breza pero hemos tenido MUCHO AMOR en la casa.

### Interacción 2

*Luisa Calcumik*: [...] Yo siempre recuerdo cuando doña Lucerinta Cañumil que es una cacique extraordinaria nuestra sabia de Río Negro me presentó su comunidad. Me dijo: "Luisita, aquí están las familias de la comunidad de Chen Kez nilleu Chokoihuaruca. Cuarenta familias están bajo mi responsabilidad". Y yo... a mí me hubiera gustado en ese momento tener algún funcionario cerca que la escuchara a esta mujer nuestra, hablaba de RESPONSABILIDAD.

*E*: Responsabilidad...

Una característica constante es el interés en poner de relieve las cualidades del invitado, su matiz humano, además de sus proyecciones profesionales, culturales o políticas. Por ello, la entrevista carecería de valor apreciable si no es considerada en su totalidad en la primera etapa del análisis. Y en esta asimilación global el interlocutor directo y la audiencia captan y valoran el interés humano que la entrevista testimonial enfatiza, por un lado, y su coherencia, por el otro. Como ya se dijera, el personaje entrevistado despliega su poder de seducción y articula su discurso en torno a la función expresiva. E. Verón (1987) sostiene que en virtud de este componente y de la función persuasiva del lenguaje todo, el entrevistado legitima su rol social, cultural

y personal a partir de un presupuesto de interés: el enunciador no puede sino construirse como interesado en obtener la adhesión del destinatario -esto es, el entrevistador y, sobre todo, el telespectador-; su texto es un intento de apoderarse del destinatario, de incluirlo en su grupo de identificación a través de estrategias como búsqueda permanente de consenso, aprobación, consideración o justificación.

## 2. LA IRRUPCIÓN DE LA SUBJETIVIDAD EN EL DISCURSO

El entrevistado es el protagonista total y absoluto. De la combinación de su espontaneidad y creatividad en el uso del lenguaje depende la posibilidad de plasmar un texto que induzca al telespectador a comprender su mensaje de una determinada manera y no de otra. Por esta razón, el relato constituye el eje lingüístico central de estas entrevistas y cubre un amplio espectro de funciones discursivas dentro de la globalidad del texto, tales como la evaluación, la presentación de evidencia en favor o en contra de un argumento, la recreación de una vivencia, la ejemplificación, el enriquecimiento y la profundización temática. En la muestra *infra*, por ejemplo, el entrevistado relata su experiencia porque así se lo ha pedido el entrevistador, y con la plena vigencia del Principio de Cooperación<sup>3</sup> (H.P. Grice 1975), satis-

face ese pedido. Desde una perspectiva discursiva, su relato constituye un proceso de exploración y profundización temática que redonda en el enriquecimiento del texto; además, favorece el involucramiento del destinatario, quien puede reaccionar afectivamente en favor o en contra del entrevistado.

### **Interacción 3**

*E:* Mercedes, ya hace doce o trece años que estamos en una democracia, perfecta o imperfecta, pero democracia al fin. Hay una generación que... que... que no conoció esto del exilio, de las listas negras, de la censura y usted es, de alguna manera un personaje prototípico ¿no es cierto? de la persecución de la cultura de esa época. ¿Por qué no nos cuenta cómo fue?

*Mercedes Sosa:* [...] Me dejaron en libertad y yo volví a presentarme en el teatro Lasalle, acá en la calle...este...creo que es Sarmiento. Bueno, entonces ahí se aguantaron. Pero después vino Brandoni, no me olvido NUNCA, para que yo cante en el teatro Premiere, frente al teatro San Martín, con Mederos, 21, 22 y 23 de diciembre. Me levantaron la actuación a las cinco de la tarde. Este... era muy duro lo que nos pasaba. Me acuerdo que estaban dando una película que se llamaba **Mi vida en el arte**. Entonces, este... la pusieron a la película y nos sacaron la actuación. Y ese fue un golpe muy fuerte para mí.

En el plano intersubjetivo la recreación de una vivencia

contribuye a fortalecer lazos y crear un clima de intimidad, por cuanto el intercambio de historias personales y recuerdos constituye un elemento significativo en el inicio de una relación afectiva con otras personas. Este relato de parte de una vida guarda claras similitudes con otros géneros discursivos como la autobiografía, la biografía, los diarios íntimos y las colecciones epistolares.

El estilo discursivo del entrevistador es de singular importancia ya que marca las claves de interpretación y comprensión del macrotexto; la descripción es el recurso lingüístico que le permite trazar la semblanza del entrevistado, informar, dejar entrever, sugerir su apariencia psicológica, su entorno y su ambiente. Como se observa en las muestras *supra*, el hilo narrativo se funde con el punto de vista, la exposición se entremezcla con la argumentatividad, en suma, se da la co-presencia de múltiples géneros discursivos. He aquí la riqueza de estos textos, en los que cada uno de los diferentes personajes, a través del uso de la palabra, logra configurar un nuevo retrato, inédito y distinto de los demás.

Otra característica que define el lenguaje de estas instancias dialógicas es la aceptación contractual implícita por parte del entrevistado de su propia subjetividad como componente del texto. Por ello, éste se constituye en el actor principal y la 'puesta

en escena' de su discurso gira en torno a la selección pronominal que toma como eje central al *yo* que cuenta su vida. En los fragmentos que se incluyen a continuación este *yo* se manifiesta en forma categórica y precisa, como en (1); otras se encuentra camuflado en un discreto *nosotros* (2): en otras oportunidades, se observa objetivizado en el pronombre indefinido *uno* (3), y por momentos desaparece en forma parcial y se esconde detrás de un saber colectivo que presume compartido con el entrevistador y la audiencia, como se ilustra en (4).

### **Susana Rinaldi**

1) El tango necesita de los intérpretes que no se consideren anacrónicos para decir lo que dicen... *Yo* soy el ejemplo de lo contrario.

2)...no creo que haya demasiada memoria, este... y pienso que no *tenemos* demasiado estímulo para que la memoria sea un hecho vivo...y magnífico... [...]... Y *nosotros* es como si retaceáramos esa parte tan rica que podemos tener, COMO NO... que *podemos* tener. [*Nosotros*: los argentinos].

3)... No quiero ser tampoco como dijo alguien hace poco: "Susana Rinaldi habla muy bien, pero de pronto es tan sentenciosa cuando habla..." que *uno* tiene un poco de temor... [*Uno*: yo].

4) Este... Porque cuando el *argentino* es memorioso ES memorioso... y sin embargo nos cuesta, nos cuesta ponerlo en práctica...

Estos procesos de construcción de identidad, esto es, de autorrepresentación, junto a la selección de piezas léxicas con contenido evaluativo y axiológico, permiten al sujeto demarcar fronteras discursivas que, a su vez, ofrecen interesantes pistas para la configuración del oponente o adversario. Otro aspecto singular lo constituyen los frecuentes desplazamientos temáticos, la repetición de los mismos argumentos con ligeras reformulaciones y la permanente solicitud de involucramiento al interlocutor. En suma, los procedimientos lingüísticos que se acaba de señalar revelan la intención comunicativa del hablante, quien tiende a crear grados de presencia, proximidad y distanciamiento en relación con el discurso que produce.

### **3. LA ESTRUCTURA DEL TEXTO AUDIOVISUAL**

El entrevistador introduce al invitado mediante algunos datos biográficos; otras veces la presentación se realiza a través de un interjuego de imágenes, música y fragmentos de su obra, que se superponen y complementan. Esta introducción desde la trayectoria profesional carece de descripciones lingüísticas redundantes y de discursos preliminares, y constituye un modo de esbozar un retrato del invitado y proveer una síntesis de sus antecedentes. Los intertextos se insertan a modo de trasfondo o *background* de la entrevista como

elementos que transmiten un perfil del invitado al interlocutor, y conforman, en términos lingüísticos, la delimitación contextual. A continuación se ofrece algunos ejemplos:

#### **Programa Nº 4**

Apertura del programa. *Imagen 1*: Título (Testimonios). *Imagen 2*: Idea y conducción: Pacho O'Donnell. Música de fondo 1: Cortina musical del programa (Tema: Noticiero Nacional. Lito Vitale). *Imagen 3*: Intertextos que presentan una multitud de gente aplaudiendo, superposición de escenas que muestran a Mercedes Sosa cantando. Música de fondo 2: **Honrar la vida**.

#### **Programa Nº 15**

Apertura del programa. *Imagen 1*: Título (Testimonios). *Imagen 2*: Idea y conducción: Pacho O'Donnell. Música de fondo 1: Cortina musical del programa (Tema: Noticiero Nacional. Lito Vitale). *Imagen 3*: Intertextos conformados por la tapa de un long-play, escenas de un programa televisivo, un fragmento de **Poema a Susana Rinaldi** de Julio Cortázar, una marquesina teatral. Música de fondo 2: **Sur**.

Luego se abre el diálogo con la estructuración pregunta-respuesta. Las primeras responden al paradigma canónico qué-quién-cuándo-cómo por qué, adoptado en la mayoría de las entrevistas, sean éstas informativas o no. Se observa un diálogo abierto con pocas pautas, en el que la función del entrevistador es estimular al entrevistado para que proporcione res-

puestas claras, en las que se expliciten de la forma más profunda y amplia posible las referencias a terceras personas, a ambientes y lugares concretos en los que transcurren los distintos eventos.

Una particularidad es la libertad que se otorga al sujeto para abordar el tema planteado; además se le concede tiempo para que desarrolle sus ideas, y, en la mayoría de los casos, se lo motiva a seguir adelante por medio del uso de continuadores. Se observan abundantes pausas y silencios, que desde una perspectiva pragmática contribuyen a la creación de significados. El final de la interacción dialógica adquiere ribetes particulares, por cuanto el entrevistador no concluye con el clásico mensaje salutatorio dirigido al telespectador, en el cual lo convoca para el próximo encuentro. En la mayoría de los casos la entrevista finaliza con un comentario del entrevistado: es él quien abre y cierra el programa, por así decirlo. El telespectador lo percibe en su totalidad como una conversación privada que se observa por una ventana indiscreta o por el cerrojo de una puerta... La audiencia es mero espectador, en el sentido que ni entrevistado ni entrevistador se dirigen a ella en ningún momento. En términos de U. Eco (1962), este tipo de entrevista constituye una 'obra abierta' en la que los destinatarios –tanto el entrevistador como la audiencia– dejan de ser entes pasivos,

receptores mudos de la información que se les brinda, para convertirse en 'centros activos de una red de relaciones inagotables', las que surgen de la propia estructura de la entrevista.

#### 4. LA LEGITIMACIÓN SOCIAL DEL DISCURSO

Los programas televisivos en cuestión han sido ideados con la intención de dar voz e imagen a algunos protagonistas de nuestra realidad, a la 'gente como uno' que se enmascara detrás del personaje. En su gran mayoría se trata de artistas, políticos, filósofos y escritores con armonía intelectual e ideológica, típico de personas cuya vida transcurre o ha transcurrido en la búsqueda y elaboración de significados.<sup>4</sup> Los tópicos giran en torno al propio entrevistado: su infancia, su educación, su vida profesional y su aporte a la cultura nacional e internacional. El objetivo temático se resume en presentar un perfil nuevo del entrevistado, trazar su retrato durante el proceso de relatar y relatarse eventos significativos, dejando de lado su estereotipada imagen como personaje; en otras palabras, el fin último es intentar una aproximación al individuo privado que se oculta detrás del personaje público.

La constante alusión del entrevistador a la actividad profesional del invitado constituye uno de los caminos para

acercarse a sus actitudes e ideología. Otros temas que se enfatizan son el habitual *racconto* biográfico, su reacción frente a determinados hechos históricos, los obstáculos que funcionan o funcionaron como estigmas en su vida –exilio, marginalidad, discriminación– y, a veces, su entorno familiar y sus proyectos. Estos tópicos, con sus subtópicos, permiten obtener una visión de conjunto del pasado, presente y proyecciones futuras del sujeto. En la mayoría de estas entrevistas el interés central reside en tratar temas de interés humano que afecten o hayan afectado al personaje, y no simplemente elaborar una cronología de eventos. Por momentos se observa una fragmentación de la imagen que el individuo quiere ofrecer, con coherencia y autoreferencia. El interlocutor es el responsable de realizar la tarea hermenéutica de asignación de coherencia global, rellenando los 'huecos semánticos' y recurriendo a la reconstrucción o evocación de los hechos socio-históricos a los que alude el entrevistado. El telespectador tiene, de este modo, la oportunidad de fortalecer su identificación con la figura en la pantalla o bien convalidar sus puntos de ruptura.

A modo de ejemplo, en la entrevista a la cantante popular argentina Mercedes Sosa se detecta dos grandes núcleos temáticos: el primero formado por el exilio y las causas que lo motivaron, y el segun-

do, que gira en torno a la marginalidad, una vez más con el exilio como elemento de intensificación del estigma de 'ser diferente'. El primer núcleo temático evidencia un fuerte unidad, por cuanto concentra los acontecimientos relacionados con su alejamiento del país, la necesidad de cantar y volver a su tierra. Al tema de la marginalidad se enlaza el tratamiento del tiempo, tanto cronológico como psicológico, que llega a su mayor nivel estético en una significativa instancia de intertextualidad, cuando el entrevistador le pregunta si 'da gracias a la vida' en alusión a la creación de la cantante chilena Violeta Parra. Este fragmento se reproduce *infra*.

#### **Interacción 4**

*E:* A mi me... me conmueve mucho su versión de **Gracias a la vida**, bueno tantas canciones que usted canta ¿no? pero una inmortal creación de Violeta... ¿Usted le da gracias a la vida, Mercedes?

*Mercedes Sosa:* Yo le doy gracias a la vida porque, no yo, en realidad TODOS le deberíamos dar gracias a la vida. Contra la muerte la vida, y la vida, eh... Dr. O'Donnell, todos los días cuando nos levantamos, y cuando tenemos vida, cuando no nos duele nada, todos deberíamos agradecer a la vida. [...] COMO no voy a agradecer a la vida. Una persona marginada como estuve yo... Una persona que se ha tenido que ir con dos maletas y un bombo para sobrevivir...

El escenario técnico, las cámaras y los micrófonos confieren al entrevistado un poder discursivo en virtud del cual sus textos adquieren reconocimiento y legitimación social: su historia se convierte en una microescena ejemplificativa que pretende ser el eco de la voz de múltiples telespectadores. Las frecuentes alusiones a las dificultades, las frustraciones y las exclusiones constituyen instrumentos de denuncia de los aparatos de opresión social. De este modo, los mecanismos de construcción de su identidad personal contribuyen a la configuración de la identidad nacional.

### **5. LOS MECANISMOS DE ELICITACIÓN**

La modalidad y el manejo de las preguntas vertebradoras del relato en este tipo de interacción se oponen a los de una entrevista informativa convencional por cuanto no se observa la inercial aplicación del esquema repetitivo pregunta-respuesta. Si bien tales preguntas –en su modalidad directa, indirecta, total o parcial– cumplen un rol desencadenante por cuanto proponen el abordaje de diferentes tópicos discursivos, éstas están formuladas con muy pocas palabras, que inducen a la asociación espontánea de ideas, a veces sin preocupación por la sucesión cronológica de los hechos. Una técnica a la que frecuentemente recurre el entrevistador consiste en retomar y

marcar lingüísticamente la última emisión del entrevistado en cada fragmento discursivo por medio de la repetición enfática o *alo-repetición*<sup>6</sup> (D.Tannen 1994). Otras veces proporciona comentarios disparadores de naturaleza variada que funcionan como aclaraciones, aportes, síntesis o colaboración en la construcción de significados. Hay evidencia de abundantes marcas explícitas de involucramiento, consenso y atención, como así también de señalizadores de carácter confirmativo. Los recursos para motivar la acción lingüística del invitado que se acaba de reseñar se ejemplifican *infra*.

#### **Interacción 5**

*E:* ¿Usted le da gracias a la vida Mercedes? (pregunta directa total)

*Mercedes Sosa:* Yo le doy gracias a la vida porque...

#### **Interacción 6**

*E:* Mercedes, ¿cuándo se dio cuenta usted que era cantora? (pregunta directa parcial)

*Mercedes Sosa:* Bueno, yo soy cantora de toda la vida. Este... uno es cantor porque cant... tiene voz. Lo difícil es saber qué es lo que uno quiere hacer con el canto...

#### **Interacción 7**

*E:* ¿Puede usted contarnos cómo es un ruego? (pregunta indirecta)

*Luisa Calcumil:* Puede ser cantado un ruego.

## **Interacción 8**

*Luisa Calcumil:* Hay muchas historias, especialmente conversas, como decimos nosotros...

*E:* Conversas... (alo-repetición)

*Luisa Calcumil:* Conversas...eh... que es la mejor manera de educar...

## **Interacción 9**

*E:* Para usted no es placentero irse, para usted es placentero estar, quedarse... (comentario disparador: pedido de aclaración)

*Mercedes Sosa:* No...no... para mí lo más placentero es volver.

## **Interacción 10**

*Norma Aleandro...* cruel en su momento, porque me tuve que hacer la española. Cuando estoy hablando mucho parame ¿no?...

*E:* No...no... estoy escuchando con muchísimo interés. (Marca explícita de involucramiento)

## **Interacción 11**

*E:* Yo sé que usted tiene una...mucha...mucha gente la sigue ¿no? en el exterior... (pregunta confirmativa)

*Mercedes Sosa:* Sí, sí...

La asimetría entre el texto del entrevistador y el del entrevistado permite postular que el rol discursivo del periodista es el de un organizador y

moderador del discurso del invitado. El entrevistador entonces, marca los cauces conversacionales a través de la selección de tópicos, aunque el propio entrevistado, con mayor o menor disponibilidad a aceptar, remodelar o rechazar la propia imagen que refracta hacia el exterior, se convierte en un componente decisivo y determinante en el resultado final. Se observa el respeto hacia el idiolecto del interlocutor en todo momento.

## **6. LA IMAGEN: ESE LENGUAJE TRANSPARENTE**

La imagen como todo texto, es un artefacto semiótico que contribuye a la creación de significados. El entrevistado 'habla' con su relato pero también 'dice' con la voz, su cuerpo, su mirada y sus silencios. Éstos y otros rasgos paralingüísticos son partes constitutivas de su presentación: la entonación, la gestualidad y las reacciones emocionales –la risa, el llanto– forman parte de un ritual interactivo que está codificado según convenciones sociales y son por lo tanto, reveladoras de intenciones, sentimientos y objetivos comunicacionales que anexan significados al texto verbal. Algunos exponentes de este lenguaje emotivo se ilustran en los intercambios que siguen.

## **Interacción 12**

*Luisa Calcumil:* ...Este... junto a esos argentinos puedo decir que

vivo en Río Negro, no vivo en Buenos Aires... Mire que dicen que Dios atiende en Buenos Aires...

*E:* [risas]

*Luisa Calcumil:* Yo será que soy paisana. A mí Futa Chao me atiende en el sur...

## **Interacción 13**

*E:* Usted conoció mucho también a Julio Cortázar. Tuvo una relación estrecha...

*Susana Rinaldi:* Sí... Tuve una relación estrecha [...]... la última imagen que tengo de él... [...] se volvía [a París]... y sí porque se había enterado que no iba a poder formar parte de la ceremonia de la asunción de la ... del retorno de la democracia en Argentina. [...] NUNCA podrán saber el dolor que le provocaron a ese ser humano... [...] Me tocó un punto bravo usted ¿no? [llanto].

Es precisamente esta interrelación entre los códigos verbales y los no verbales la que le otorga un nivel adicional de coherencia al programa. Este interjuego corrobora que el lenguaje no es un sistema semiótico abstracto e inmanente sino un repertorio de códigos culturales cuya significación se construye y renueva mediante estrategias de cooperación entre el hablante y su interlocutor. En consecuencia, el discurso es un 'escenario' que exige colaboración interpretativa en la construcción de significados (U. Eco 1979).



## 7. ¿REALIDAD O FICCIÓN?

Si bien la tarea de establecer una línea divisoria ente ficción y realidad en los testimonios televisivos es una empresa estéril e infructuosa, es pertinente formular algunas preguntas. ¿Hasta qué punto puede afirmarse que estos discursos reflejan una realidad fáctica? ¿Cuál es la distancia entre la persona real y la persona ficticia a partir de la voz que predomina en el texto? La construcción de la imagen del mundo y la percepción de la realidad no es homogénea en todos los individuos; los recuerdos, fantasías, sueños, las innumerables imágenes almacenadas en la memoria difieren considerablemente de persona en persona; incluso el subconsciente colectivo del que hablan algunos autores tiene representaciones distintas en cada individuo. Por lo tanto, es imposible establecer un corte o línea fronteriza entre ficción y realidad: toda realidad tiene algo de ficción y viceversa...

En los testimonios televisivos se observan personajes que, por alguna razón, aluden sin explicitar y ocultan datos que pueden ser potencialmente de interés para el telespectador. Lo interesante de estos textos es, por lo tanto, precisamente lo que el protagonista no dice, lo que guarda para sí con un hermetismo infranqueable. Por ello, la tarea del analista es similar a la del psicólogo: leer entre líneas aquello que aparece en la mera litera-

lidad, sospechar y presuponer que en lo dicho por el personaje central se esconden conceptos interpretables más allá de la superficialidad en su discurso. Aun en una instancia de revelación como es hablar de sí mismo, nadie dice todo lo que piensa y nadie piensa todo lo que dice... Por otro lado, como afirma M. Kundera (1994) “cuanto mayor es el lente del microscopio que observa al *yo*, más se nos escapan el *yo* y su unicidad”. En los testimonios el ‘autor’ impone su modo de recortar la información y sesgar datos, junto con la libertad ficcional de relacionarlos o de fusionarlos en su imaginación. Así, la ficción juega un importante rol en estos textos: a través de ella la representación de un mundo posible en un individuo establece una relación de credibilidad o verosimilitud con el interlocutor directo y el telespectador. Puede establecerse, entonces, un paralelismo entre los constructos en cuestión – ficcionalidad y facticidad- y algunas escenas de la película *La rosa púrpura del Cairo* de Woody Allen. En ésta, los personajes ficcionales de la pantalla salen de la escena para encarnarse en la realidad. De acuerdo con el análisis realizado, en nuestro corpus se observa, además, un proceso inverso: los textos autobiográficos absorben la realidad y la materializan en la ficción. Tanto unidireccional como bidireccionalmente, la simbiosis se produce de modo inevitable.

## 8. BREVE CARACTERIZACIÓN DEL DISCURSO TESTIMONIAL

Para finalizar, se esbozan algunas propiedades del género discursivo abordado. El relato testimonial está focalizado en el pasado: el enunciadore es un *yo* disfrazado a veces, o encubierto en un dicreto *nosotros*. El narrador es el actor principal que se observa a sí mismo y selecciona los núcleos contables con una finalidad; establece censuras, decide la relevancia de cada significado en particular, modifica y recorta, razón por la cual el valor de verdad de su historia puede resultar cuestionable. Pero, precisamente porque su objetivo es obtener un efecto que no descansa en la verdad sino en la esquivasombra de la verdad, el relato personal bordea la ficción y, en cierto modo, la supera y la desconvencionaliza: “refiere modelando y no sólo reproduciendo, vela sin oscurecer, destaca sin encegueder, corroe la ficción sin desvirtuar las ilusiones que engendra” (N. Jitrik, 1992).

La narrativa personal presenta la dualidad protagonista-narrador que permite la ilusión de recrear y contemplar la vida sin intermediarios: en el testimonio televisivo, el narrador revisa su existencia desde cierto momento de ella, y nos invita, sin más, a penetrar en su intimidad. Este hecho determina la forma laxa y abierta de la narrativa, en la que los episodios se suceden sin obedecer una prolija y es-

tricta ordenación cronológica. Sin embargo, las acciones convergen hacia un centro temático, y el ordenamiento dispuesto por el narrador se torna lógico y coherente.

Esta narrativa está impregnada de intuiciones, sentimientos, apreciaciones estéticas y uso de figuras retóricas que le confieren un alto grado de subjetividad. Estamos en presencia de un discurso expresivo, figurativo por excelencia: lo anecdótico se convierte en el *leitmotiv*, aumenta el interés por los pequeños hechos en lugar de los grandes acontecimientos, lo subjetivo aflora y se abre camino, también la imaginación... por lo que interviene tanto la realidad como la ficción. Al relatar fragmentos significativos de su vida, el entrevistado recrea su historia, como si fuera un cuento, selecciona los participantes, la ubicación témporo-espacial, los episodios; realiza estas operaciones en diferentes etapas; otorga una secuencia lineal, con precisiones temporales y conexiones causales que relacionan los distintos episodios, y tiene un plan que guía su relato. El hablante adecua su estilo discursivo en concordancia con el destinatario, y selecciona estrategias lingüísticas, desmenuza, resume, sintetiza o expande su texto de acuerdo con la permanente evaluación que hace del interlocutor, el contexto y los factores extralingüísticos.

Otro rasgo distintivo es la integración de la masa textual,

ya que, de acuerdo con los datos, los relatos son muy resistentes a la interrupción. Probablemente el axioma de que toda narración presupone un principio, un desarrollo y un final se ha convertido en un modelo cultural prototípico, de modo que el hablante no es interrumpido hasta llegar a su conclusión y a veces a la evaluación o coda. Otra particularidad del discurso testimonial es su carácter dinámico, abierto e impredecible. Los contenidos cambian a medida que el relato avanza, como así también los actores, los lugares y los tiempos. Un elemento que funciona como regulador y establece una suerte de sistematicidad en este género aparentemente tan libre es el control de los tópicos que abordan. En efecto, la progresión semántica constituye uno de los ejes lingüísticos que regula, modela y controla la interacción. Desde el punto de vista estructural, los patrones organizativos del discurso testimonial son también abiertos, esto es no responden a modelos tradicionales, si bien los diferentes constituyentes del relato conforman sub-unidades semánticas con estructuras canónicas. Finalmente, retomando la metáfora de U. Eco, este discurso es también abierto desde la perspectiva interpretativa y permite una pluralidad de lecturas y procesamientos. En efecto, tanto el interlocutor directo -el entrevistador- como el indirecto -la audiencia- de estos programas televisivos se constitu-

yen en coautores de los relatos del protagonista, y como tales, obtienen una identidad colectiva y social a través de la identificación con su producción discursiva.

*Este artículo constituye una síntesis de los resultados preliminares de la investigación realizada por la autora como tesis de Maestría en Lingüística, "La construcción de la identidad y la alteridad en el discurso autobiográfico televisivo" (M.P. Massi 1998). Programa de posgrado de la Escuela Superior de Idiomas, Universidad del Comahue. Una versión preliminar fue publicada en Versión. Estudios de Comunicación y Política N° 7, Año 1998. pp. 123-134.*

## NOTAS

1. Algunos de ellos son *El perro verde* (producción española), *Historias debidas*, *@badi.com*, *A solas*, *Reencuentro... a solas*, *Testimonios*, *Confesiones al oído*, *¿Cómo te va la vida?*, *Solamente dos*, *Ruleta rusa*, *Bajo la lupa*, *De amor y de trampa* (producciones argentinas), entre muchos otros.
2. Las muestras que se ofrecen a lo largo del trabajo pertenecen a diferentes emisiones del programa *Testimonios*. Éste fue conducido por el Dr. Mario O'Donnell y ese emite en televisión por cable en Argentina. En la transcripción de los datos se utilizaron las convenciones que se consiguen a continuación: /,/ indica una pausa corta -1/2 a 1 segundo; /.../ indica una pausa larga -más de dos

segundos; ./ indica el final de una emisión con entonación descendente; /mayúscula/ indica acento enfático; /negrita/ indica intertexto y /"..."/ indica instancias de cita directa.

3. "Haga que su contribución a la conversación sea, en cada momento la requerida por el propósito o la dirección del intercambio comunicativo en el que usted está involucrado". Este principio se desarrolla en otras normas de menor rango, a las que Grice, siguiendo a Kant, da el nombre de categorías de *cantidad*, *calidad*, *relevancia* y *modalidad*. Cada una de ellas, a su vez, se subdivide en máximas más específicas.

4. Las siguientes personalidades fueron entrevistadas en el ciclo del programa de referencia: Ernesto Sábato, Félix Luna, Leo Sbaraglia, Mercedes Sosa, Enrique Pinti, Norma Aleandro, Juan José Sebreli, Mariano Grondona, Luisa Calcumil, Graciela Borges, Julio Bocca, Marcos Aguinis, Alberto de Mendoza, Alejandra Noero, Susana Rinaldi, *inter alia*.

5. Este fenómeno discursivo consiste en la repetición *ad litteram* de partes del enunciado del interlocutor y cumple un rol cohesivo en la masa textual. Además la repetición interdiscursiva que nos ocupa tiene una función evaluativa, por cuanto evidencia una posición ante el referente, cita la palabra del otro, reflexiona y confluye con ella.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Eco, U. (1962) *Obra abierta*. Milán: Bompiani.
- Eco, U. (1979) *Lector un fabula*. Milán: Bompiani.
- Grice, H.P. (1975) "Logic and conversation", en P. Cole y J.L. Morgan (eds.) *Syntax and semantics. Vol. 3 Speech acts*. Nueva York: Academic Press.
- Jitrik N. (1992) "En el país de la memoria", en *Primer Plano*, Suplemento de cultura de Página 12, Buenos Aires, Argentina. pp. 2-3.
- Kundera, M. (1994) *El arte de la novela*. Tusquets Editores.
- Massi, M.P. (1997) "Testimonio, identidad y relatos: puntos de contacto entre historia personal y social". Presentación en el *VI Congreso de la Asociación Internacional de Estudios Semióticos*. Guadalajara, México.
- Massi, M.P. (1998) *La construcción de la identidad y la alteridad en el discurso autobiográfico televisivo*. Tesis de Maestría. Escuela Superior de Idiomas. Universidad Nacional del Comahue.
- Sarlo, B. (1995) Prólogo a Arfuch L. *La entrevista, una invención dialógica*. Barcelona: Paidós.
- Tannen, D. (1994) *Talking voices: repetition, Dialogue and imagery in conversational discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Verón, E. (1987) "La palabra adversativa. Observaciones sobre la enun-

ciación política" en *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*. Buenos Aires: Hachette.

# M.P. Massi