

# Encadenamiento por repetición en la estructura coloquial

Emma Martinell Gifre

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

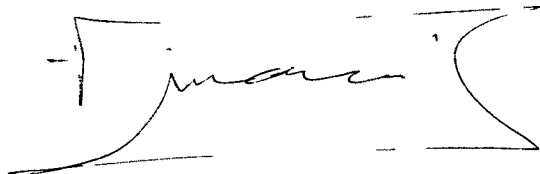
**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tesisenred.net](http://www.tesisenred.net)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Universidad de Barcelona  
Facultad de Filosofía y Letras  
Sección de Filología Románica Hispánica  
Departamento de Lengua española  
Año 1973

ENCADENAMIENTO POR REPETICIÓN EN LA ESTRUCTURA COLOQUIAL

Tesis doctoral presentada por Doña Emma Martinell Gifre  
y dirigida por el Doctor Francisco Marsá Gómez.



## CAPÍTULO 2

## El diálogo de radio, de televisión y de prensa

En este capítulo analizaré la procedencia de los diálogos de radio, de televisión y de prensa que he incluido en esta tesis porque constituyen casos de cambios en las repeticiones en los encadenamientos de diálogo. Lo que significa que de todos los programas de radio y de televisión y de todas las secciones de un diario o una revista sólo he buscado los espacios o los fragmentos coloquiados.

El propósito de esta tesis es demostrar que en un diálogo se produce siempre un fenómeno sintáctico determinado -la repetición, con o sin cambio- en los encadenamientos de frases de los distintos interlocutores. Para probarlo tenía que aportar ejemplos. Yo quería obtener ejemplos de diálogo en todas sus manifestaciones posibles. Lo más inmediato era analizar los diálogos reales que diariamente se producen a nuestro alrededor y de los que nosotros mismos somos protagonistas, pero también había que contar con los diálogos ficticios, los que los autores han creado e incluido como parte de sus obras. Por otra parte, por el receptor de radio o el aparato de televisión o la lectura de la prensa diaria o semanal nos llegan coloquios, entrevistas, mesas redondas y tertulias. Yo puedo reunir todo este material coloquial y ver si justifica mi tesis y además ver si cada coloquio es característico de la manifestación que tiene. El diálogo literario se ha de diferenciar de todos los demás porque es el único que no es real. El diálogo de televisión es más rico que el diálogo radiofónico

porque cuenta con la ayuda de la imagen y los dos son más directos que el diálogo que se puede incluir en un diario.

De una manera muy general se puede decir que lo que he hecho ha sido pensar de dónde recibe una persona los diferentes mensajes lingüísticos.

La facultad del lenguaje y la práctica de una lengua permiten al hombre mantener contacto con los demás y recibir por la vía lingüística, además de por otras muchas vías, una serie de informaciones que enriquecen su mundo de relación.

La fuente más inmediata de mensajes lingüísticos que un hombre recibe es el contacto con otra persona. Se establece la situación coloquial que capacita a los dos interlocutores para emitir unos mensajes y recibir, voluntaria o involuntariamente pues están dotados para ello y no pueden evitarlo, los mensajes que las otras personas emiten. Esto no quiere decir que en una situación coloquial tenga que haber un interés comunicativo. Pero formalmente la situación comporta un diálogo. El contenido de los mensajes lingüísticos orales de los interlocutores evoca objetos reales, exteriores a los dos y que constituyen su mundo de relación, y objetos no tangibles, conceptos que el hombre ha ido conformando y determinando sin haberlos visto nunca y que la cultura en que están inmersos acepta y caracteriza (Joseph Bram, Lenguaje y sociedad, Buenos Aires, Editorial Paidós, 3.ª ed., 1971, pág. 21).

Por su misma capacidad de ejercer el lenguaje, el hombre está expuesto a la recepción de mensajes que emiten sus interlocutores.

¿Qué otros mensajes orales recibimos? La situación coloquial que he citado comporta la presencia física de los interlocutores. Es decir, aparte del mensaje conformado lingüísticamente, en el

coloquio. Los interlocutores reciben información extralingüística a través del tono de voz, los gestos y la expresión del interlocutor. La comunicación se establece en el plano verbal pero viene enriquecida por el contexto, es decir, por la relación real que exista entre las personas que entablan el diálogo y por toda una serie de señales e indicios involuntarios que comporta el hecho de la comunicación por vía oral. En todos los demás casos de comunicación lingüística que quedan por citar, y que son los que incluyen los diálogos que se estudian en este capítulo, no se produce esta situación.

Los diálogos telefónicos constituyen una variante de los diálogos reales porque si bien las dos personas mantienen un contacto verbal, no hay presencia física de ellas. La ausencia de la visión comporta la ausencia de todos estos datos no lingüísticos que son tan informativos como el mismo mensaje lingüístico. En un diálogo real cada interlocutor ve la reacción que sus palabras provocan en el interlocutor y puede modificar a tiempo cada una de sus frases. En un diálogo telefónico uno emite a ciegas, sin saber realmente cuál va siendo la posición del interlocutor. Es mucho más difícil que se llegue al grado de comprensión que se consigue con un diálogo directo.

El hombre no se encuentra situado en más coloquios orales que estos: el diálogo real con otras personas y el diálogo telefónico. Por lo tanto, una parte de los ejemplos de diálogo de mi tesis han sido tomados de estas dos modalidades de coloquios humanos. En los dos el papel de la persona es de actor, de agente, de sujeto del coloquio.

En cambio, mi posición respecto a las emisiones de radio, a los

programas de televisión y a la edición de diarios es receptiva. Yo soy uno de los múltiples destinatarios de aquellos productos. No he influido en su confección sino es de una manera muy remota, a través de sondeos y encuestas. Los programas, las emisiones y los artículos se escriben al margen de mis gustos, de mis opiniones y de mis intereses. Lo cual quiere decir que los mensajes, la información que a través de ellos me llega es accidental y no la he provocado yo.

Del cúmulo de información que recibe diariamente el hombre, yo y cada uno de los hombres, sólo los diálogos en que participo constituyen informaciones recíprocas. Lo demás, incluyendo la lectura, la asistencia a una conferencia, una sesión de cine o el estudio, son informaciones que yo busco y soy libre de rehuir pero que me afectan de un modo pasivo. Yo no puedo dejar de ser un lector de los mil que leen un libro, aunque al hacerlo sienta que conforme algo la obra misma, que la lectura que yo haga no es la misma que harán los demás. La información comporta primero la recepción y luego una segunda etapa personal de reflexión y recapitulación a través de la cual yo convierto en míos los contenidos de información que he recibido.

Todo esto lo digo para ver dónde y por dónde le llegan al hombre datos sobre la situación coloquial.

Lo que busco son ejemplos de coloquios. Primero acudo a los que he podido protagonizar y después los busco entre los mensajes de los que he sido testimonio receptor. Por lo tanto, puedo encontrar diálogos en la radio, en la televisión, en la literatura, en la prensa y en el cine.

Los diálogos en los que he participado son diálogos-participa-

ción; los demás serán diálogos-testimonio, pues mi única función ha sido escucharlos y luego anotarlos y emplearlos para mi trabajo.

Creo que puedo hablar un poco más de la diferencia entre la comunicación que el hombre establece con los demás y la información que recibe.

Cuando se oye una emisión de radio, se ve un programa de televisión o se acude a la proyección de una película, no se puede actuar frente a lo que se ve si no es abandonando el cine, apagando la televisión o cerrando la radio. Puedo rehuir los mensajes informativos que a través de estos medios se me dan, pero no puedo intentar seguir recibéndolos y cambiarlos de forma. El programa se emite independientemente de que a mí me guste, me distraiga, me encante o me aburra. Sólo es posible que cambie si la emisora ha recibido un número inmenso de cartas quejándose de él. Por esto, actualmente en la radio se tiende a aceptar e incluso requerir la intervención telefónica de los oyentes (Alejandro Muñoz Alonso, Los fenómenos de concentración y la publicidad en la radiodifusión, en Estudios de Información 9, enero-marzo, 1969, pág. 21). Es la mejor manera de intentar que un programa no dé a los oyentes la impresión de algo hecho y montado a espaldas suyas, sino algo en lo que pueden intervenir, de lo que son sujetos activos y receptivos a la vez.

En este capítulo intento describir un poco las características de los programas de radio y de las emisiones de televisión y de una publicación periódica. Y el papel que ejerce en todos estos medios de información el receptor, es decir, yo -porque soy yo

quien busca intencionadamente en ellos ejemplos de diálogos-, es muy importante porque, como veremos, puede llegar a influir indirectamente en la manifestación de los diálogos.

La presencia del oyente se ha hecho más directa en los programas de radio gracias a las encuestas de tipo deportivo y a los recuentos de canciones-éxito. De esta manera se supera el aislamiento de la recepción. La radio se escucha cuando uno está solo. Los enfermos en su cama, los taxistas y los automovilistas en sus coches, las mujeres en sus casas. La radio es una información que se recibe privadamente, personalmente casi. Por estos medios que he citado: conversaciones telefónicas, concursos, preguntas, la radio intenta romper el aislamiento de centenares de radioyentes.

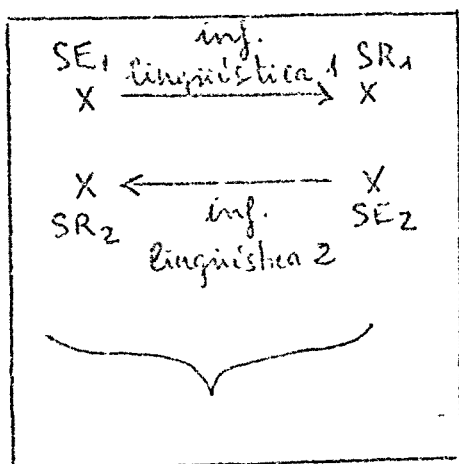
En los diálogos-participación (los coloquios en los que yo intervengo) soy fuente de información lingüística para mi interlocutor y sus emisiones de voz son informativas para mí. A esta doble dirección informativa es a lo que llamo proceso comunicativo. Hay dos polos de información, dos polos a la vez informadores e informados. En cambio, a través de los llamados medios de información, o canales o vías de información, el hombre es informado pero él no tiene función activa de informador, sino que únicamente es y puede ser receptor de la información. Entre los mensajes lingüísticos que yo reciba a través de estos medios recibiré diálogos, que son los que he llamado diálogos-testimonio (coloquios en los que no he intervenido pero he escuchado y que, posiblemente, fueron provocados pensando en que yo y otros íbamos a escucharlos). Esto último es muy importante: los coloquios, los diálogos de la radio, y las entrevistas de la prensa, no son situaciones de coloquio espontáneas sino coloquios prefabricados, pen-



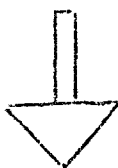
sados, buscados y realizados para que interesen al público. Al hablar en concreto de los tipos de diálogos-testimonio que he recogido ya se verá que una gran parte de ellos son entrevistas, o sea coloquios intencionados entre un profesional -locutor, programador o periodista- y una personalidad que en el momento de hacerse la entrevista es de interés social para la colectividad de los receptores.

Fig. 35

## PROCESO COMUNICATIVO



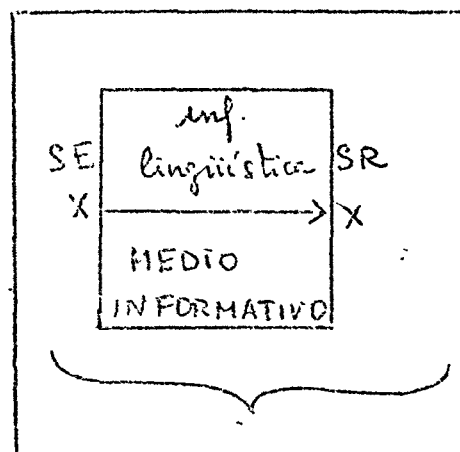
SITUACIÓN COLOQUIAL



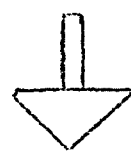
información 1  
+  
información 2  
=

DIÁLOGO-PARTICIPACIÓN

## PROCESO INFORMATIVO



SITUACIÓN NO. COLOQUIAL



información a  
través de un canal  
informativo

mensajes musicales

mensajes verbales

de estructura  
coloquial

de estructura  
no  
coloquial

DIÁLOGO-TESTIMONIO

He hecho una representación gráfica de la diferencia entre diálogos-participación y diálogos-testimonio, que son los dos tipos de diálogo de los que yo he extraído los casos de cambio en la repetición en los encadenamientos de diálogo.

En el proceso comunicativo yo intervengo como emisor y como receptor de mensajes; en el proceso informativo sólo intervengo como receptor (José Marqués de Melo, Ciencias de la información: clasificación y conceptos en Estudios de Información 9, enero-marzo 1969, pág. 40; Francisco Fatorello, Comunicación y Relación Social de Información en Estudios de Información 3, julio-septiembre 1967). Por esto los diálogos-participación son algo mío, los he conformado; en cambio, los otros diálogos, los emitidos a través de un canal de información y que yo he escuchado o leído o visto como receptor, son diálogos-testimonio. Los ejemplos que hay en esta tesis tienen estos dos orígenes.

En el primer caso el emisor me es conocido; directamente, si hablamos cara a cara, o a través del hilo telefónico. En el segundo caso, hay un sujeto promotor de la información, un mensaje que se transmite a través de un medio informativo y un receptor colectivo de las informaciones. Yo formo parte de esta colectividad. No hay relación entre los informadores y los informados. Sé que los programas de radio se hacen en los estudios y en los locutorios, pero, ¿quién los hace, quién escribe los guiones, selecciona la música, hace las entrevistas, o piensa los concursos? La colectividad de los receptores se encuentra ante un cúmulo de informaciones, pero no conoce a los sujetos promotores, sino solamente el medio informador. Esto es interesante; que en estos casos no sea importante el sujeto promotor de la información (Marce-

lo Eydalin, La propaganda ideológica en el contexto de la información en Estudios de Información 13, enero-marzo 1970, pág. 103).

Sin embargo, es verdad que actualmente, y cada vez más, en radio y en televisión se tiende a decirnos quién está al frente de cada programa. Cuando empieza se dan los nombres de los locutores e incluso de las personas que han intervenido en el montaje musical ("realiza", "presenta", "coordinador").

Hay programas que se titulan con el nombre del locutor que los presenta ("Domingo Pepe Domingo", Radio Barcelona, 23,15 h. Presentado por José Domingo; "Las tardes de Iñigo", Radio Peninsular, 17,05 h. Presentado por José María Iñigo; "Cita con Mario", Radio Barcelona, 10 h. Presentado por Mario Beut). Parece que hay un interés en hacer familiares estas voces, estos personajes. No sólo los medios correspondientes se ocupan en promocionarles, sino que las revistas de actualidad se apresuran a mostrarnos su familia, sus hijos, sus perros, sus gustos o sus hobbies. Se nos presentan como seres familiares y cotidianos.

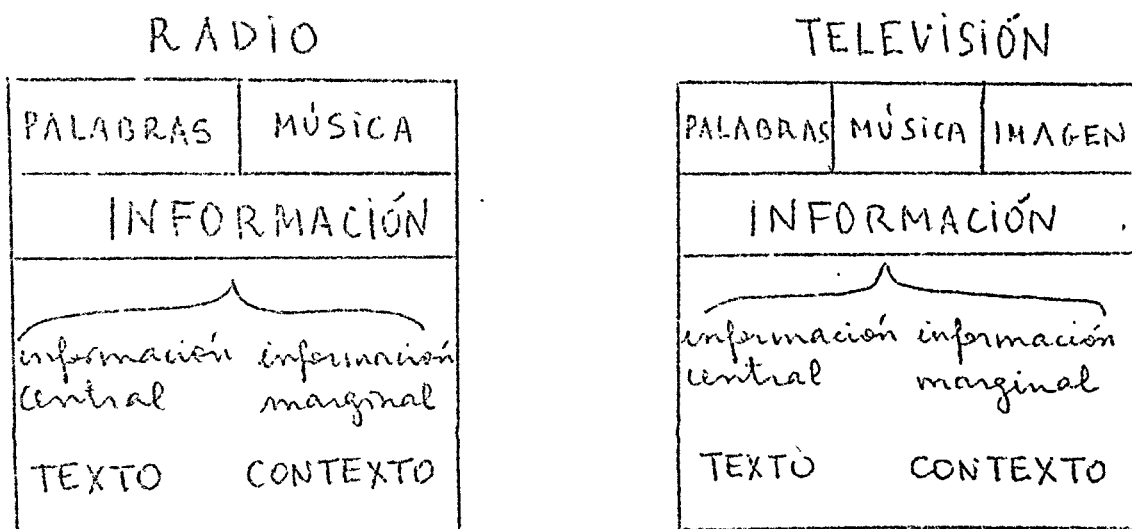
Creo que lo que se busca es crear una situación comunicativa que sustituya un poco la mera información. Cuanto más sepa yo de los realizadores del programa menos anónima será la información.

La situación comunicativa es más fácil crearla a través de la televisión que de la radio. Al mismo tiempo que recibo la información lingüística, recibo las imágenes. No hay necesidad del contacto telefónico que llena muchos de los espacios de radio a través de concursos, encuestas o charlas. La presencia física de los presentadores ya hace más rico el contexto en que se produce la información. He citado antes a un locutor de televisión, a José María Iñigo. Tengo una anécdota curiosa que aclara bastante lo

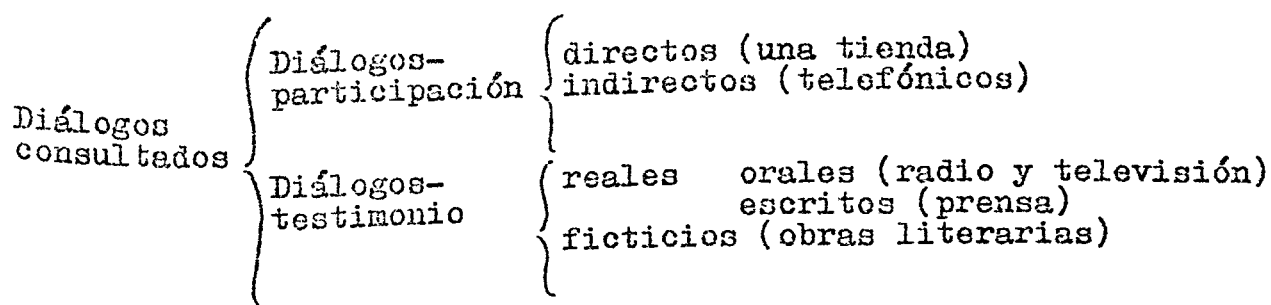
que estoy diciendo: en un programa de radio que tengo grabado (Diálogo de radio, 37. Radio Peninsular, 31.XII.71, 11,15 h, cinta 2 cara 2) un locutor habla por teléfono con una radioyente, eventual participante en un concurso. El locutor le pregunta el nombre de un famoso presentador de televisión. Le da una pista: está casado con una chica brasileña, ex azafata. Esto ya presupone que el locutor imagina que la señora puede muy bien ser esidua lectora de un semanario de actualidad que le habrá puesto al corriente del estado civil del presentador en cuestión. La mujer no responde. El locutor le da otra pista: él acaba de ser padre y su mujer es pintora y acaba de exponer en Madrid. Todavía silencio por parte de la concursante. Pero el locutor da una última pista, que es decisiva: el presentador lleva bigote. Ha dado en el clavo, porque la señora sí ha visto al presentador en la pequeña pantalla y no duda un segundo en contestar: "Ah... espere. Es Iñigo, José María Iñigo". Lo que ella ha recordado ha sido el aspecto físico del presentador, es decir, una información que le ha llegado por la imagen; en cambio, no le han llegado otras informaciones lingüísticas: las noticias de las revistas.

En este aspecto, la importancia de la televisión es que rompe el anonimato del grupo informador. La información lingüística se suma a una información visual, y el contexto adquiere mucha importancia. En la radio esto es mucho más difícil de producirse. En la figura 36 presento dos esquemas que explican los elementos con los que se retransmite la información a través de la radio (esquema de la izquierda) y de la televisión (esquema de la derecha). Se hace una diferencia entre información textual e información contextual:

Fig.36



Por lo tanto, tengo unos diálogos-participación (reales, directos e indirectos) y unos diálogos-testimonio (los que tienen como marco los medios informativos de la radio, la televisión y la prensa, y los que, además de ser diálogos-testimonio, no son reales sino ficticios, como son los de las obras literarias). Todos ellos me sirven para obtener ejemplos para esta tesis de cambios en las repeticiones en los encadenamientos de diálogo:



He hablado suficientemente de las características de los diálogos literarios en el capítulo 1. También hablaré de los diálogos reales en el capítulo 3. En este capítulo 2 corresponde hablar de las características generales de estos tres canales de

información: radio, televisión y prensa. Ver sus relaciones con el sujeto receptor y el papel que éste tiene dentro del proceso informativo. Posiblemente, los diálogos que se transmiten por los tres canales no sean iguales. Hay que verlo.

¿Qué diferencia hay entre la información de la radio y la de la televisión? Las dos informaciones son orales, frente a la de la prensa, que es escrita. Éste es un criterio inicial de división.

Hemos dicho que en la radio hay bastantes casos de contacto directo entre el receptor y el programa por medio de la comunicación telefónica. No sólo no se producen fortuitamente, sino que hay programas exclusivamente dedicados a ello, como pueda ser "Radio-reloj" de Radio España, que transmite comunicaciones telefónicas con motivo de dedicar discos a los oyentes, antes y después del diario hablado del mediodía. (Todos los programas, presentadores y locutores que cito en esta tesis son los que han llenado el mundo de la radio, de la televisión y de la prensa durante el tiempo que yo he preparado esta tesis, o sea, desde junio de 1971 a enero de 1973. Ignoro los cambios que puedan experimentar estos medios en cuanto a programación en una etapa posterior o las características diferentes a las que yo comento que hayan podido tener anteriormente.)

¿Cómo soluciona este punto la televisión? Allí no vemos más conversaciones telefónicas que las que mantiene el presentador con otros presentadores de otras provincias o los que él mantiene con personajes interesantes. En la televisión la comunicación se realiza por medio de las imágenes. Si en el noticiario se habla de sucesos políticos, como las elecciones en los EE.UU. o de

desgracias (hundimientos, terrorismo, temblores de tierra, volcanes en erupción...), se acostumbra a acompañar las palabras de los locutores con un reportaje realizado en el lugar en cuestión.

Pero, ¿y la intervención -aunque limitada- que tiene el radioyente? ¿Cómo se presenta en la televisión? Porque lo que he dicho de los reportajes sólo indica la contribución del elemento visual a la información lingüística de este medio informativo, con preponderancia sobre los otros dos, radio y prensa, pero esto nadie lo discute.

La televisión emplea al menos un sistema para que el telespectador se encuentre más integrado con los programas que ve. En la radio se hacen programas en directo: quien lo desee puede acudir a los estudios. Tiene incluso probabilidades de salir por antena. En la televisión se ha recurrido a los concursos. De un montón de cartas se seleccionan las de los afortunados que irán a Madrid y serán vistos por toda España. Entonces se trata como de una delegación de millares de telespectadores. Es su forma de participar en las emisiones de televisión: el que algunos de entre ellos intervengan en los concursos (José María Baget, Televisión, un arte nuevo, Madrid, Ediciones Rialp, 1965, pág. 182).

Por otra parte, la televisión en sí es más comunicativa, es decir, establece una mayor comunicación que la radio puesto que raramente su recepción es aislada (Baldomero Cores Trasmonte, Sociología de la comunicación social en Revista española de la Opinión Pública 27, enero-marzo 1972, pág. 57). Yo sólo quiero presentar todos estos fenómenos para poder relacionarlos luego con los coloquios que de todos estos medios he obtenido.

La televisión se ve en casa, en familia; se ve en el bar, cuando

hay retransmisión de un partido, pero raras veces se ve a solas. Esto quiere decir que la pequeña colectividad que asiste a la información puede reaccionar, no frente al medio mismo pero sí entre los individuos que la constituyen. No puede interpelar a los que aparecen en escena pero puede comentar lo que ve y lo que oye. Con motivo de los concursos, y especialmente del llamado "Uno, dos y tres, responda otra vez..." los telespectadores se divierten por varios motivos: primero, pueden comentar el aspecto de los concursantes y pueden comentar su cortedad o su sagacidad al responder a las preguntas que se les formulan; pero, por encima de todo, lo que interesa aquí, como participación, es el deseo de saber qué hubiera contestado cada uno de ellos. Los miembros de una familia pueden repetir entre ellos el concurso de forma que contesten al tiempo que lo hacen los concursantes reales en la televisión.

Si llamo comunicación al proceso por el que dos polos se ponen en contacto e intercambian unos mensajes -sea o no con intención informativa- y llamo información a los mensajes lingüísticos que se transmiten desde un sujeto promotor de la información a un número infinito de receptores anónimos a través de un medio informativo determinado, la diferencia está en la doble dirección de los mensajes, en el primer caso, y la dirección única de los mismos, en el segundo caso (Fernand Terrou, L'information, Paris, P.U.F., Col. Que sais-je? 1000, 1962). Como que la doble dirección supone la acción de un polo sobre el otro, resulta que lo que pasa con los mensajes informativos es que el receptor no puede alterar ni influir ni reaccionar de una forma directa, es decir, que afecte al emisor de la información. Sin embargo, estos



recursos que ahora he visto (las conversaciones telefónicas en la radio y los concursos en la televisión) son sistemas de hacer que el receptor se encuentre más comunicado, más relacionado con el sujeto de la información. Sería como si se intentara evocar el contexto que rodea una situación comunicativa normal. Sólo faltaría que el receptor de los medios de información informara a su vez a los verdaderos informadores.

He dejado aparte dos tipos de mensajes lingüísticos: la información de la prensa y la información literaria. De la segunda ya he hablado en el capítulo 1 y de la primera hablaré en éste, pero más adelante. La prensa tiene muchos tipos de presentación, de composición y de aparición. Puede ser periódica o semanal, o mensual. Puede estar orientada a la información política, social, artística, cultural, etc. Generalmente, como cada publicación cuenta con una serie de periodistas habituales, los receptores no tienen esta sensación de desconocimiento del origen de la información. Cada publicación tiene su tendencia ideológica. Cada tipo de periodista escribe en un tipo de periódico, y esto lo sabe el público y, por lo tanto, sabe más o menos lo que va a encontrar en las páginas de cada publicación periodística. Esto no ocurre ni en la radio ni en la televisión ya que cada nuevo programa puede ser una manifestación de las ideas de un realizador desconocido y anónimo. En cuanto a la recepción, la de los periódicos es individual.

En lo que se refiere al carácter de espontaneidad que supongan los programas de radio y de televisión y los artículos de un diario, hay que decir que es nula. Los programas, aunque a nosotros nos parecen realizados en directo, están grabados desde la noche anterior. Los reportajes de la televisión han sido filmados en el

momento oportuno y se constituye un archivo de sonido e imagen del que los realizadores podrán disponer posteriormente.

Todos estos mensajes informativos presentan una característica común que los hace diferentes a los mensajes de las comunicaciones orales: la inmediatez de estos últimos frente a la elaboración de los primeros.

He encontrado un recurso curioso que se emplea en los programas de radio. Normalmente, el locutor dice, dirigiéndose a los oyentes: "Ahora podrán escuchar", "Deseamos que nuestros oyentes nos sintonicen hasta las tres". Es, como he dicho antes, una forma de hacer que el oyente se sienta más ligado a la programación de la radio. Pero cuando se trata de un programa en el que hay un coloquio lo normal es que hablen el locutor y la persona o las personas que están en el estudio, sin tener en cuenta el número de oyentes que puedan estar escuchando el diálogo.

Durante mucho tiempo he escuchado la radio con atención. He escuchado programas informativos, musicales, de consulta para la mujer, concursos, etc. El coloquio no es la forma típica de uno de ellos sino que los casos de diálogo que yo he recogido en cuatro cintas magnetofónicas (véase la Bibliografía) corresponden a varias emisoras, a programas diferentes y a distintas horas de programación. Me he limitado a grabar el momento del coloquio y no la presentación ni el colofón del coloquio, cuando el locutor se ocupa de presentar al personaje entrevistado -si se trata de alguien importante- o de decir con quién ha estado hablando. Pero he recogido unas frases que anotaré ahora porque están aparte del cuerpo del diálogo y constan en las cintas que tengo recogidas pero no en la transcripción de los coloquios que he hecho. He

grabado más de lo que he transcrito, pues he grabado directamente y he transcrito sólo lo que era coloquio. Por lo tanto, las frases que ahora copio están en las cintas pero no en las páginas de transcripción:

queremos agradecerte tu Christmas, no solamente el tuyo, sino en ti el que todos los oyentes nos han enviado, y, a nuestra vez, también en ti, felicitar a todos nuestros oyentes.

(Diálogo de radio, 8. Radio Miramar, 27.XII.71, 0,15 h, cinta 1 cara 2.)

Vamos a aclarar a nuestros oyentes que Rosario es...

(Diálogo de radio, 9. Radio Miramar, 27.XII.71, 0,16 h, cinta 1 cara 2.)

... y hoy tenemos varias noticias informativas para nuestros oyentes de Radio deportes.

(Diálogo de radio, 13. Radio Barcelona, 27.XII.71, 21,10 h, cinta 1 cara 2.)

para ir informando a todos los oyentes de cómo marcha el ambiente en el pequeño Filmor barcelonés, en el campísimo salón Iris.

(Diálogo de radio, 42. Radio Juventud, 1.I.72, 11, 10 h, cinta 2 cara 2.)

Él dice que le cuesta. Ha sido una cosa que deberíais hacer muchos, los que tengáis posibilidad de ir a la nieve, claro, y es inscribiros, tomar parte en un cursillo... lo he traído aquí hasta estos micrófonos para ver si con su colaboración y con estas pequeñas sugerencias tuyas, vosotros os sentís animados y practicáis este bello deporte.

(Diálogo de radio, 43. Radio Peninsular, 8.II.72, 15,15 h, cinta 2 cara 2.)

Iba a decirle que le agradecemos en nombre de los oyentes de Radio deportes la gentileza que tuvo en atender nuestra llamada.

(Diálogo de radio, 44. Radio Barcelona, 7.I.72, 21,08 h, cinta 3 cara 1.)

¿Tenemos alguno a mano, de esos tenores, para que nuestro público lo escuche?

(Diálogo de radio, 76. Radio Barcelona, 17.I.72, 0,15 h, cinta 4 cara 2.)

Es decir, que en estas frases se da coloquio, y, al mismo tiempo, hay una alusión a esta otra comunicación que hay entre la radio y el radioyente. Es como un doble proceso comunicativo. La finalidad inmediata de los diálogos que se sostienen en la radio es precisamente este diálogo más ideal, no lingüístico, un diálogo de comunicación entre los programas y la multitud de gente que los puede escuchar.

Es normal que el título de muchos programas aluda a esta presencia invisible o visible de los oyentes. Copio ahora de El Noticiero Universal del jueves, 2 de noviembre de 1972, en la relación de los programas de radio para aquella tarde, varios títulos que hacen referencia a lo anterior:

Radio España: 16,00 h, "Qué opina usted"  
20,00 h, "Contraste de pareceres".

Radio Nacional: 18,05 h, "Para vosotros, jóvenes"  
19,30 h, "Vuestra tertulia"  
20,15 h, "De España para los españoles"

Radio Peninsular: 19,05 h, "Entre amigos"  
22,30 h, "Micrófono abierto"

Son unos programas que están dedicados a mantener un contacto con los oyentes. Aparte, naturalmente, de los espacios de correspondencia femenina que suelen radiarse por la mañana: consultorios de belleza, correo del corazón y otros.

He vuelto a escuchar las cintas magnetofónicas en las que tengo

grabados los coloquios de televisión. También allí se produce, aunque en menor proporción, este fenómeno de intercalar dentro de un coloquio una referencia a los espectadores. Anoto los ejemplos:

Pero, ¡qué bien hablas, chica! Mira la cámara, que eres muy bonita y tan pequeña que si no miras no te van a ver, ¿eh?

(Diálogo de televisión, 2. 6.II.72, cinta 1 cara 1.)

¿Quiere contestar más fuerte para que le escuchen desde toda España?

(Diálogo de televisión, 6. 7.II.72, cinta 1 cara 1.)

¿Tú serás boxeador? ¿también? Bueno, pues entonces dí a los espectadores hasta el próximo viernes.

(Diálogo de televisión, 31. 11.II.72, cinta 2 cara 2.)

-Vamos a ver, ¿cuál sería para usted la profesión ideal para su marido?

-Bueno, yo particularmente, me gustaría piloto; pero ahora que los tengo aquí delante y me son muy simpáticos, cámara de televisión.

-Muchas gracias en nombre de los cámaras que están frente a nosotros.

(Diálogo de televisión, 49. 24.II.72, cinta 3 cara 2.)

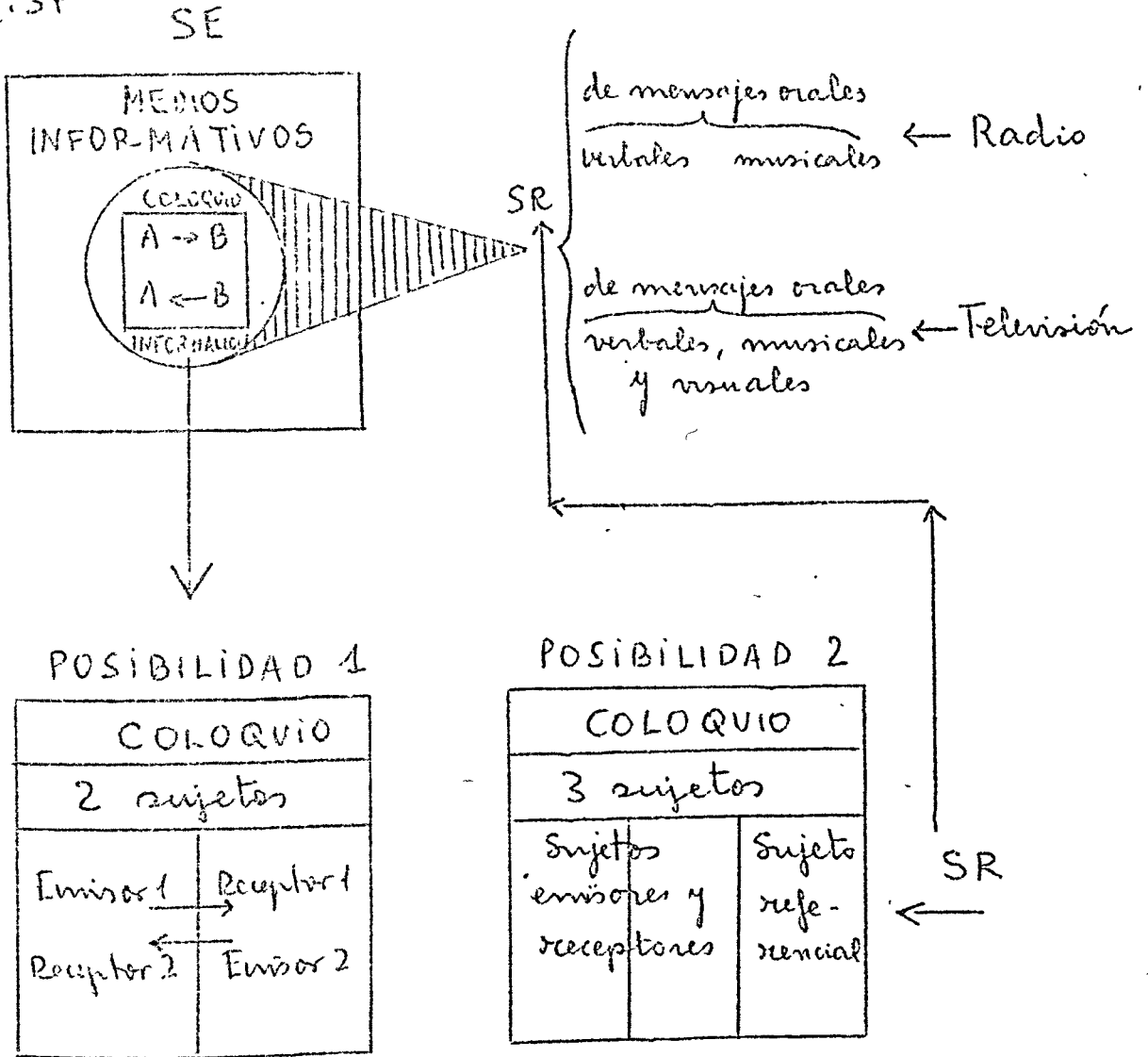
Domingo Ortega, señores espectadores.

(Diálogo de televisión, 59. 27.II.72, cinta 4 cara 1.)

Creo que en los esquemas de la figura 37 queda representado lo que quiero decir. Yo soy receptora de una serie de diálogos que me llegan a través de un medio de información y, por ahora, estamos hablando concretamente de la radio y de la televisión. Se trata de los diálogos-testimonio de los que he obtenido ejemplos para mi tesis. El otro grupo lo constituyen los diálogos-participa-

pación en los que yo he intervenido o podía haber intervenido porque se producían a mi alrededor.

Fig. 37



Dentro de la información se produce, entre otras manifestaciones lingüísticas, la de un coloquio. Lo mantienen dos personas. Su coloquio constituye por sí solo un proceso comunicativo cerrado. Hay que tener en cuenta que los dos interlocutores mantienen este diálogo con fines puramente informativos, es decir, constituyen un trozo de un programa de una emisión diaria que, como las

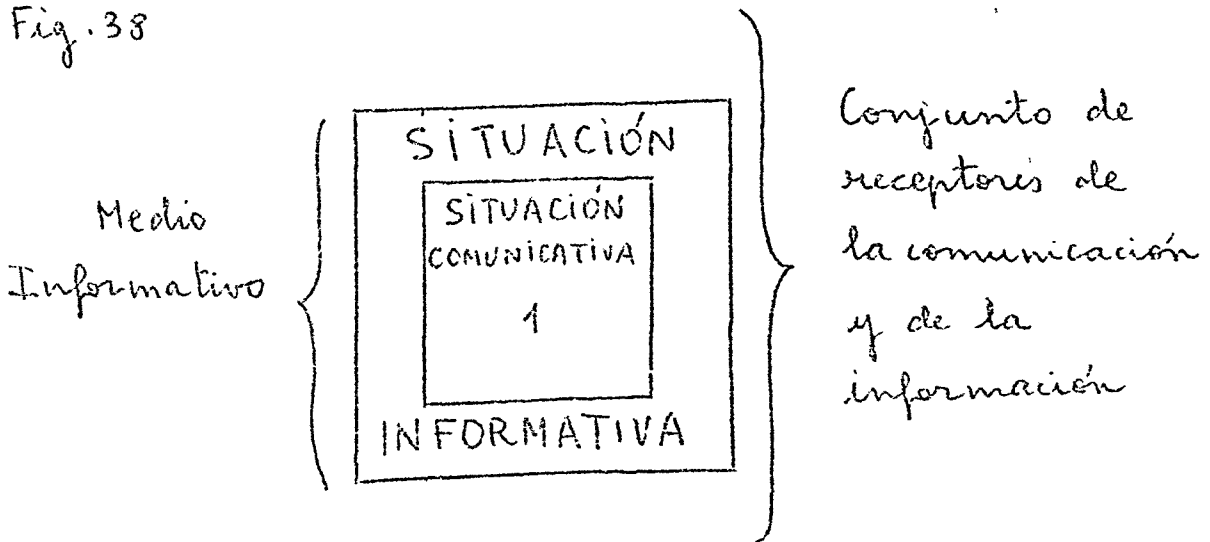
anteriores y todas las siguientes, están destinadas y tienen su fin último en la distracción y la información de una cantidad anónima de oyentes.

Cuando he indicado que había dos formas de producirse estos coloquios en los programas, me he referido a estos ejemplos citados de trozos de diálogos de radio y de televisión en los que se ha podido ver una participación, aunque referencial, no activa, del sujeto receptor del coloquio y del programa, es decir, del público.

Creo que, en general, y sin referirnos a casos concretos de entrevistas de radio y de televisión, ya no hay que decir nada más de esta relación del sujeto receptor con el coloquio que mantienen unos sujetos a través del medio informativo.

Un esquema de una situación comunicativa -de diálogo- dentro de esta situación informativa más amplia que me incluye a mí, a la información lingüística y visual y al medio que la transmite y la produce sería:

Fig. 38



Ahora paso a explicar de qué programas he extraído mis diálogos, pero sin referirme ya para nada al papel receptivo que yo haya podido desempeñar. En principio he de decir que tengo grabadas y recogidas ocho horas de diálogo de televisión y siete horas y media de diálogo radiofónico. Esto no quiere decir que se trate de diálogos de esta duración, sino que yo he escuchado la radio y he mirado la televisión y he grabado cada vez que en un programa se producía un diálogo. A veces no he cogido todo el diálogo porque ocurría que uno de los interlocutores, al ser preguntado acerca de algo, prolongaba tanto su alocución que resultaba pesado e inútil para mi trabajo, para el que interesan la mayor cantidad posible de alternancias en el diálogo. Lo que yo quería eran muchos casos en que hablaran primero uno y después el otro, y de nuevo el primero y otra vez el segundo. Buscaba casos de encañamiento. Esto ya me ha llevado a renunciar a diálogos en los que un entrevistador deja plena libertad al entrevistado para hablar de un tema y él se limita a hacer ciertas observaciones marginales.

En la bibliografía se citan todos los diálogos radiofónicos que están grabados y que, posteriormente, he copiado a mano. Están numerados del 1 al 77. O sea, que estos setenta y siete diálogos, seguidos, ocupan las siete horas y media a que me he referido. Indico en cada caso la emisora de la que he obtenido el diálogo, así como el día y la hora en que lo he oído y grabado. También indico el momento en que hay cambio de cinta para facilitar la localización de cada diálogo.

Hay una relación numerada del 1 al 63 que comprende los diálogos de televisión que he grabado y luego copiado a mano. De este



total de ciento treinta y tres diálogos es de donde he extraído los casos de cambio en la repetición en los encadenamientos de diálogo-testimonio. Los diálogos de televisión siguen un orden, y en cada caso se indica el día en que se produjeron y fueron grabados. También indico, y esto nos introducirá en lo que voy a decir a continuación, si se trata de un diálogo mantenido en el estudio, de un diálogo grabado al aire libre o si es un diálogo que se ha grabado en un interior pero no en el de los estudios. Las tres localizaciones posibles configuran diferentemente los diálogos. Indico al margen los cambios de cinta.

¿De qué tipos de programas de radio o de televisión he extraído los diálogos? ¿Qué clase de coloquios son? ¿Dónde se han realizado? Estas tres preguntas sirven para hacer una clasificación.

Una cosa es la conversación y otra es la entrevista. En la conversación o coloquio ninguno de los que participan prevalece sobre el otro. Que uno pregunte y el otro responda, que uno hable más que el otro, o que uno tenga más interés en hablar que el otro, son problemas internos, pero las dos personas mantienen un coloquio en el que las dos premisas están equilibradas.

En cambio, en la entrevista se produce un fenómeno muy diferente. Hay alguien importante, por su actividad política, cultural o de cualquier tipo, a quien el locutor tiene interés en hacer una serie de preguntas. El oyente está interesado en conocer las respuestas, y el locutor es el profesional encargado de obtener estas respuestas que uno a veces ya sabe pero que de todas maneras quiere oír de boca del entrevistado (Philippe Gaillard, Technique du journalisme, Paris, P.U.F., Col. Que sais-je? 1429, 1971, pág. 81). Por lo tanto, al iniciar la entrevista, el locutor ya tiene

un plan, mientras que el entrevistado está a la expectativa de lo que le puedan preguntar. La mayor parte de las veces al entrevistado le interesa que se le entreviste porque esto le da popularidad. Se trata de una conversación no espontánea sino interesada por los dos lados. Además, las dos personas no están en igualdad de condiciones para mantener un coloquio porque se supone que una es profesional y en cambio la otra no.

Dejando aparte las entrevistas, he estudiado los diálogos que se producen con motivo de los concursos radiofónicos, muchas veces realizados telefónicamente. En un concurso hay interés en proponer una respuesta adecuada a una pregunta que se formula lo más corta posible. Las premisas de los diálogos de concurso son cortas. La primera es del locutor o del presentador y suele ser interrogativa; la segunda es la respuesta, acertada o no, que propone el concursante, y la tercera vuelve a ser del locutor, que dice si la respuesta dada ha sido correcta o no. Hay que empezar el ciclo de nuevo. Es una suma de cuerpos de tres premisas, en tanto que la entrevista, tipificada, está formada por cuerpos de dos premisas, es decir; la primera es del locutor y constituye una pregunta, y la segunda pertenece al entrevistado y es la respuesta a la pregunta que se le ha formulado. Tampoco aquí hay igualdad entre los interlocutores, ya que la respuesta de uno viene condicionada siempre por la pregunta del anterior, mientras que en una conversación normal cada interlocutor sigue el hilo de su propia narración si lo que dice el otro no le resulta interesante.

El tercer tipo de diálogo se produce cuando el programa tiene más de un presentador o intervienen espontáneamente personas que no constituyen público, sino profesionales del mismo medio. Enton-

ces sí que hay una conversación normal.

Entrevista, concurso y conversación son las tres fuentes que me han servido para obtener los diálogos. Esta clasificación afecta igualmente a la radio y a la televisión.

Aparte de este criterio que determina la modalidad de conversación, hay que atender al modo de realizarse el coloquio, y, más especialmente, a su localización.

Establezco tres posibilidades que ya he citado antes. Primera, que la entrevista, conversación o concurso tengan lugar en el estudio. Segunda, que se graben y se transmitan desde un lugar al aire libre, separado de los estudios. Tercera, que se grabe y se transmita desde un lugar separado de los estudios pero en un recinto cerrado, no al aire libre. ¿Qué diferencia hay entre estas tres modalidades?

En los dos esquemas de la figura 36 he indicado que el mensaje en la televisión es sonoro (musical y verbal) y visual (imágenes). En la radio no hay más que mensaje sonoro compuesto por música y palabras.

Los diálogos retransmitidos por radio suelen celebrarse en el estudio. Algunas veces las unidades móviles salen a la calle y hay diálogos del locutor con los transeúntes. Por ejemplo, en Radio Peninsular el programa "La radio marcha", a las 15,00 h. Y en El Noticiero Universal del 21.XII.72 hay el siguiente anuncio: "Joaquín Soler Serrano le da otra vuelta a la radio y así nace 'El radiobús'. En Cataluña, a través de Radio Miramar, una emisora que sale a su encuentro". A veces los micrófonos están en cenas importantes, en concesiones de premios y, como no, en transmisiones deportivas. ¿Qué diferencia hay entre una conversación

celebrada y grabada en directo o diferida, en el estudio, en otro interior o al aire libre? Basta escuchar con atención las cintas que tengo grabadas. Es imposible reproducirlo aquí, pero la entrevista que se celebra al aire libre reproduce el ruido de los murmullos, de los coches, del ambiente que rodea la escena. (Presentan esta característica los diálogos de radio núms. 20, 21, 22, 24, 32, 41 y 64, y los de televisión núms. 3, 27, 28, 42, 43, 44, 45, 46, 47 y 59.) Anoto un caso de diálogo de radio que así transcrito no se diferencia de otro grabado en el estudio:

- A.- Usted aún no es ama de casa, por supuesto.
- B.- Sí, señor.
- A.- ¡Ah! ¿Ya lo es?
- B.- Sí.
- A.- ¡Ah! Creíamos que era señorita. ¿Es usted ya señora?
- B.- Sí.
- A.- Es usted muy joven. Bueno, pues usted, como ama de casa, ¿por qué prefiere la superlejía Alfonso?
- B.- Porque es muy buena.
- A.- Porque es estupenda, ¿no?

(Diálogo de radio, 32. Radio Peninsular, 30.XII.71, 10,45 h, cinta 2 cara 1.)

Los que no han escuchado el diálogo real y lo leen ahora, no pueden imaginar la algarabía de las mujeres amontonadas en una tienda. La que habla lo hace con la voz entrecortada, luego ríe repentinamente; el locutor intenta dominar el conjunto pero no lo consigue. El ruido, las risas y las voces superpuestas se han perdido en la versión escrita. Lo mismo ocurre en este diálogo de televisión:

- A.- ¿Cuántos repartos hace usted?
- B.- Unas doscientas cartas.

- A.- ¡Doscientas cartas! ¿Y cuántos repartos al día?  
 B.- Pues desde las once de la mañana hasta las tres de la tarde.  
 A.- ¿Usted vive aquí con su familia? .  
 B.- Sí señor.  
 A.- ¿Todo el año? ¿Cuántas veces puede bajar a Granada?  
 B.- Pues los fines de semana.  
 A.- ¿Y desea con mucho bajar a Granada?  
 B.- Sí señor.

(Diálogo de televisión, 44. 17.II.72, cinta 3 cara 2.)

Este diálogo está grabado en directo desde Sierra Nevada, con el fragor del viento, un fondo musical y el ruido de una máquina quitanieves. Todo desaparece en esta transcripción. Si decimos que una cosa es el mensaje lingüístico y otra cosa es la información secundaria que éste comporta, aquí sehabría perdido toda la riqueza de señales informativas que, a través de la imagen y del ruido, y no tanto por medio de las palabras, nos retransmitieron en un programa de televisión perteneciente a la serie "La tele va por barrios". En este último diálogo de televisión he subrayado un par de elementos, el aquí y el bajar a Granada. Simplemente con ellos ya se sabe que lo que se dice no se dice en Madrid, ni en los estudios de Prado del Rey. Hay una referencia de tipo situacional que no estaba presente en el primer diálogo radiofónico.

He buscado otros casos en que se produzca esta referencia al marco de la acción. Anoto dos casos en diálogos de radio:

- A.- ... aquí vemos, sobre todo, en su tienda, muchos vestidos de muñecas. Es la especialidad de la casa, me imagino.  
 B.- Pues sí; nos dedicamos a vestir y a arreglar las muñecas.

(Diálogo de radio, 20. Radio Peninsular, 28.XII.71, 15,40 h, cinta 2 cara 1.)

- A.- ¿Cuántas veces cruza la pasarela?  
 B.- Dos.  
 A.- Dos al día... ¿Cuánto se tarda en ir de Molins de Rey a San Vicente por la pasarela? Díganoslo su compañera.  
 B.- Veinticinco minutos.  
 A.- Veinticinco minutos, aproximadamente.

(Diálogo de radio, 64. Radio Barcelona, 13.I.72, 0,35 h, cinta 3 cara 2.)

Anoto otros ejemplos de televisión:

- A.- Nos va a decir qué especialidades de dulces se preparan en este obrador.  
 B.- Se prepara la especialidad del mazapán, las marquesitas, las tartas, brazos gitano y diversidad de pastas.

(Diálogo de televisión, 28. 10.II.72, cinta 2 cara 2.)

- A.- ¿Esta es la puerta, la puerta de...? ¿a la que usted...?  
 B.- Esta es la puerta de mi taller.  
 A.- ¡Ah, ja!  
 B.- Es la puerta de mi taller, donde me paso todas las horas de la mañana.  
 A.- Tiene una puerta muy bonita.  
 B.- Todas las puertas de mi casa son bonitas porque...

(Diálogo de televisión, 59. 27.II.72, cinta 4 cara 1.)

La diferencia principal entre un diálogo grabado al aire libre y los grabados en el interior del estudio o en otro interior está en la presencia del ruido como componente no significativo en el mensaje lingüístico: ruido de coches, de gritos no articulados, de máquinas, de viento, de agua. Los ruidos no se han podido aislar. En la televisión los ruidos se oyen y se ve qué los motiva a través de la imagen. En los diálogos de radio de este tipo uno ha de imaginar de dónde provienen.

Cuando el diálogo está grabado en un interior, aunque no sea en el estudio, no se produce esta situación. Incluso si se trata

de una cena, como es el caso del ejemplo que poner de la radio, se nota el ajetreo de los comensales en torno a la mesa. Todos estos detalles no los puedo reproducir aquí pero están grabados junto al mensaje lingüístico en las cintas.

- A.- Podemos hablar de cifras de las que se han invertido a lo largo de 1971, aunque sea a groso modo, porque, repetimos, estamos en una comida y usted no tiene las cifras a mano.
- B.- He de decir que las cifras del 71 son consecuencia de lo que a lo largo del 69 y 70 se ha contratado.

(Diálogo de radio, 24. Radio Peninsular, 28.XII.71, 15,44 h, cinta 2 cara 1.)

Lo mismo pasa con los diálogos de televisión:

- A.- ¿Cuál es, señorita, la sección que está más concurrida durante el día y la sección que está más concurrida durante la noche?
- B.- Bueno, en los departamentos comerciales, durante el día están todos concurridos; entonces, durante la noche, claro, el snack.

- .....
- A.- ¿Cuál es el público que vieno a estos centros?
- B.- Es un público de todo tipo.

(Diálogo de televisión, 63. 1.III.72, cinta 4 cara 2.)

Antes de ver las diferencias que hay, desde el punto de vista coloquial, entre una entrevista, un concurso y una conversación entre locutores, he de hablar de una característica común y privativa de todos los diálogos orales, transmitidos verbalmente, es decir, de radio, de televisión o reales.

El autor de dramas escribe una sucesión de frases, de acuerdo con una estructura coloquial, destinadas a ser emitidas alternativamente por una serie de actores que se reúnen en un escenario.

Los actores conocen las frases que tienen que saber de memoria y emitir a su debido tiempo. Las acotaciones les indican los gestos que deben hacer. Se da vida al coloquio. Al representarlo, el coloquio se enriquece. En cambio, lo que he hecho al copiar por escrito los diálogos que tengo grabados en cinta, procedentes de programas de radio y de televisión, es justamente el proceso contrario. Yo he oído unos diálogos vivos, reales, constituidos por dos tipos de mensajes: los lingüísticos, que estoy capacitada para reproducir fielmente en el papel, y los no lingüísticos. ¿Qué mensajes no lingüísticos?

Antes he hablado de la diferencia de un diálogo grabado para un programa al aire libre del que se graba ante los micrófonos de los estudios. Se pierde la posibilidad de unos elementos sonoros no verbales (música, ruidos). Pero no sólo se pierde esto al escribir un coloquio que se ha oído. Aparte de tener que renunciar al contexto, ¿cómo voy a escribir las frases de los distintos interlocutores?

En un diálogo oral las frases de los interlocutores se suceden unas tras otras. Conocemos la alternancia de premisas de los distintos emisores por la naturaleza de la voz, por el timbre, por el acento, pero la cadena de sonidos es sólo una, que yo distribuyo en bloques pertenecientes a los distintos interlocutores.

Tradicionalmente, cuando se incluye un diálogo en una novela se puede hacer por un sistema indirecto, por medio de unos verbos introductorios en tercera persona, o por un sistema directo, colocando las frases de los distintos hablantes en líneas separadas. Así, como aparece en este texto:



- ¿Y Mara?- dije.  
 -Salió con el niño, a rastrillar el bosque. Miguel y ella han tenido una pelotera, ¿no has oído?  
 -No.  
 -Fue después del café, mientras charlábamos...  
 -¿Por qué?  
 -Pregúntaselo tú. Yo he renunciado a comprender desde hace tiempo.

(Juan Goytisolo, Fin de fiesta, Barcelona, Editorial Seix Barral, Biblioteca Breve, Libros de enlace 86, 1971, pág. 160.)

El lector supone que cada emisor espera a que el otro haya terminado de hablar para empezar él con sus frases, pero esto no pasa de ser una suposición. ¿Por qué se ponen los puntos suspensivos después de la última palabra de la frase cuarta? ¿No será que este emisor no ha podido terminar de hablar porque la curiosidad de su interlocutor ha cortado su premisa? Cito otro trozo del mismo texto:

- Desde la otra tarde me parece que me mira mal. Lo siento al acecho, como si estuviera celoso de mí...  
 -Miguel tiene celos de todo el mundo --suspiró--.

(Juan Goytisolo, Fin de fiesta, pág. 161.)

En los diálogos que he recogido en la radio y en la televisión hay bastantes casos de interrupción de una premisa de un emisor por parte del interlocutor. (En la radio los diálogos núms. 2, 4, 9, 16, 35, 36, 43, 44, 55, 65 y 66. En la televisión los diálogos núms. 3, 5, 8, 18, 20, 24, 28, 41, 44, 52, 57, 59, 60 y 61.) Puede tratarse de una pregunta que se refiere a lo que se acaba de decir. Anoto un ejemplo:

- B.- ... él tenía una tienda...  
 A.- ¿Quién dice usted que tenía una tienda?  
 B.- ... una tienda de ropa...  
 A.- ¿El presidente?  
 B.- ... de camisas, antes de ser presidente.

(Diálogo de televisión, 18. 9.II.72, cinta 2 cara 2.)

Se producen dos interrupciones, pero el interlocutor sigue con su toma; su verdadera premisa es: él tenía una tienda de ropa, de camisas. El locutor le ha interrumpido dos veces, las dos para asegurarse de lo mismo: ¿era realmente el presidente el que tenía una tienda de camisas?

También puedo aportar un ejemplo de interrupción de una premisa por otra premisa interrogativa de otro interlocutor con un ejemplo de los diálogos reales que tengo recogidos:

- B.- Este domingo lo hemos hecho mal...  
 C.- ¿Por qué?  
 B.- ... lo hemos hecho mal porque podíamos...

(Diálogo de una tienda, .97.)

Creo que es interesante comparar los ejemplos de interrupciones reales, las de los diálogos de radio y televisión (diálogos-testimonio) y las de los diálogos reales (diálogos-participación) con su versión escrita, en los diálogos literarios. He empleado igualmente los puntos suspensivos y he iniciado la premisa que constituye la continuación con una letra minúscula. Anoto ahora un ejemplo de diálogo de radio en que hay interrupción con motivo de una pregunta sobre algo que se acaba de decir:

- A.- ¿Tu día de Navidad fue feliz?

- B.- Pues sí, un poquito.  
 A.- ¿Eh?  
 B.- No... ¡My!  
 A.- Dime, dime, dime.  
 B.- No mucho, pero sí un poquito.

(Diálogo de radio, 35. Radio España, 30.XII.71, 19,30 h, cinta 2 cara 2.)

Lo normal es que si un emisor ve cortada su premisa por una premisa interrogativa de su interlocutor, intente, en su premisa siguiente, aclarar la duda que su interlocutor demuestra. Pero otro tipo de interrupción se produce cuando la premisa se corta con otra que no es interrogativa -o sea, que puede tener algo que ver con lo anterior o no- y el emisor que se ha visto interrumpido reemprende lo que había empezado a decir en la primera premisa en esta tercera premisa. Anoto tres ejemplos: uno de radio, otro de televisión, y el último obtenido de los diálogos reales.

- C.- ... pues eso fue en el año 49.  
 B.- ¡Ah!  
 C.- 49 al 50.  
 B.- 49 al 50.  
 C.- Exacto.  
 B.- Es que sabe qué pasa...  
 C.- Porque el 47 estrené los Angelitos negros.

(Diálogo de radio, 35. Radio España, 30.XII.71, 19,30 h, cinta 2 cara 2.)

- B.- Pues a este señor le podrían corresponder muy bien los, alrededor de sesenta y cuatro millones de pesetas...  
 A.- Sesenta y cuatro millones.  
 B.- Esto es lo del catorce más los que tiene de trece y doce, claro.

(Diálogo de televisión, 5. 7.II.72, cinta 1 cara 1.)

- B.- ... que es muy payés...  
 C.- Mi tío, digo, mi cuñado, los conoce a todos, a estos.  
 B.- ... que es muy, muy payés.

(Diálogo de una tienda, 26.)

A continuación, otros tres ejemplos de interrupción en los diálogos. Ahora la premisa que corta no es interrogativa, como en el primer caso. Se trata de una opinión que mantiene relación significativa con la frase anterior. Incluyo un caso obtenido de la radio, otro de la televisión y otro de los diálogos reales:

- A.- ... dar oportunidad a todos aquellos que justifiquen en taquilla, incluidas las mujeres, haber cumplido los sesenta años...
- B.- No hay mujeres de sesenta años, no hay.

(Diálogo de radio, 65. Radio Peninsular, 16.I.72, 23,05 h, cinta 4 cara 1.)

- A.- Los boxeadores, en el ring, naturalmente, no, no hablan, no pueden hablar con...
- B.- Sí, sí que hablamos. Mucho.

(Diálogo de televisión, 61. 1.III.72, cinta 4 cara 2.)

- B.- Si es joven, en seguida se le cura, y, en cambio...
- C.- Si es viejo, le cuesta mucho.
- D.- Si es una persona mayor no se le acaba de curar.

(Diálogo de una tienda, 227.)

En este caso las premisas de interrupción constituyen un comentario a la frase anterior, son testimonio de la opinión del que las emite. En el tercer caso, la interrupción es doble, porque hay dos interlocutores que intervienen para modificar lo que dice el primero en su premisa.

Una interrupción se puede producir por una gran cantidad de motivos. Puede ocurrir, como en este ejemplo sacado de un diálogo de radio, que el interlocutor crea que el emisor ya ha terminado

de hablar y empieza él. Pero el interlocutor no había terminado realmente y tiene más cosas que decir, con lo que se produce otra interrupción. Veamos el ejemplo:

- B.- ... y definitivamente decidir quiénes son los hombres que quedan y quiénes los que no están en condiciones y pueden, tienen que marcharse.  
 A.- Le agradecemos...  
 B.- Más adelante, el domingo, más o menos, ya un entrenamiento, donde más o menos podemos acoplar un equipo que veamos que puede enfrentar con Hungría.  
 A.- Iba a decir que le agradecemos en nombre de los oyentes de Radio deportes la gentileza que tuvo en atender nuestra llamada.

(Diálogo de radio, 44. Radio Barcelona, 7.I.72, 21,08 h, cinta 3 cara 1.)

Otro caso posible es que la interrupción se produzca porque el interlocutor cree saber lo que va a decir el emisor y quiere adelantarse. Los ejemplos que doy a continuación son de los diálogos reales:

- B.- Si fueran diez serían...  
 C.- Seiscientos cincuenta.  
 B.- Eso, serían seiscientos cincuenta.

(Diálogo de una tienda, 38.)

- B.- Esto son las anillas, las barras y...  
 C.- Encerado.  
 B.- ... el encerado.

(Diálogo de una tienda, 41.)

- B.- Nunca va a ser útil la esquematización de...  
 C.- De los matices.  
 B.- ... de los matices, exactamente.

(Diálogo de una tienda, 169.)

Aquí la interrupción no supone el enfado del emisor cortado, porque en el primer y tercer ejemplos hay dos elementos (eso y exactamente) que quieren dar a entender que el emisor que ha sido interrumpido no sólo acepta la interrupción sino la solución que el interlocutor le propone.

Creo que se pueden hacer los esquemas siguientes:

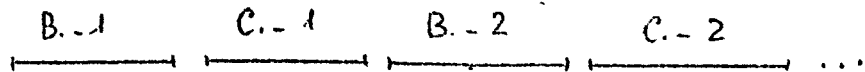
### 1. Diálogo normal

Lo constituyen:

emisor B: mensaje completo (a, b, c, d, e, f.). Premisa con elemento inicial y elemento final.

emisor C: mensaje completo (a', b', c', d', e', f'.). Premisa con elemento inicial y elemento final.

Fig. 39



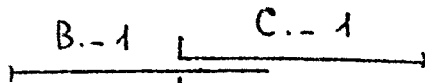
### 2. Diálogo con un fenómeno de interrupción

Lo constituyen:

emisor B: mensaje no completo (a, b, c, d, e, f, x). Premisa con elemento inicial y sin elemento final.

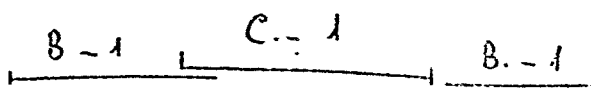
emisor C: mensaje completo (a', b', c', d', e', f'.). Premisa con elemento inicial y elemento final.

Fig. 40



Si el interlocutor que se ha visto cortado reemprende su frase se producirá un diálogo con este esquema:

Fig. 41



En un diálogo normal cada interlocutor emite su premisa y la otra persona no empieza a hablar hasta que el primero ha terminado. También se puede aprovechar una pausa que haga uno de los interlocutores. Pero no se trata de una verdadera interrupción.

Cuando el receptor no espera a que la otra persona termine de hablar y emite su premisa, corta al que hablaba y le obliga a callar o a esperar que le toque el turno nuevamente. Entonces se produce una interrupción y un cambio de interlocutores.

Pero ocurre un tercer fenómeno. Si una persona no espera a que la otra termine su premisa y la interrumpe con su emisión, puede ocurrir que la persona que se ha visto cortada no calle, sino que prosiga hablando, y lo hagan los dos a la vez: el que ya lo hacía y el que ha interrumpido. Entonces se produce una interrupción y una consecuente superposición de voces.

La importancia de este segundo fenómeno radica en que tampoco hay forma de transmitir al papel la superposición de voces que se puede escuchar en las cintas magnetofónicas. Por esto hablo de este fenómeno aquí, después de las interrupciones, porque si en aquel caso queda la posibilidad de indicar mediante los puntos suspensivos que la premisa de un emisor no se concluye, ¿cómo indicar la superposición de voces? He copiado las premisas una debajo de la otra. Por lo tanto, no se ve si se pronuncian una detrás de otra o las dos al mismo tiempo. Ahora intentaré colocar las premisas, en los ejemplos que indicaré, de una forma que se aproxime más a la realidad.

Tengo ejemplos de superposiciones de voces obtenidos de los diálogos que tengo grabados de radio y televisión, pero además tengo recogidos en la cinta algunos casos de confusión de voces,

y esto ya no hay manera de copiarlo en el papel. Ni se entiende lo que dicen ni se sabe a quién pertenece cada una de las premisas.

Así pues, tenemos:

### 3. Superposición de voces

#### a. Primera posibilidad:

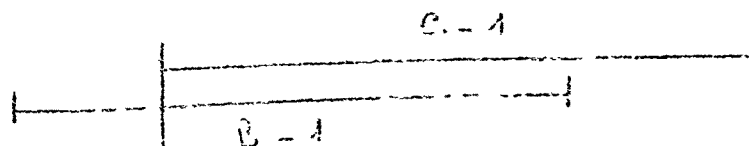
emisor B: mensaje no completo (a, b, c, d, e, f, x). Premisa con elemento inicial pero sin elemento final.

emisor C: mensaje completo superpuesto a otro (a', b', c', d', e', f'.). Premisa con elemento inicial y elemento final.

emisor B: mensaje que completa el anterior no completo (superpuesto a otro) (g, h, i, j, k.).

Esta es la primera versión de un caso de superposición de voces. Un emisor está hablando y se ve interrumpido en su emisión por la premisa del interlocutor. Se produce una interrupción. Pero el emisor no se conforma y emite el resto de la premisa que le han cortado. Entonces se superponen la premisa que interrumpe y la premisa que completa a la premisa interrumpida. Creo que el esquema correspondiente sería:

Fig. 42



SUPERPOSICIÓN  
CON  
INTERRUPCIÓN



La segunda versión de un caso de superposición de voces se produce cuando el emisor inicial emite un mensaje aparentemente completo. Incluso hay una pausa que invita al interlocutor, el emisor C, a producir un mensaje. Pero el emisor inicial vuelve a hablar, continuando la premisa que parecía terminada. Entonces se produce la superposición entre esta continuación y la premisa del otro interlocutor, que en este caso, a diferencia del anterior, no ha producido interrupción.

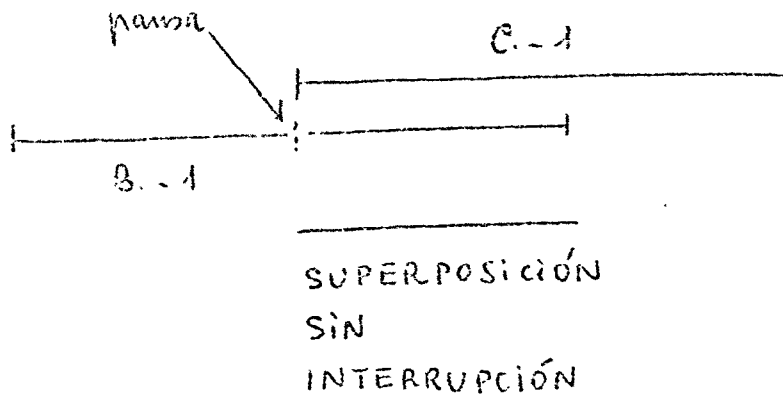
b. Segunda posibilidad:

emisor B: mensaje aparentemente completo (a, b, c, d, e, f).  
Premisa con elemento inicial y aparente elemento final.

emisor C: mensaje completo superpuesto a otro (a', b', c', d', e', f'.). Premisa con elemento inicial y elemento final.

emisor B: mensaje continuación del mensaje aparentemente completo (superpuesto a otro) (g, h, i, j, k.).  
Premisa con elemento inicial y con elemento final.

Fig. 43



Los ejemplos que puedo aportar obtenidos de las cintas grabadas de los diálogos de radio y de televisión no constan de tres premisas, sino de dos, es decir, de las dos que constituyen la superposición de voces.

Anoto tres casos en que la premisa que se superpone parcialmente a la anterior no tiene relación significativa con la premisa inicial:

A.- ...Tampoco tengo pisos.

B.- ¿No?

A.- No, no tengo piso.

B.- Entonces ya me fallas.

(Diálogo de radio, 10. Radio Miramar, 27.XII.71, 0,15 h, cinta 1 cara 2.)

C.- ...Buena mano para el judo.

B.- Pero, por lo menos, sabrá cocinar.

C.- Intransigente. ¡Ja, ja, ja! ¿Qué has dicho?

(Diálogo de radio, 56. Radio Juventud, 10.I.72, 23,25 h, cinta 3 cara 2.)

B.- Sí, ésta sí, al menos, creo que es un poco cazadora.

A.- Bueno, ahora don Fernando Huerta nos hablará de...

(Diálogo de televisión, 1. 6.II.72, cinta 1 cara 1.)

Ahora anotaré dos ejemplos más, uno de radio y uno de televisión, en los que la premisa que se superpone a la otra tiene tanta relación significativa con la anterior que se puede asegurar que ya estaba incluida en ella, o sea, que sería totalmente innecesaria:

A.- ¿No faltó de nada?  
Fue un día de felicidad completa.    B.- No, no faltó de nada.

(Diálogo de radio, 7. Radio Miramar, 26.XII.71, '0,15 h, cinta 1 cara 2.)

A.- Y de entonces aquí, fíjate  
lo que ha cambiado.    B.- De entonces aquí ha cambiado mucho.

(Diálogo de televisión, 67. 27.II.72, cinta 4 cara 1.)

Anoto los esquemas correspondientes a estos casos de superposición de dos premisas:

Fig. 44

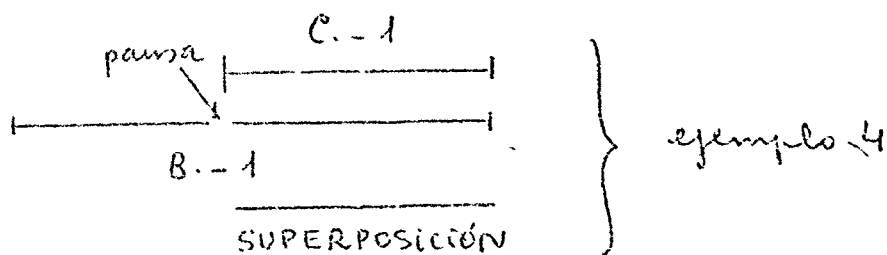
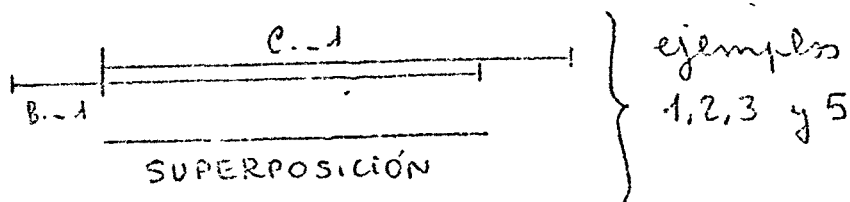


Fig. 45



El mensaje lingüístico está sujeto a la linealidad. Cada unidad ha de emitirse detrás de una y delante de otra. No hay otro sistema. En el caso de un coloquio hay una emisión de sonidos que yo, como espectador, he de atribuir a cada uno de los interlocutores. Cuando se escucha la radio no es difícil saber, por el tono de la voz, cuándo habla uno y cuándo el que habla ya es otro.

En la versión escrita de los diálogos, o cuando yo intento pasarlos a versión escrita, se produce un diálogo estructurado en una serie de líneas paralelas. A cada línea corresponde la frase o las frases de un interlocutor. Cuando hay cambio de línea, se introducen las nuevas frases con un guión y el lector comprende que ha habido cambio de emisor. Pero el problema está en que hay tipos de fenómenos que se producen en la manifestación oral de los coloquios y que no es posible reproducir. Ya he hablado de los ruidos de coche, de maquinaria, de viento o de lluvia. Esto no hay forma de indicarlo en un papel. Pero si no se producen diálogos normales, y hay fenómenos de interrupción o de superposición, tampoco encuentro una forma adecuada para indicarlo en el papel. En la interrupción hay un cambio repentino de emisor. Una de las premisas queda inacabada. En la superposición se escuchan dos voces a la vez, las de los dos emisores. Puede producirse al mismo tiempo una interrupción.

Todo esto hay que tenerlo en cuenta en el momento de leer la lista de diálogos que he recogido de los programas de radio y de televisión porque estos fenómenos no se han podido transmitir al papel. Y no sólo me he visto incapaz de pensar cómo se podría representar esto, sino que todos los autores literarios han ensayado muchas formas de construir un diálogo, de hacer que sus personajes dialoguen, pero todos han tenido que renunciar a conseguir un diálogo de la riqueza del diálogo oral.

Los diálogos que he obtenido de la radio y de la televisión los he agrupado según se tratase de entrevistas, concursos o conversaciones.

La entrevista se produce cuando el locutor trae al estudio,

ante los micrófonos (si se trata de la radio) o ante las cámaras (si se trata de la televisión) a alguien importante en política, en la vida cultural o en el deporte. El locutor puede entrevistar también a algún personaje curioso que interese al público. También se puede entrevistar a gente no famosa pero que momentáneamente atrae la atención del público (Philippe Gaillard, Technique du journalisme, Paris, P.U.F., Col. Que sais-je? 1492, 1971, pág. 80). Por ejemplo, la entrevista con un ganador de una quiniela de catorce:

A.- ...¿y cuántas pesetas más?

B.- No sé, un poquito más.

A.- Un poquito más, solamente. ¿No ha hecho usted la cuenta, todavía?

B.- No, todavía no.

.....  
A.- ¿Qué hará usted con los ocho millones y pico que le han correspondido en las quinielas?

B.- Eh, con sinceridad, de momento, no lo sé.

A.- ¿No tiene ni una ligera idea, siquiera?

B.- No, no, como es una cosa, verdad, que ha venido tan de sorpresa, pues no lo sé. Sí, ideas, sí, vamos, varias, pero con certeza, nada.

(Diálogo de radio, 70. Radio Barcelona, 17.I.72, 0,05,h, cinta 1 cara 1.)

A.- Muchas gracias. Treinta y seis años; y además es usted soltero, ¿no?

B.- Soltero.

A.- ¿Y sin novia?

B.- Sin novia.

.....  
A.- ¿Qué piensa hacer con algo de esos millones de pesetas?

B.- Todavía no tengo nada decidido.

A.- No tiene usted decidido nada.

(Diálogo de televisión, 6. 7.II.72, cinta 4 cara 1.)

Hay estudios que se refieren a la técnica de entrevistar, como son: Philippe Gaillard, Technique du journalisme, Paris, P.U.F.,

Col. Que sais-je? 1429, 1971, págs. 80 y 81; P. Dumayet, L'interview télévisuelle; E. Morin, L'interview dans les sciences sociales et à la radiotélévision. Existen casi tantos sistemas de entrevistar como entrevistadores y entrevistados. Es decir, que si alguien entrevista a una persona inteligente le hará una entrevista muy distinta de si la hace a alguien torpe y con evidente dificultad de expresión. Por parte de los entrevistadores, también su habilidad influye en la calidad de la entrevista.

Voy a anotar aquí ejemplos de los diálogos que tengo recogidos en cinta de la radio y de la televisión, diálogos con características bien diferentes. Todos tienen de común el que me hayan servido para obtener ejemplos de casos de cambios en la repetición en los encadenamientos de diálogo, pero aquí se trata de ver el material que tengo y ver cómo se han hecho estas entrevistas, cuál es el papel del entrevistador en cada una y las respuestas del entrevistado.

Formalmente se trata siempre de una sucesión de premisas alternadas. La primera pertenece al entrevistador, la segunda al entrevistado, y así hasta el final de la entrevista, pero lo que yo quiero ver es la armazón de todo el conjunto de premisas de uno y otro interlocutores.

Una posible forma de entrevista se produce cuando el locutor o el presentador se enfrentan al entrevistado con una lista de preguntas que han pensado con anterioridad. El entrevistador conoce la personalidad del entrevistado y los detalles de su actividad y de su personalidad. Así siempre sabrá qué le ha de preguntar. El entrevistador formula una tras otra las preguntas que había pensado formular, y que -a su criterio- proporcionarán las respues-

tas que han de interesar al público. Anoto dos entrevistas de radio con estas características:

- A.- En la fecha que comentamos, en la del seis de diciembre, ¿cuántos transformadores quedaron afectado?
- B.- Pues exactamente quedaron afectados cincuenta y tres estaciones transformadoras, y entonces no hay más remedio que sustituir el transformador.
- A.- ¿Ustedes se han visto obligados a sustituir algunos de esos transformadores?
- B.- Sí, efectivamente; de todas las estaciones transformadoras, ésas, refiriéndome concretamente a la inundación del seis de diciembre, hubo doce transformadores que tuvieron que ser retirados y sustituidos por otros.
- A.- ¿Entonces esto ha significado un gasto costoso para la Compañía?
- B.- Desde luego, un gasto de mucha importancia que va a cargo, completamente, de la Compañía, esto.
- A.- Y ahora, ¿en qué situación se encuentra Barcelona, ante una lluvia torrencial? ¿volverá a ocurrir lo mismo?
- B.- Pues mire usted; de momento, desgraciadamente, volvería a ocurrir lo mismo, porque tampoco creo yo que...

(Diálogo de radio, 52. Radio Peninsular, 10.I.72, 22,50 h, cinta 3 cara 1.)

- A.- Sempronio, ¿por qué Sempronio y no Andrés Avelino?
- B.- No, pues Sempronio, como tantos otros pseudónimos, nació sin darle importancia...
- A.- ¿Cuántos periódicos ha recorrido la pluma de Sempronio?
- B.- Pues la pluma de Sempronio ha recorrido, tampoco no muchos, ¿eh?
- A.- ¿Por qué un periodista cambia de periódico?
- B.- No; yo he cambiado de periódico poco. Yo he cambiado pues, no, he cambiado de periódico: me cambié yo después de la guerra, después hice mi aparición en diarios...

(Diálogo de radio, 55. Radio Peninsular, 10.I.72, 23,10 h, cinta 3 cara 1.)

También en los diálogos que tengo de televisión hay casos de esta modalidad de entrevista, en la que el entrevistador no se separa del esquema de preguntas que había pensado antes de encontrarse con el entrevistado. Anoto dos casos; el primero es una entrevista en directo, que pertenece al programa "Estudio abierto".

La segunda es una entrevista hecha fuera del estudio pues pertenece a uno de los reportajes de "La Tele va por barrios":

- A.- Señor Beristain, ¿en cuánto tiempo se aprende a esquiar?  
 B.- Se aprende a esquiar, hoy, tal como están montadas las estaciones en España, con las escuelas de esquí, en, con las que contamos, en una semana...  
 A.- Usted, señor Beristain, es especialista en saltos, campeón de saltos de altura. ¿Por qué parecen mortales esos saltos que ustedes dan?  
 B.- Bueno, tengo que decirle que parecen mortales.  
 A.- ¿Son auténticamente mortales?  
 B.- No.  
 A.- ¿Podrían serlo?  
 B.- Podrían serlo como puede ser mortal cualquier actividad que indique cierto riesgo...  
 A.- ¿Usted ha tenido algún accidente realmente grave, señor Beristain, en sus años de esquiador?  
 B.- Grave, no; porque yo no llamo grave, pues a romperse una pierna, esquiando, porque aquí estoy entero...

(Diálogo de televisión, 23. 9.II.72, cinta 2 cara 1.)

- A.- ¿Es buena cocinera?  
 B.- ¡Ay, no! ¡Ja, ja! es una cocinera...  
 A.- Quiere usted decirnos: las monjas tienen fama de ser golosas y melindrosas, ¿es verdad eso?  
 B.- No, no es verdad, no.  
 A.- ¿Tienen algún régimen especial las hermanas que están enfermas?  
 B.- Las enfermas, sí; lo que manda el médico.  
 A.- Quiere decirnos cuántos días a la semana comen carne.  
 B.- Tres.  
 A.- Y por último, vamos a dirigirnos a la hermana administradora y nos va a decir cuál es el presupuesto de este convento, mensual.  
 B.- Pues el presupuesto mensual depende, unos meses pues sobre las veinte o treinta mil pesetas.

(Diálogo de televisión, 28. 10.II.72, cinta 2 cara 2.)

Sin embargo, es mucho más frecuente que se produzca otro tipo de entrevista en la que el entrevistador va modificando las preguntas que traía preparadas a medida que el entrevistado contesta. Esto da mucha más sensación de naturalidad. Cuando él ha preguntado algo, el entrevistado contesta y el entrevistador se fija en



algún detalle de la respuesta, y a partir de aquello formula una nueva pregunta. Por otra parte, esto facilita el camino al entrevistador, que no ha de pensar tanto, sino que ha de estar atento a las respuestas y ver si de aquellas palabras puede sacar algún tema que también interese a los oyentes o a los espectadores. Hay numerosas entrevistas, tanto de radio como de televisión, que responden a este esquema. (Diálogos de radio núms. 1, 6, 29, 46, 66 y 67. Diálogos de televisión núms. 13, 24, 32, 44, 55, 56 y 59.)

Ahora anoto dos ejemplos de la radio:

- A.- ¿En qué fechas y en qué lugar?  
 B.- Están todavía por decidir y se celebrará la decisión última en la asamblea que celebraremos en el mes de febrero.  
 A.- A propósito de asamblea. ¿Quieres decirnos cuáles serán los temas más importantes que serán tratados?  
 B.- Precisamente el tema de aceptación de las nuevas cuantías de las licencias deportivas...

(Diálogo de radio, 1. Radio Nacional, 25.XII.71, 21,45 h, cinta 1 cara 2.)

- A.- ¿El motivo de la visita de Patxi Andión a Barcelona?  
 B.- Pues, en principio, ha sido hacer estos tres días de promoción aquí; visitaros a vosotros, y esto, preparar la presentación que vamos a hacer.  
 A.- ¿Es importante la promoción para un artista que está en tu línea interpretativa?  
 B.- Bueno, es importante la promoción de cualquier cosa, que hoy en día, metidos, entroncados dentro de la sociedad de consumo, algo que no se promociona no se vende...

(Diálogo de radio, 29. Radio Barcelona, 29.XII.71, 21,32 h, cinta 2 cara 1.)

También el diálogo de televisión puede presentar en algún momento estas características. Subrayo la palabra del entrevistado que da pie al entrevistador para formular la nueva pregunta. Anoto dos casos de la televisión:

- A.- José Luis, ¿cuántas corridas el año pasado?  
 B.- Bueno, el año pasado, pues, pocas. El anterior, otras veinticuatro.  
 A.- Veinticuatro corridas.  
 B.- Y me llevé el Trofeo de Barcelona, de la Merced.  
 A.- Tú no has toreado mucho últimamente, ¿qué pasa?  
 B.- Con el triunfo de Barcelona y Mallorca me quedé sin apoderado, o sea, rompimos, y claro...  
 A.- ¿Y tan importante es esto del apoderado como para que un torero se quede sin torear?

(Diálogo de televisión, 24. 9.II.72, cinta 2 cara 1.)

- B.- ...con independencia de su alto poder de captación para la juventud.  
 A.- Precisamente en esto, en esta última frase suya quisiéramos insistir. ¿Cuál es el auténtico poder del balonmano en cuanto a captación para la juventud?

(Diálogo de televisión, 56. 27.II.72, cinta 4 cara 1.)

Aquí el entrevistador ha preferido incluso hacer alusión al interés que ofrece uno de los temas presentados por el entrevistado para seguir hablando de ello. Este tipo de entrevista puede ser un recurso momentáneo para dar vivacidad a la entrevista, pero el entrevistador no puede basar todas sus preguntas o sus premisas en lo que acaba de decir el entrevistado porque entonces pierde el dominio de la entrevista. Él ha de saber lo que quiere preguntar y lo que quiere que le conteste el entrevistado. Será una mala entrevista aquella en la que el entrevistador no haga más que tomar el tema que aparece en la premisa del entrevistado y la convierta en una nueva pregunta, o peor, en una frase enunciativa, pues entonces el entrevistado ya no sabrá qué más ha de decir y la entrevista se diluirá en un diálogo monótono y sin interés para los oyentes o los telespectadores. Anoto un ejemplo de radio de estas entrevistas que yo considero fracasadas:

- B.- ...soy de Madrid y dispuesto a cantar.
- A.- Dispuesto a cantar, ahora, ya de golpe, o ¿cantabas antes también?
- B.- No, hace un tiempo que canto, pero, ahora es cuando quiero cantar en serio.
- A.- En serio y en solitario, porque, quizá, a lo mejor, antes intervenías en algún grupo o algo que... Cuéntanos un poco tu historia...
- B.- Sí, bueno, yo empecé cantando en un grupo, y, hace unos dos o tres años, entonces, hasta que firmé el contrato con Pulidor, y ahora es cuando voy a empezar a cantar solo.
- A.- A cantar solo, y me parece que eres muy valiente, ¿no? Porque, así, para empezar a cantar solo y a pelear con Tom Jones, nada menos, ¿no te parece demasiado?
- B.- Bueno, no, yo creo que no. Yo creo que hay que ir quitándose el miedo a las figuras grandes.
- A.- Figuras grandes que, a lo mejor, tú has pensado que ya están un poco pasadas, y que tienen poco tirón ya en España.
- B.- No, no es que piense que están un poco pasadas, sino que creo que en España se puede trabajar igual.

(Diálogo de radio, 46. Radio Barcelona, 9.I.72, 13,40 h, cinta 3 cara 1.)

En esta entrevista, como en la que sigue, el que lleva la voz cantante es el entrevistado, y esto no puede ser, ya que el entrevistador es un profesional, mientras que el entrevistado puede ser alguien que se defiende hablando, como el de este ejemplo anterior, pero puede ser una persona que tampoco sepa qué decir. Entonces se produce un diálogo tan ridículo como este de televisión que anoto ahora:

- B.- ...es más bien un perro de compañía, aunque yo creo que la compañía es una cosa muy importante, quizá la más difícil de hacer.
- A.- Desde luego.
- B.- Entonces yo creo que no es un perro inútil, como mucha gente cree, cuando dicen que es un perro que no sirve nada más que para compañía.
- A.- Para compañía es muy importante.
- B.- Por eso digo que opino que la compañía quizá es lo más importante.

(Diálogo de televisión, 58. 27.II.72, cinta 4 cara 1.)

Lo normal es que se tienda a un tipo de diálogo contrario en el que el entrevistador, además de formular una pregunta, ofrece varias respuestas posibles. Lo más fácil es que el entrevistado conteste a la pregunta que se le formula con una de las respuestas que se le ofrecen. Otras veces el entrevistado puede dar más independencia a su opinión y dar una respuesta que no es la que le sugería el entrevistador. En principio, el ofrecer las respuestas después de la pregunta suele hacerse cuando el entrevistador sabe que la persona que ha de contestar no es muy culta, o no es fácil que tenga una respuesta a punto para emitir. Entonces él mismo aventura la respuesta para que la entrevista no fracase. He encontrado bastantes ejemplos en la radio que anoto a continuación:

- A.- Y dígame, dígame, ¿qué trajes son los que más les gustan a las niñas para poder vestir con ellos a sus muñecas? ¿de qué tipo? ¿regionales, modernos o...?
- B.- Modernos, cuanto más modernos más les gustan.

(Diálogo de radio, 20. Radio Peninsular, 28.XII.71, 15,24 h, cinta 2 cara 1.)

- A.- Y ahora, ¿en qué situación se encuentra Barcelona ante una lluvia torrencial? ¿Volverá a ocurrir lo mismo?
- B.- Pues mire usted; de momento, desgraciadamente, volvería a ocurrir lo mismo.

(Diálogo de radio, 52. Radio Peninsular, 10.I.72, 22,50 h, cinta 3 cara 1.)

- A.- El momento del cine español, ¿es bueno, es regular, es malo?
- B.- Yo creo que es malísimo, fatal, fatal.

(Diálogo de radio, 65. Radio Peninsular, 16.I.72, 23,05 h, cinta 4 cara 1.)

- A.- ¿Prefiere la boite discoteca o prefiere la sala de fiestas, el cabaret a la vieja usanza?
- B.- Yo lo prefiero a la vieja usanza.

(Diálogo de radio, 75. Radio Barcelona, 17.I.72, 0,38 h, cinta 4 cara 2.)

Ahora dos ejemplos de televisión:

- A.- Mónica, me has dicho que te la regalaron. ¿Tú la aceptaste porque te la regalaron, o necesitabas tener un perro?  
 B.- Bueno, yo necesitaba tener un perro, sí, sí; a mí me gustan muchísimo los perros y hacía ya mucho tiempo que tenía la ilusión, entonces la acepté por eso, aparte de que es tan guapa...

(Diálogo de televisión, l. 6.II.72, cinta 1 cara 1.)

- A.- Señor Vila Fradera, ¿por qué en algunos puntos de España se concede a los turistas un trato de especial atención? ¿quizá por culpa de los dólares?  
 B.- Porque para algunos puntos de España, todavía deprimida económicamente, pero en camino, gracias en parte al turismo, de dejar de serlo, el turismo es una cosa fundamental.

(Diálogo de televisión, 4l. 16.II.72, cinta 3 cara 1.)

Pero los recursos del entrevistador no terminan aquí. No solamente puede ofrecer al entrevistado una respuesta a la pregunta que le formula, sino que puede llegar a formular de tal manera la pregunta que no haya más que una respuesta posible.

Puede pasar que el entrevistador pregunte una cosa que es conocida, no ya del entrevistado, sino de los oyentes o de los telespectadores. De hecho, lo que se busca no es la respuesta, que todos sabemos, sino que el entrevistado, a través de esta respuesta, hable algo más sobre el tema, añada algo. Es un modo de prolongar la entrevista.

Otra posibilidad es que pregunte de tal manera que se espere un sí o un no rotundos, pero que todos lo saben antes de que el entrevistado conteste.

Si estas preguntas tienen implícita la respuesta, ¿por qué se formulan? El oyente sabe lo que va a contestar el entrevistado porque no puede contestar otra cosa. ¿Por qué el entrevistador

no pasa a otro tema? Esto indica la pobreza de la mayoría de entrevistas.

¿Es que hay otra forma de responder, sino es con una negativa, a estas dos preguntas en dos diálogos de radio?

A.- ¿Te interesan las canciones comerciales, te interesan las comercialadas, las canciones que simplemente son canciones para vender?

B.- Pues no, no me interesan.

(Diálogo de radio, 29. Radio Barcelona, 29.XII.71, 21,32 h, cinta 2 cara 1.)

A.- En la madrugada del primer día del año, ¿se suelen vender muchos periódicos?

B.- No, en la madrugada del primer día del año no, porque, regularmente...

(Diálogo de radio, 41. Radio Peninsular, 1.I.72, 0,20 h, cinta 2 cara 2.)

Lo mismo pasa en la televisión:

A.- ¿Y usted cree que si hubiéramos tenido que votar los mayores hubiéramos hecho aproximadamente lo que han hecho los niños?

B.- Bueno, yo creo que los niños están bastante más acertados que nosotros en estas cosas del Aro de Oro.

(Diálogo de televisión, 16. 9.II.72, cinta 1 cara 2.)

A.- Señor Soto Cuadrado, dígame, ¿este deporte es únicamente para señoritos?

B.- No, en modo alguno, es un deporte que puede practicarlo cualquiera...

(Diálogo de televisión, 20. 9.II.72, cinta 1 cara 2.)

A.- Gabriel, ¿cuántos toros afeitados has toreado tú?

B.- Pues no lo sé. Creo que, enterándome, ninguno.

(Diálogo de televisión, 24. 9.II.72, cinta 2 cara 1.)

A.- Domingo Ortega, ¿es que ahora quizá los toros son muy pequeños?

B.- No, hombre, muy pequeños, no; lo que pasa es que...

(Diálogo de televisión, 59. 27.II.72, cinta 4 cara 1.)

A.- ¿Usted cree que en otro establecimiento que no fuera de este tipo cobraría este mismo sueldo?

B.- Yo creo que menos.

(Diálogo de televisión, 63. 1.III.72, cinta 4 cara 2.)

Hay una serie de preguntas que se formulan y ya todos sabemos que no tienen respuesta. Por ejemplo:

A.- ¿Muchos autores tratan un tema parecido o, por el contrario, las veinticinco obras son muy diferentes en su contexto?

B.- Pues sí, son diferentes en el contexto...

(Diálogo de radio, 25. Radio Peninsular, 28.XII.71, 15,45 h, cinta 2 cara 1.)

A.- El Plan de Desarrollo, el Tercer Plan de Desarrollo, ¿mira hacia Europa?

B.- Europa es, no hay duda, un objetivo.

(Diálogo de radio, 54. Radio Peninsular, 10.I.72, 23,10 h, cinta 3 cara 1.)

A.- ¿Se juega mejor ahora o se jugaba mejor entonces, al fútbol?

B.- Se jugaba bien, se jugaba bien antes y se juega bien ahora. Son tiempos diferentes...

(Diálogo de televisión, 30.11.II.72, cinta 2 cara 2.)

A.- ¿Es buen chico Carrasco? ¿Es el buen chico que parece, Carrasco?

B.- No, no sé. Yo no sé si soy bueno o soy malo...

(Diálogo de televisión, 61. 1.III.72, cinta 4 cara 2.)

Se pregunta a veces algo de respuesta inmediata, que el entre-

vistado ya sabe. También es un recurso para dar pie a la premisa del entrevistado:

- A.- Orantes, éste es un hombre que también ha merecido los plácemes de todos este año, ¿no?  
 B.- Pues merece plácemes, efectivamente, con sus enormes progresos en el Concurso Internacional de Barcelona, Godó...

(Diálogo de radio, 17. Radio Barcelona, 27.XII.71, 23,22 h, cinta 1 cara 2.)

- A.- Doctor, ¿se producen más accidentes en los núcleos urbanos o en las zonas rurales?  
 B.- Bueno, muchos más en los núcleos urbanos...  
 .....  
 A.- Doctor, ¿se producen muchos accidentes por tragarse los niños cuerpos extraños?  
 B.- Muchísimos.

(Diálogo de televisión, 35. 16.II.72, cinta 3 cara 1.)

Creo que algunos esquemas ayudarán a ver todas estas posibles formas de producirse una entrevista en la radio y en la televisión.

Fig. 46

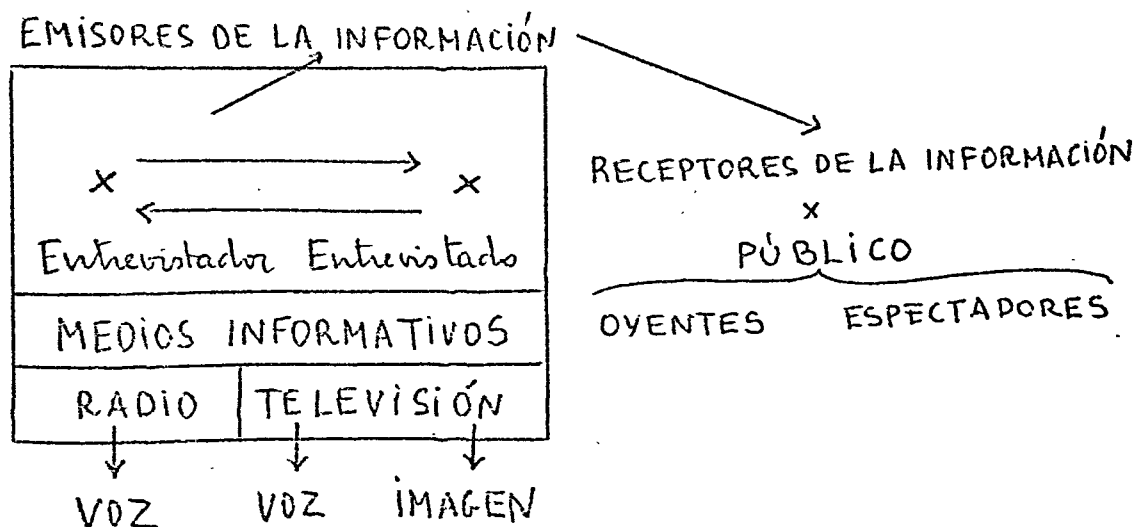




Fig. 47

Información { Textual : mensajes lingüísticos  
 Contextual : mensajes no lingüísticos

Contexto { Personal : actualidad de la persona entrevistada  
 Ambiental : { entrevista realizada en el estudio  
 en otro ámbito  
 al aire libre.

Si la información que recibe el público puede ser textual y contextual, es más rica la información que da la televisión que la que da la radio. La televisión consta de voz e imagen. La radio sólo tiene voz. Ambos medios informativos cuentan con la música, un mensaje sonoro no lingüístico.

El texto lo constituyen los mensajes lingüísticos, es decir, las entrevistas (en este apartado que estudio ahora): la suma de premisas que el entrevistador dirige al entrevistado y las que el entrevistado contesta al entrevistador. El texto puede ser igual en la radio y en la televisión. Lo que varía es el contexto.

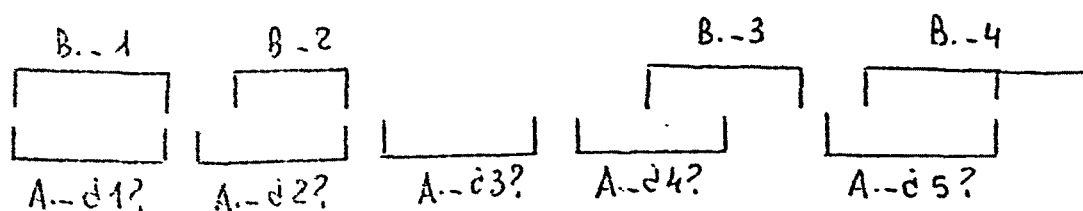
Los datos contextuales en la televisión empiezan con la aportación de información de las imágenes. El contexto ambiental es muy distinto si una entrevista se realiza en los estudios, ante la cámara y con el entrevistado y el entrevistador sentados a una

mesa o si la entrevista toma cuerpo dentro de un reportaje que se filma y se graba al mismo tiempo al aire libre, fuera de los estudios. Habrá música, ruidos, muchos más datos informativos que si se coge al mismo entrevistado y se le aísla en una habitación, aunque no pertenezca al estudio de televisión.

El contexto personal será el conocimiento que los espectadores tengan del entrevistado, porque contexto personal entre entrevistador y entrevistado existe siempre, ya que de otro modo no se podría hacer la entrevista porque no se tendría nada para preguntar. El contexto personal puede ser implícito, cuando el entrevistador da por sentado que conocemos al personaje y no hace falta que nos hable de él. Será explícito cuando necesite decirnos quién es el señor que vamos a oír o vamos a ver en la pantalla.

En cuanto a la forma de la entrevista, he hablado de un primer tipo donde las preguntas sucesivas no dependen de las respuestas que el entrevistado hace, sino que el entrevistador las trae preparadas. A cada pregunta le corresponde una respuesta, y luego viene una nueva pregunta y una nueva respuesta. El esquema sería algo así:

Fig. 43

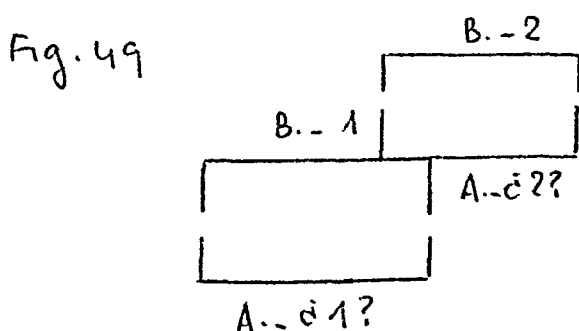


Lo que interesa es que el entrevistador va emitiendo una serie de preguntas independientes las unas de las otras. Las premisas que corresponden al entrevistado no las he analizado. En

este dibujo he indicado varias posibilidades: en B1 el entrevistado contesta exactamente a lo que se le pregunta. En B2 el entrevistado contesta parcialmente a la pregunta que le formulan. A la pregunta A3 no hay una correspondiente respuesta del interlocutor B, que se niega a responder. En B4 se ha contestado a una parte de la pregunta pero se han añadido otros datos que no se pedían; es una respuesta que no se ajusta a lo que se preguntaba. En B5 he querido indicar una respuesta que además de contestar a la pregunta, la excede.

Todas estas posibilidades no las he analizado en ejemplos porque creo que no vale la pena.

De lo que aquí se trata es de ver la función del entrevistador, de A. He dicho que no siempre el entrevistador trae las preguntas preparadas, sino que es más inteligente y más práctico estar atento a lo que el entrevistado contesta, porque así de su misma respuesta se obtiene una pregunta interesante para formular. El esquema lo imagino así:



No indico más que un eslabón porque creo que no hay una entrevista que responda todo el tiempo al mismo esquema, sino que se sucede un eslabón del primer tipo y luego viene un eslabón de este segundo tipo. El entrevistador siempre tiene a punto una serie de preguntas por si no puede hacer ninguna a partir de lo que di-

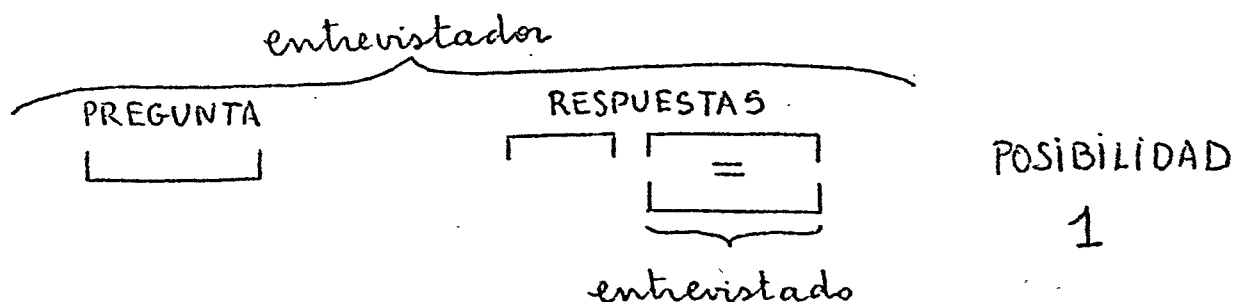
ga el entrevistado. Además, hay situaciones que comportan un tipo determinado de preguntas, como en el ejemplo de la entrevista con el ganador de quinielas, donde es de cajón preguntarle cuánto dinero le han dado, si se lo imaginaba y qué va a hacer con él.

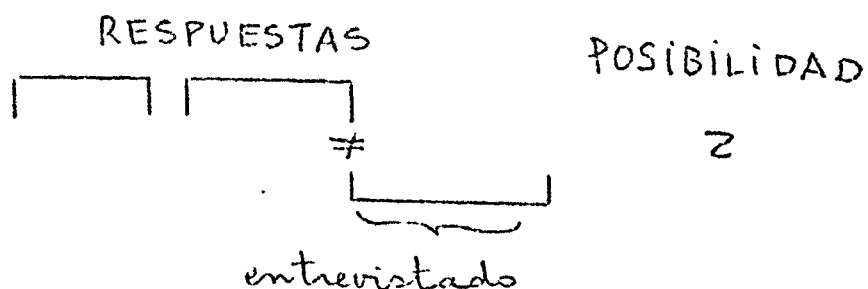
Si el entrevistador habla con el organizador o con uno de los miembros de un jurado de un tribunal literario (diálogo de radio, 25. Radio Peninsular, 28.XII.71, 15,46 h, cinta 2 cara 1), habrá que preguntar la cuantía del premio, el número de participantes, la preponderancia de autores españoles o de autores hispanoamericanos, y otras cosas relacionadas con este ambiente,

Las entrevistas deportivas tienen sus preguntas típicas, lo mismo que las entrevistas con alguna personalidad del Ayuntamiento de la ciudad. Esto facilita el trabajo del entrevistador.

También se recurre a allanar el camino del entrevistado. Como hemos visto en los ejemplos, el entrevistador puede ofrecer varias respuestas al término de su pregunta para que el entrevistado no tenga problema alguno. Lo que se produce con mayor frecuencia es que responda con una de las respuestas que le ha propuesto el mismo entrevistador. El esquema es:

Fig. 50





Más adelante, cuando hable de las características de los diálogos que se encuentran en los diarios, tendré que hablar de nuevo de esta modalidad de las entrevistas. Ahora paso a hablar de los otros dos tipos de diálogo que he encontrado en la radio y en la televisión: los concursos y las conversaciones con otros presentadores o locutores, o las conversaciones entre locutores y oyentes que llaman por teléfono y mantienen una charla con ellos.

En cuanto a los concursos, sólo tengo anotados tres, que he grabado de la radio. (Diálogos de radio: 33, Radio Peninsular, 30.XII.71, 11,22 h, cinta 2 cara 1; 36, Radio Peninsular, 31.XII.71, 10,30 h, cinta 2 cara 2; 37, Radio Peninsular, 31.XII.71, 11,15 h, cinta 2 cara 2.) No tengo ningún concurso televisivo grabado, aunque podía haberlo hecho.

El entrevistador de los tres diálogos-concurso es el mismo y el tema del concurso es el conocimiento de datos relativos a la ciudad de Barcelona: calles, historia, monumentos, etc.

La característica de este diálogo frente a los dos restantes -entrevista y conversación- es que el diálogo de concurso no está formado por dos premisas de igual longitud. Es decir, la premisa

del entrevistador constituye una frase, pero la del concursante se suele reducir, en cada caso, al nombre propio que se le pide. Y nunca tiene articulación de frase. En las entrevistas y en las conversaciones normales las premisas de los dos interlocutores suelen tener la misma duración, y suponiendo que se prolongue indebidamente la premisa del entrevistado, el entrevistador es lo suficientemente sagaz como para interrumpirle o formularle una nueva pregunta.

En cambio, en el caso de un diálogo con motivo de un concurso, lo que pasa es que el concursante puede o no saber la respuesta de la pregunta que se le formula. Si la sabe, la da. Y esto no constituirá frase, sino un simple nombre. Si no la sabe, es más fácil que su premisa sea una frase. Pongo algunos ejemplos:

B.- Pues no lo sé.

.....  
B.- Ah, eso sí que no lo sabía.

.....  
B.- No, no; es que no lo sé.

.....  
B.- No, eso no lo sabía.

(Diálogo de radio, 33. Radio Peninsular, 30.XII.71,  
11,22 h, cinta 2 cara 1.)

Otra cosa curiosa que ocurre en los diálogos de los concursos es que si la premisa-respuesta del concursante es buena, el locutor, en vez de formular la pregunta siguiente, repite primero el acierto y pregunta luego. Así:

B.- Es Federico Gallo.

A.- Es Federico Gallo; sí, muy bien...

.....  
B.- ¿Santa María del Mar?

A.- Santa María del Mar, en efecto, muy bien...

.....

B.- Eusebio Güell.

A.- Eusebio, en efecto; muy bien...

(Diálogo de radio, 37. Radio Peninsular, 31.XII.71, 11,15 h, cinta 2 cara 2.)

Las premisas de otro tipo de diálogo se suceden con más rapidez que en el caso de un concurso. Hay que esperar a que el entrevistado piense la respuesta. Luego el entrevistador tampoco le hace la pregunta siguiente exactamente después de que haya contestado, sino que espera unos segundos.

Creo que no vale la pena detenerme más en esta modalidad de diálogo. Se presta mucho a las repeticiones por identidad de elementos de un interlocutor en la premisa del otro y por esto los he grabado. Son repeticiones por identidad, nunca con cambios.

Sólo falta analizar un poco las características de estos diálogos que constituyen conversaciones. En ellas las dos personas que hablan no están a niveles distintos, como ocurre en la entrevista y en el concurso, en los que una persona, el entrevistador, es la que suele hacer las preguntas. En una conversación, las dos personas tienen el mismo interés hacia el interlocutor.

En la radio, las conversaciones las pueden sostener o bien un locutor y uno de los oyentes o bien dos locutores. De la televisión sólo tengo conversaciones entre dos presentadores, porque cuando se presenta a un no profesional ante el entrevistador, normalmente no hay conversación sino entrevista.

La finalidad de la conversación con un no profesional es mantener el contacto del público con los realizadores del programa. Ya he hablado antes de esto. En las conversaciones de radio -que suelen ser telefónicas- el locutor se interesa por la vida del

que llama para crear un cierto clima de familiaridad entre oyentes y presentadores; entre la radio, como medio informativo, y el público, representado en cada uno de los interlocutores telefónicos.

Estas conversaciones no tienen un tema. A veces hay algún programa que sondea la opinión de los oyentes para hacer una clasificación de canciones con éxito. Hay otro que permite a los oyentes quejarse o alabar cuestiones urbanas de nuestra ciudad ("Qué opina usted", Radio España, 16,00 h). También hay uno en el que los oyentes que llaman discuten sobre deportes ("Contraste de pareceres", Radio España, 20,00 h). En definitiva, es una manera más de programar. En vez de montar el programa en los estudios se hace a medias, contando con la aportación de los oyentes, que se convierten en momentáneos sujetos de la programación. Hay programas en los que se felicita a la gente y se les dedica discos ("Radio Reloj" y "Discófono", Radio España, 14,00, 18,00 y 24,00 h). Todos estos programas dan pie a unas conversaciones telefónicas cortas, vivaces y de muy poco contenido, de las que voy a anotar ahora algún ejemplo.

Una vez agrupadas las premisas, lo que importa es ver la inutilidad de todo el diálogo, que podría reducirse a una sola premisa de cada interlocutor:

- A.- ¿...qué tal pasaste la Nochebuena?  
 B.- Ah, pues muy bien.  
 A.- Muy bien.  
 B.- Sí.  
 A.- ¿La pasaste en familia, o la pasaste durmiendo ya?  
 B.- No, no, en familia.  
 A.- En familia.  
 B.- Sí.  
 .....



- A.- Es decir, que casi casi la familia sigue reunida ahora.  
 B.- Sí, continuamos la juerga.  
 A.- ¡Ja! ¿Aún continúa? Ja, ja, ja, ja. Y el día de Navidad, ¿qué tal pasó?  
 B.- Muy bien.  
 A.- ¿Muy bien?  
 B.- Sí.  
 A.- ¿No faltó de nada?  
 B.- ¿Cómo?  
 A.- ¿No faltó de nada? Fue un día de felicidad completa.  
 B.- No, no faltó de nada.

(Diálogo de radio, 7. Radio Miramar, 26.XII.71, 23,35 h, cinta 1 cara 2.)

De momento, en una primera operación; el diálogo ya podría quedar reducido a:

- A.- ¿Qué tal pasaste la Nochebuena?  
 B.- Ah, pues muy bien.  
 A.- ¿La pasaste en familia, o la pasaste durmiendo ya?  
 B.- No, no, en familia.  
 .....  
 A.- Es decir, que casi casi la familia sigue reunida ahora.  
 B.- Sí, continuamos la juerga.  
 A.- ¡Ja! ¿Aún continúa? Ja, ja, ja, ja. Y el día de Navidad, ¿qué tal pasó?  
 B.- Muy bien.  
 A.- ¿No faltó de nada?  
 B.- ¿Cómo?  
 A.- ¿No faltó de nada? Fue un día de felicidad completa.  
 B.- No, no faltó de nada.

Ya se ha logrado reducir las dieciocho premisas a doce, y el diálogo sigue siendo tan vacío como antes, pero al menos es más corto. Se podría hacer otra operación, suponiendo que también el interlocutor del teléfono fuera más listo:

- A.- ¿Qué tal pasaste la Nochebuena? ¿En familia, o durmiendo ya?  
 B.- Ah, pues muy bien. En familia.  
 .....  
 A.- Es decir, que casi casi la familia sigue reunida ahora.

B.- Sí, continuamos la juerga.

A.- Y el día de Navidad, ¿qué tal pasó? ¿No faltó de nada?

B.- No. Muy bien.

A.- Fue un día de felicidad completa.

Es decir, que siete premisas son suficientes para abarcar las naderías que el locutor prolonga durante dieciocho premisas. Lo que quiero decir es que, a mi entender, la mayoría de estas conversaciones entre locutores y oyentes no tienen más motivo de ser que el de ser, es decir, que haya una parte de programación de la emisora que reúna a través del hilo telefónico a oyentes y emisores de los programas. Su finalidad es más comunicativa que informativa. Lo que se dicen entre ellos no tiene ningún valor.

Una de las diferencias que hay entre el diálogo literario -especialmente el dramático- y el real es precisamente que el diálogo elaborado es más condensado y por esto interesa más a los lectores. Si los diálogos de una obra literaria fueran de este tipo, nunca podría haber una trama porque nunca se llegaría al final de la historia. En el teatro, por ejemplo, se suprime todo lo innecesario, se dice lo menos posible y con la mayor carga posible. Aquí, en cambio, la conversación va transcurriendo, comprensiva pero sin sentido.

Hay casos más difíciles todavía, porque la conversación telefónica, además de ser aburrida para los oyentes, no es comprensible ni para los dos que hablan. Las dos personas que están a cada extremo del hilo telefónico no se llegan a entender.

Anoto un ejemplo de la radio porque ya he dicho que en la televisión no hay conversaciones telefónicas.

- B.- "Cuando me besas".  
 C.- ¡Ah! cuando me besas.  
 B.- Sí.  
 C.- Bien, está en el mercado. No, es porque éste está grabado en una casa de Madrid.  
 B.- Sí.  
 C.- Sí... No, no, no, no. No, "Cuando me besas" está grabado aquí, en la casa Vergara, que se llama Ariola.  
 B.- Ah, está bien.  
 C.- Ariola se llama ahora.  
 B.- Está muy bien.  
 C.- Bien.
- .....
- B.- Quería preguntarle si tendría la bondad de decirme cuántos años hace que estrenó...  
 C.- ¿Cuántos años hace que qué...?  
 B.- ...que estrenó usted en el teatro Romea, espérese, "Madrecita".  
 C.- "Madrecita", en el teatro Romea... Pues, esto fue en el año cuarenta y nueve.  
 B.- Ah...  
 C.- Cuarenta y nueve al cincuenta.  
 B.- Cuarenta y nueve al cincuenta.  
 C.- Exacto.  
 B.- Es que sabe qué pasa...  
 C.- Porque el cuarenta y siete estrené "Angelitos negros", en el Novedades.  
 B.- En el Novedades.  
 C.- Eso es.  
 B.- Y en el teatro Romea fue donde estrenó los "Angelitos negros".  
 C.- "Angelitos negros" y entonces ya estrené "Madrecita", que daba una rosa roja y otra blanca.

(Diálogo de radio, 35. Radio España, 30.XII.71, 19,30 h, cinta 2 cara 2.)

Por parte del interlocutor B sólo había dos curiosidades: la fecha en que Machín estrenó "Madrecita" y saber si podría escuchar "Cuando me besas". Toda la información suplementaria que le da el interlocutor no se la ha pedido.

Lo que sí es interesante ver en estos diálogos es que cuanto más se alarga la conversación sin tener nada que decir, más frecuente es el fenómeno de la repetición.

Las premisas de cada interlocutor se podrían agrupar así:

B.- "Cuando me besas".

C.- Ah, "Cuando me besas". Está en el mercado. Está grabado en una casa de Madrid. No, no, está grabado aquí, en la casa Vergara, que se llama Ariola.

.....  
B.- Quería preguntarle si tendría la bondad de decirme cuántos años hace que estrenó usted en el teatro Romea, espérese... "Madrecita".

C.- Eso fue en el año cuarenta y nueve.

B.- Es que sabe qué pasa...

C.- El cuarenta y siete estrené "Angelitos negros", en el Novedades. Y entonces ya estrené "Madrecita", que daba una rosa roja y otra blanca.

Cuanto más comprensivo es el diálogo, cuando dos interlocutores se entienden realmente, no se produce con tanta frecuencia el fenómeno de la repetición. En cambio, en el diálogo real, el que he anotado antes, las repeticiones son constantes, porque los interlocutores no se oyen, ni se entienden, ni se escuchan casi. Porque aquí lo que ocurre es que uno habla y el interlocutor no escucha lo que se le dice, porque no le interesa, porque no es lo que quiere saber, porque tiene ganas de hablar a su vez y no le dejan.

En cuanto a las conversaciones entre varios locutores, es una forma de hacer un programa. Los interlocutores -todos ellos profesionales- pueden agruparse entorno a una mesa (Diálogo de televisión, 8. 7.II.72, cinta 1 cara 1) y hablar de un solo tema; por ejemplo, el de la vivienda, en el caso que tengo grabado de la televisión. También puede tratarse de interlocutores que mantienen un contacto telefónico (Diálogo de televisión, 5. 7.II.72, cinta 1 cara 1). Un programa con estas características es "Picadilly-Puerta del Sol", Radio Barcelona, 23 h.

Estas conversaciones suelen ser más interesantes, por el tema, por la facilidad de palabra de todos los que intervienen, y por el desarrollo del diálogo. Son más infrecuentes los casos de re-

petición porque hay menos encadenamientos de diálogo. Tienen este mismo matiz algunos diálogos de radio que tengo recogidos (Diálogos de radio: 57, Radio Nacional, 10.I.72, 23,45 h, cinta 3 cara 2 y 77, Radio Barcelona, 21.I.72, 23,05 h, cinta 4 cara 2).

Los temas son de actualidad y creo que estas conversaciones tienen un público oyente restringido.

El último tipo de conversación entre dos locutores se ha originado con programas musicales que presentan dos locutores a la vez ("Al mil por mil", Radio Juventud, 23 h, "Trotadiscos", Radio Barcelona, 21,30 h y "El gran musical", Radio Barcelona, 12 h). Esto se da en la radio, pero no en la televisión. Los ejemplos que tengo pertenecen a la radio (Diálogos de radio núms. 2, 38 y 56).

Anoto solamente el último de ellos:

- B.- Por cierto, ¿cómo está tu mujer?  
 C.- Insoportable, hijo, como siempre.  
 B.- Pero, qué, qué...  
 C.- Insoportable, insufrible. ¿Sabes lo que quiere decir insoportable e insufrible? Insoportable e insufrible: carácter agrio, áspero. Buena mano para el judo...  
 B.- Pero, por lo menos, sabrá cocinar...  
 C.- Perdona, Rafael, ¿coci, qué? No, hijo, no, restaurant diario. Entiéndeme, no, es un desastre, un auténtico desastre.  
 B.- Oye, pero será una chica ordenadita.  
 C.- Ja, ja, ja; menos que yo, Rafael. Un desastre, una equivocación.

(Diálogo de radio, 56. Radio Juventud, 10.I.72, 23,25 h, cinta 3 cara 2.)

No copio más porque no vale la pena. El interlocutor le dice que calle, que la tiene al lado, y el marido le dice que además de todo lo que le ha dicho, su esposa es sorda.

Creo que lo que se proponen en estos programas es provocar la risa de los oyentes. En muchos casos, como en "Trotadiscos", el

programa lo realizan tres locutores. Cada uno adopta un papel, o hace cada uno una parte. También en varios programas ("Trotadis-cos", "El gran musical" y "Quisicosas") uno de los locutores hace una voz como de niño, creando unos personajes (Rodolfo y Paracucita) que intervienen continuamente criticándolo todo, haciendo juegos de palabras, enredando. La mayoría de estos diálogos son para que el público se ría con ellos.

Creo que he de terminar este estudio acerca de las características de los diálogos que yo he recogido de la radio y de la televisión diciendo que he dejado de escucharlos en otro tipo de programas. Por ejemplo, en la noche del domingo, en Radio Barcelona, se emite "Gran Radio-Teatro", espacio de hora y media de duración en el que se hacen versiones radiofónicas de toda clase de obras dramáticas. En la noche del viernes, durante bastante tiempo, TVE ha venido presentando un programa titulado "Estudio 1" en el que se televisaron obras teatrales de autores españoles y extranjeros. TVE emite diariamente, a las 20,30 h, un programa titulado "Novela".

Creo que no hace falta insistir demasiado en por qué no he anotado también los diálogos que se producían con motivo de estos programas. Creo que se trata de un tipo de diálogo cercano al literario, aunque las obras tengan que sufrir una adaptación antes de poder radiarse o televisarse. Para mí era más interesante estudiar el tipo de coloquio característico de cada medio informativo, ver si a través de los diálogos se intuía el medio que los había producido. El diálogo de las obras literarias, aunque a veces quiera imitarlo, no reproduce exactamente el diálogo de la gente de la calle, el diálogo vivo.

La radio tiene un diálogo propio que puede ser el que se graba ante los micrófonos del estudio, o el que graba un locutor en directo desde una cena o desde los vestuarios de un estadio. La televisión puede presentar un diálogo en los reportajes, en los que el enviado conversa con gente desconocida para el público pero que forman parte del reportaje, que son noticia, novedad.

El diálogo que pueda tener una obra teatral adaptada para la radio o el de la novela de la televisión están muy lejos de todo esto. Es como un género incorporado. No responde a la finalidad informativa que tienen, en definitiva, los demás diálogos que he presentado.

Aparte del teatro, la novela también se da en la radio bajo el tradicional nombre de serial. Por ejemplo, con fecha de 12 de noviembre de 1972 leo en el avance de programas de un diario: Radio Juventud, a las 16,30 h: "Simplemente María". Radio Barcelona, a las 9,45 h: Serial; a las 17 h: "Cumbres borrascosas". Este género, mitad radiofónico mitad literario, destinado a un auditorio femenino, consiste en una serie de capítulos con las voces de la cadena SER, porque el programa viene de Madrid. Hay un texto escrito, pero ya para la radio. No hay necesidad de adaptaciones porque los seriales son radiofónicos desde el momento en que se escriben. Son guiones para la radio. En principio participan de las características de las obras dramáticas en el sentido de que hay poca narración -en la radio hay uno de los personajes que es el narrador- y en cambio, mucho diálogo. Hay pocas descripciones y mucha acción, mucho intercambio de palabras entre los personajes.

No he escuchado ni las adaptaciones teatrales para la radio

y para la televisión, ni los seriales de radio, ni la novela de televisión porque creo que sus diálogos no son los característicos de estos medios informativos.

Si se da como fin de estos medios la información y la distracción del público, creo que estos programas sirven de distracción, y el diálogo que de ellos recogería sería igual que si grabara el diálogo de una película que se dé por televisión, suponiendo que fuera de un director español.

En televisión se produce un tercer tipo de programa que no es ni la adaptación de una obra de teatro ni la novela. Se trata de los guiones.

Del programa del día 12 de noviembre anoto:

18,05 h. "La casa del reloj"  
 "Disfraces" I  
 Guión: Pilar Herrero  
 Música: Manolo García  
 Presentación: Mercedes Ibáñez y Manolo Portillo  
 Realización: Miguel de la Hoz

21,45 h. "Si las piedras hablaran"  
 "Escorial" I  
 Guión: Antonio Gala

23,00 h. "Stop", de Carlos Muñiz.

Hay guionistas profesionales de la radio y de la televisión que saben escribir algo que se ajusta a las posibilidades de realización y transmisión de cada medio informativo. La radio cuenta con el sonido; la televisión, con el sonido y la imagen. Los guiones para uno y otro medio son distintos.

Ya se sabe que en el cine el papel del guionista es fundamental. El guión combina el texto que será hablado con la imagen que será filmada. En el guión se suma el movimiento con la palabra, la acción y la voz.



Un guionista no ha de ser un buen escritor, sino un buen conocedor del medio por el que se va a transmitir el guión al público. El guión es el esqueleto de un programa.

Tampoco he mirado los programas de televisión de este tipo. Sus diálogos no podían ser representativos de la televisión. Aunque se tratara de diálogos acompañados de imágenes y, por lo tanto, de diálogos diferentes a los de la obra de cualquier autor, que no cuenta más que con la palabra para describirnos y narrarnos cualquier ambiente o acontecimiento. También en la radio hay guiones de este tipo, pero no suelen incluir diálogos, sino que son monologados. Pueden tratar de música, de pueblos de España, de temas científicos o culturales. Hay un locutor que lee unos textos escritos ex profeso para el programa y se suele combinar la palabra con la música aunque el tema no sea musical.

Hay publicados libros que recogen guiones de televisión que en un momento determinado han tenido bastante éxito. (Adolfo Marsillach, !Silencio... se rueda!, Barcelona, Ed. Aymá, Col. Voz-Imagen, 1962, y Jaime Armiañán, Guiones de TV, Madrid, Ed. Rialp, Libros de Cine, Serie B 35, 1963.)

También ha aparecido últimamente, y no sé si es el primero de este tipo, un libro de José María Iñigo titulado Estudio abierto (Madrid, Ediciones 99, 1972), en el que se recoge lo que se anuncia en las solapas: "En fin, este libro presta un servicio a todos aquellos españoles que aún no pueden sintonizar la segunda cadena de TVE. Además, el libro presenta algo que no puede verse en las pantallas: el programa por dentro, que, en buena medida, es el propio mundo interior de la TVE; cómo se monta un programa, cómo se realiza, las mil y una pequeñas o gran-

des aventuras que hay que correr y que quedan muy fuera del campo recogido por las cámaras".

Por lo tanto, en la radio y en la televisión hay muchos programas que se emiten bajo una forma dialogada. He eliminado algunos y he aceptado otros. Los que he rechazado, lo he hecho porque no se trataba de diálogos típicos del medio que los informa, sino que eran adaptados, incorporados. Los que he aceptado se ajustaban a características que yo consideraba propias de los dos medios de información.

De la radio he tomado diálogos de las entrevistas, de los concursos (por vía telefónica o no) y de las conversaciones. He renunciado a los seriales y a las obras de teatro. En la televisión he grabado los diálogos de las entrevistas y los de los reportajes, y las conversaciones. He desestimado los concursos, las sesiones de teatro, las novelas y los guiones escritos para la televisión.

Creo que esto es suficiente para ver que no dispongo de todo el diálogo que se emite por radio o se televisa en la pequeña pantalla, pero sí dispongo de todo el diálogo propio de estos dos medios de información. Si la finalidad primordial de la radio y la televisión es informar, yo he anotado, guardado y analizado los casos en que el diálogo tenía un matiz informativo, pero he dejado de lado los casos en que el diálogo tenía una función secundaria, de distracción.

Hay un motivo para separar los diálogos que he obtenido de las publicaciones y de la prensa de los que he extraído de la radio y la televisión. La manifestación de estos últimos es oral y los diálogos de la prensa, en cambio, están escritos. Por esto

he tenido que grabar en unas cintas los diálogos de la radio y los de televisión en el mismo momento en que los he oído, cuando se radiaban o cuando se televisaban. En cambio, sólo he necesitado recortar las hojas de los diarios y de las revistas que me han interesado por contener diálogos. En este sentido, el de la manifestación impresa, los diálogos de la prensa tienen cierto paralelismo con los de las obras literarias.

Hay otro criterio para distinguir entre la televisión y la prensa como fuentes diferentes de diálogos: el carácter colectivo de los receptores de la televisión y la colectividad aislada de los lectores de la prensa (Baldomero Cores Trasmonte, Sociología de la comunicación social en Revista Española de la Opinión Pública 27, enero-marzo 1972, pág. 57). Un diario o una revista los puede leer mucha gente, pero cada uno lo hace con un ejemplar diferente. Es como la lectura de las obras literarias. La obra es la misma para todos, pero hay múltiples lecturas de la misma obra. Aunque ya dije que los receptores de las informaciones que se reciben a través de estas organizaciones, los medios de información, no pueden influir, alterar ni afectar la información, la lectura siempre es más detenida. Escuchar un programa de radio o ver un programa de televisión es momentáneo, y una vez se ha oído y se ha visto sólo queda el recuerdo, la impresión que aquello nos ha causado. La letra impresa de las obras literarias y de la prensa es permanente; yo puede acudir a lo que se escribió o se dijo en tal momento, en tal situación.

Gracias a las cintas magnetofónicas ha sido posible conservar testimonios de manifestaciones lingüísticas orales que antes de ahora se perdían.

Hablaré de prensa porque el término periódico lo considero

como adjetivo atribuible a diferentes medios informativos que presentan características comunes. José Marques de Melo, en su artículo Ciencias de la información: clasificación y conceptos en Estudios de Información 9, enero-marzo 1969, define como periodística cualquier actividad humana de la cual resulte la transmisión de una noticia e información. Son sus características: periodicidad, actualidad y recepción colectiva. Incluye aquí los diarios, la radio, la televisión y el cine. Yo he hecho lo mismo: llamar diario a lo que normalmente se llama periódico, es decir, a la publicación de prensa de aparición diaria.

He consultado las siguientes publicaciones de la prensa española:

ABC

Arriba

As

Barça

Cine 7 días

Diario de Barcelona

Dicen

Diez minutos

El Noticiero Universal

Marca

Mundo Deportivo

Mundo Joven

Ondas

Nuevo Diario

Pueblo

Revista Barcelonista (RB)

Tele Exprés

Tele Radio

Telva

Siguiendo parte de una clasificación de las publicaciones de la prensa española (Periodistas y publicitarios en torno a una mesa en Control de publicidad y ventas 104, año IX, abril 1971), las publicaciones anteriores se pueden dividir en las de prensa cotidiana de información nacional:

publicados en Madrid: ABC  
Arriba  
Nuevo Diario  
Pueblo

publicados en Barcelona: Diario de Barcelona  
El Noticiero Universal  
Tele Exprés

prensa cotidiana de información deportiva: As  
Dicen  
Marca  
Mundo Deportivo

prensa de información deportiva pero  
de aparición periódica: Barça  
Revista Barcelonista

En esta lista hay una sola publicación clasificada entre las de consumo para la mujer: Telva.

Hay varias revistas dedicadas al mundo de los discos, de la radio y de la televisión. Son:

Cine 7 días  
Diez minutos  
Mundo joven  
Ondas  
Tele Radio

En total son diecinueve publicaciones de las que he obtenido los doscientos treinta diálogos de los que he extraído los casos

de cambio en las repeticiones en los encadenamientos de diálogo. El período de tiempo que abarcan estas publicaciones consultadas va desde julio del año 1971 hasta diciembre del mismo año.

He recortado los diálogos y para facilitar su lectura y la búsqueda de los casos de encadenamiento y de repetición que pudieran presentar los he ido pegando sobre hojas. En cada hoja hay pegados de uno a cuatro diálogos, según su longitud.

En la bibliografía están anotados los textos consultados, en una relación numerada hasta noventa y ocho, que son las páginas que tengo con diálogos de la prensa. Dentro de cada número de página hay otra cifra, separada de la anterior por un punto, que es la que indica la posición de un diálogo dentro de la página. Es decir, si aludo al diálogo 48.3 es que está pegado en la página 48 y, dentro de ella, en tercer lugar. Ha sido mejor esto que no numerar cada diálogo independientemente, con lo cual se hubiera alcanzado la cifra de 230.

En el caso de los diálogos de radio y televisión recogidos en cinta magnetofónica, los he vuelto a transcribir a mano. No he creído necesario hacer lo mismo con los diálogos de prensa porque no es incómodo consultarlos directamente.

En el caso de los coloquios de radio y de televisión he distinguido entre entrevista, conversación y diálogo de concurso. La radio es más rica que la televisión en ejemplos de los tres tipos porque no he grabado concursos de televisión ni se producen las conversaciones telefónicas que se dan por radio.

En la prensa el material coloquiado es siempre de entrevistas, ya sea con alguien muy importante o con matiz de reportaje sobre alguien ocasionalmente interesante.

En un diario hay noticias del extranjero, artículos editoriales, críticas de arte y de cine, y puede haber unas entrevistas. Es aquí donde he encontrado los diálogos.

La conversación de la radio o de la televisión podía reunir al presentador y a alguien no profesional en una charla equilibrada. El concurso reunía a un locutor interrogador y a un concursante elegido entre el contingente de oyentes. La entrevista se hacía con un profesional de una parte y alguien importante -profesional en otro campo- o alguien interesante, con carácter de actualidad, de la otra.

El diálogo de la prensa es entrevista. Hay un reportero, un periodista que busca a alguien y le hace una entrevista, le pregunta, le sonsaca y le presenta al público.

Lo que hace falta ver ahora es qué características presentan estos 230 diálogos frente a las que presentaban las entrevistas de radio y de televisión.

¿Dónde se realiza la entrevista? El problema de la localización es muy importante. En la radio una entrevista se puede hacer con el locutor y la persona entrevistada sentados ante los micrófonos. Se trata de una entrevista en directo porque su voz es recogida y al mismo tiempo transmitida por las ondas a los aparatos receptores de los oyentes. La entrevista puede estar preparada de antemano si el entrevistado ya sabe lo que le va a preguntar el locutor y sabe cómo se espera que él responda. Hay otro tipo de entrevista que se produce fuera de los estudios; por ejemplo, en el escenario de una competición deportiva. En tal caso, el único que está preparado es el locutor, que tiene una relación de preguntas posibles para formular a la persona

que busca, y dependerá de su estado, de la situación y del tiempo de que dispongan el que se las haga o no. Lo más normal es que estas entrevistas se graben y luego, preparadas, con recortes y añadidos que hace el locutor en el estudio, se transmitan en un programa de información deportiva.

En el caso de la televisión la cosa transcurre de forma parecida. En unas entrevistas en directo, tanto el presentador como el entrevistado tienen que cuidar sus palabras y su aspecto físico, porque su manifestación verbal es oída por los espectadores pero, al mismo tiempo, su imagen es vista por los mismos. En una entrevista en directo el presentador dispondrá de una serie de preguntas que modificará, abandonará o intensificará según sean las sucesivas respuestas de su entrevistado.

Cuando en un programa hay un reportaje y una entrevista fuera del ámbito de los estudios, no hay la misma grabación en cinta que veíamos en la radio, sino que la entrevista se graba y se filma al mismo tiempo que se realiza. Creo, sin embargo, que se produce frecuentemente que un reportaje sea diferido, esto es, grabado y filmado, y emitido posteriormente, lo que permite una elaboración posterior igual que veíamos en el caso de la radio.

¿Qué ocurre con los diálogos de prensa? Seguramente el periodista toma nota de lo que pregunta y de lo que responde el entrevistado. Además, puede emplear una cinta magnetofónica. Lo que no puede hacer en absoluto, y en esto está la diferencia fundamental entre la realización de estas entrevistas de prensa y las entrevistas radiofónicas o televisivas, es dar a los lectores la entrevista en el mismo momento de realizarla. La versión escrita de los mensajes de prensa no permite esta simultaneidad temporal



en virtud de la cual yo puedo oír una entrevista con el ganador de un premio literario en el mismo momento en que se lo conceden (radio) y puedo incluso verlo, además de oírlo (televisión). La prensa sólo permite una información posterior al acontecimiento, la entrevista de prensa no es una cosa tan inmediata para el lector como lo son las de radio o televisión.

La entrevista de prensa, junto con los artículos de fondo, las crónicas y las críticas de arte, literatura y cine, han de ordenarse, agruparse, distribuirse en una serie de páginas, imprimirse y finalmente venderse. Cuando el receptor lee la entrevista en la prensa, aunque el periodista lo intente, como ahora veremos, ya no queda nada de la situación y del ambiente que han rodeado la fabricación de la entrevista.

La entrevista de prensa y la entrevista real de la cual aquélla pretende ser información, no son simultáneas, las entrevistas de radio y televisión normalmente no son simultáneas, pero pueden serlo cuando lo quiere el realizador.

El periodista lucha contra esto dentro de sus posibilidades. El sistema más elemental consiste en que el tiempo gramatical de los verbos que entran en la entrevista sea el presente. De esta forma el lector puede imaginar una cierta asistencia a la entrevista. Pongo un ejemplo:

En el bar "Quo-Vadis" de la Plaza Mayor de San Pedro de Ribas hay afluencia de clientes. Este es un bar muy bien instalado y con un servicio esmeradísimo. Su dueño, don José Mallofré, nos atiende con su habitual cortesía.

-Con ese calor, ¿qué bebe la gente en San Pedro?

-Como en todas partes. Bebidas frescas, tónicas, colas y cervezas.

-¿Qué es lo que tiene usted para acompañar?

-Una gran variedad de tapas, principalmente callos, que son

de nuestra especialidad.

-¿Quién viene aquí más a menudo?

-Tengo una buena clientela. Ahora, en verano, hay una gran afluencia de turistas.

-¿Qué bebe el extranjero?

-Depende, pero no crea. Los gustos son muy parecidos a los nuestros...

(Diálogo de prensa, 21.2. Diario de Barcelona, 16.VII.71.)

Algo más que el tiempo presente de los verbos ayuda al lector a hacerse la idea de que él es tan oyente de las palabras del dueño del bar como el mismo periodista. Se trata de la introducción del principio. El periodista se ocupa de describir atentamente el marco en que se desarrolla la entrevista. En una segunda etapa describe físicamente la persona con la que va a hablar. Sobre todo, esto es más importante cuando se trata de alguien a quien no conoce ninguno de los futuros lectores.

En la radio también hemos visto el mismo recurso. El locutor decía a los oyentes con quién iba a hablar o a quién acababa de entrevistar. Si era alguien conocido de todos no hacía falta añadir más detalles. Si los oyentes no tenían posibilidad de conocer a la persona entrevistada, el locutor podía aludir a su aspecto dentro del mismo diálogo.

En la televisión la imagen es suficientemente reveladora del aspecto del entrevistado. Sólo hay necesidad de saber quién es y por qué es importante que se le entreviste.

Un recurso de las entrevistas de prensa es procurar al lector el contexto necesario para que la entrevista le resulte interesante. El contexto ambiental y el personal se le han de dar a través del diálogo o en trozos no dialogados que cortan el diálogo. Esto indica el grado de elaboración que puede sufrir una entrevista de

prensa hasta aparecer impresa.

Muchas de las doscientas treinta entrevistas de prensa de las que dispongo no tienen más que diálogo. Están formadas por una serie más o menos larga de premisas que corresponden al periodista, y que son interrogativas las más de las veces, y una serie paralela de respuestas del entrevistado.

Las intervenciones se colocan una tras otra, todas ellas introducidas por el guión que denota el diálogo. Este sistema es más fácil para el periodista pero sólo se puede hacer con personajes que no necesiten presentación ni un marco especial para la entrevista. Ésta puede estar grabada y luego ser redactada por el periodista pero no supone más trabajo. Lo que ocurre muchas veces es que el diálogo tiene que ser introducido previamente. En tal caso, antes de las premisas dialogadas se inserta un trozo introductorio. ¿Qué características presenta este trozo?

Puede ser la presentación del personaje entrevistado a la que sigue el diálogo:

Nos encontramos en el taller del taxidermista terrasense Joaquín Jover Roig, admirando el magnífico caballo blanco que ha disecado por encargo del pintor Dalí quien lo va a regalar a su esposa Gala.

(Diálogo de prensa, 7.2. Tele Exprés, 13.VII.71.)

Y nos pusimos en contacto con don Vicente Gil, con quien sostuvimos conversación telefónica, como la persona más idónea para darnos una respuesta adecuada al caso.

(Diálogo de prensa, 49.2. Mundo Deportivo, 15.VII.71.)

Ya salvados los dramáticos momentos de la promoción, que Luisi jugó con el Logroñés, Luis García Martínez se encuentra en su villa natal de Laviana, disfrutando de sus vacaciones.

(Diálogo de prensa, 59.1. Dicen, 15.VII.71.)

Aunque se trata de un personaje conocido y bastaría con indicar su nombre, tengo una introducción que hace una verdadera descripción del entrevistado, César Pérez de Tudela:

Lo que son las cosas. A este hombre menudo, de nariz grande y afilada, fácil verborrea y mágico encantamiento en las cumbres; a este caballereite, joven, locuaz, ave de las alturas y pájaro en las montañas, tampoco le disgustan las arenas.

(Diálogo de prensa, 2.1. Pueblo, 20.VII.71.)

Al nombre de la persona entrevistada se puede añadir el motivo de la entrevista:

Séptimo y octavo, López Rodríguez y Nemesio Jiménez, primeros españoles en Burdeos, al término de la decimoséptima etapa.

(Diálogo de prensa, 43.1. As, 16.VII.71.)

Cuando los interlocutores van a ser personajes anónimos interesa más su aspecto que su identidad:

Veo a unos niños, dándole al balón y eso me distrae. Cuando terminan, suben presurosos a la fuente para apagar la sed, pero yo les doy el alto.

(Diálogo de prensa, 11.4. Diario de Barcelona, 18.VII.71.)

Un hombre ya entrado en años, pero de aspecto jovial y alegre, que luce un simpático mostacho, está al frente de este negocio.

(Diálogo de prensa, 23.3. Diario de Barcelona, 18.VII.71.)

Creo que lo interesante es ver que todos los diálogos, en cuanto a conversación entre dos personas, son iguales, pero el hecho de que se transmitan por radio o por televisión, o aparez-

can en la prensa, determina su aspecto.

Esta misma conversación última, la que sostiene el periodista con un anónimo señor jovial con mostacho, sería lo mismo si se diera por televisión, pero no habría hecho falta hablar de su aspecto físico. La imagen sería el contexto que aquí se ha manifestado por vía lingüística.

El hecho de que todas estas entrevistas que comento en estas páginas aparezcan en una publicación en vez de ser radiadas o transmitidas por televisión, no afecta al tema de conversación ni al desarrollo de la conversación, pero sí al aspecto general del diálogo.

En algún caso, en esta introducción que hace el periodista para identificar al entrevistado nos da, además, algún detalle del ambiente en que se desarrolla la entrevista. Esto ayuda al lector a imaginarse presente en ella. Pongo dos ejemplos de dos introducciones de este tipo. No indico el resto, es decir, la entrevista propiamente dicha, porque no vale la pena:

Pues verán ustedes, la historia, esta pequeña o gran historia del diálogo, comienza en la mañana de un verano caluroso en la terraza de un hotel donostiarra. Con la Concha al fondo y el Igueldo, de gorro. Y la historia, que protagoniza Massiel, tiene que comenzar forzosamente como todas sus historias. O sea así:

(Diálogo de prensa, 32.1. Pueblo, 12.VII.71.)

Aglomeración, empujones, y sobre todo, calor, mucho calor, durante el acto de presentación de Rinus Michels a los informadores barceloneses. También muchas sonrisas. Agustín Montal, con su puro medio quemado en la boca y sudando en abundancia, departe con todos...

(Diálogo de prensa, 61.1. Dicen, 14.VII.71.)

Las indicaciones sobre el calor, la algarabía de la gente, y el paisaje, contribuyen a hacer las entrevistas más inmediatas, más actuales. Evidentemente, se hacen presentes por los tiempos presentes que se emplean.

Si la entrevista se prolonga y hay un cambio de escenario, el periodista puede hacer dos cosas: renunciar a explicar el cambio a los lectores y seguir anotando sus premisas y las de su interlocutor, o puede también cortar la entrevista, el diálogo, y escribir un inciso que explique el cambio de localización de los dos interlocutores. Si la entrevista es larga, esto ayuda a descansar un poco al lector. Una vez hecho este inciso, se reemprende el diálogo. Como esto lo hace el periodista una vez que ya tiene el diálogo hecho, es un recurso de montaje. Puede cortar el diálogo por donde mejor le parezca, aunque en la realidad la premisa que inicia el segundo cuerpo del diálogo y el cambio de escenario no coincidieran. Incluso puede inventarse el cambio de escenario si lo que se quiere es que el lector deje por un momento de leer el diálogo. Pongo un ejemplo:

Ocaña está ya en la sala de control antidopping. Nos pide una botella de agua mineral. Se sienta en un taburete, tranquilamente. Cien personas le rodean. Las preguntas surgen por doquier, las cámaras de televisión no cesan.

(Diálogo de prensa, 55.1. Dicen, 12.VII.71.)

En una entrevista leída en la prensa es muy difícil saber qué parte hay del diálogo que realmente han sostenido el periodista y el entrevistado y qué parte es elaboración personal del periodista que, por encima de entrevistador, es un profesional de la información. Su propósito es informar, y no importa los medios

que utilice con tal de que su información llegue al público.

Hay otro momento muy adecuado para que el periodista corte el diálogo e inserte un inciso no dialogado. Si la entrevista es con dos personas, no con una, es un buen momento el paso de un entrevistado al otro, como en este ejemplo en el que el periodista está hablando con Agustín Montal. Se produce el inciso, y a partir de él habla con Rinus Michels:

Marinus Michels, bronceado y sonriente, estampa su firma en un contrato. ¿Será el verdadero o el de ficción? Lo cierto es que ya ha firmado. Que ya es entrenador del Barcelona.

(Diálogo de prensa, 35.1. El Noticiero Universal, 13.VII.71.)

Tengo un caso en que se entrevista a tres personas, y todavía aparece en escena un cuarto personaje con el que el periodista no contaba. Hay que ir introduciéndoles:

(Después de haber entrevistado al primero) Buxeda, está a su lado y... (Sigue el cuerpo de premisas de esta segunda entrevista) Y queda el tercero de "los mosqueteros", Albareda: (Sigue el cuerpo de premisas de la tercera entrevista) En estos momentos entra Moral, el gran meta del Picadero, que no salió en la segunda parte, y a los tres les da la mano y un abrazo: (Sigue el cuerpo de premisas de la cuarta entrevista, la inesperada)

(Diálogo de prensa, 62.3. Dicen, 12.VII.71.)

El fenómeno que se produce más frecuentemente es que el periodista indique su pregunta pero que antes de escribir la respuesta que él ha obtenido del entrevistado se pare un momento y en el texto aparezca un inciso que describe el movimiento o el aspecto del entrevistado:

Se ha tornado serio de repente, Trata de eludir la respuesta, pero le acosamos.

(Diálogo de prensa, 42.1. As, 16.VII.71.)

Se sonríe levemente antes de contestarnos pausadamente.

(Diálogo de prensa, 44.2. Mundo Deportivo, 16.VII.71.)

Frunce el entrecejo en signo evidente de contrariedad y con voz opaca contesta:

(Diálogo de prensa, 71.2. Mundo Deportivo VII.71.)

Agustín Montal, con la mayor de sus sonrisas, elude:

(Diálogo de prensa, 61.1. Dicen, 14.VII.71.)

El inciso descriptivo se puede producir después de la intervención del entrevistado:

Rifé se encoge de hombros. No sabe ser de otra forma...

(Diálogo de prensa, 52.2. Barça, 13.VII.71.)

Se trata de diálogos elaborados por un periodista que, efectivamente, ha recogido una serie de notas de una entrevista que ha mantenido directa o telefónicamente con una persona. La elaboración permite todas estas estructuras. Pero no quiere decir que la entrevista fuera así cuando se realizó, sino que es así cuando el lector la recibe a través de un medio informativo como la prensa. Esto es lo que me interesa a mí, el aspecto final de esta entrevista, las formas de presentar el diálogo que cada periodista elige para cada caso.

Cuando la entrevista consta de una premisa en boca del entre-



vistado demasiado larga, el periodista es libre de cortarla con un inciso que indique la forma en que ha sido emitida. Así:

Agustín Montal hace una pausa y prosigue: (Sigue la premisa que se ha interrumpido. Pero más adelante el periodista emplea el mismo sistema. Vuelve a cortar una premisa del entrevistado.) El Presidente del Barcelona hace una pausa y concreta: (Sigue la premisa interrumpida por el inciso.)

(Diálogo de prensa, 47.1. Mundo Deportivo, 14.VII.71.)

Gómez Platas, interesado en aclarar este aspecto, hace un inciso y prosigue: (Sigue su premisa interrumpida por el inciso.)

(Diálogo de prensa, 60.2. Marca, 15.VII.71.)

Hay casos de diálogos ricos en incisos descriptivos:

(Respuesta del entrevistado.) Le he dejado cuchichear con Valcareggi y volver a echar un chupito de agua. Le he dejado secarse y respirar. (Pregunta del entrevistador.) Se ríe con fuerza, me guiña un ojo. (Respuesta del entrevistado.)

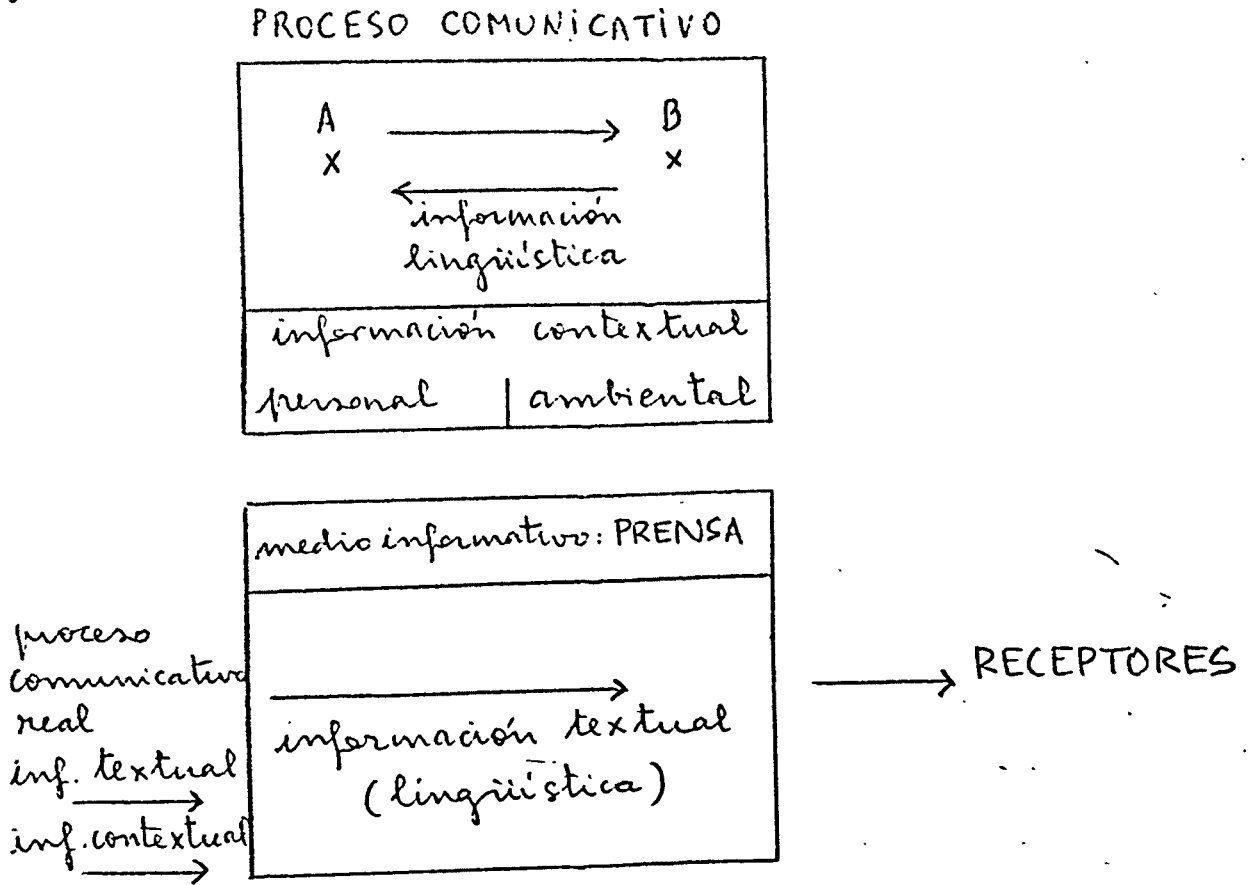
(Diálogo de prensa, 7.1. Pueblo, 19.VII.71.)

Supongo que esto se acerca bastante, y es lo que se pretende, a una entrevista televisada. Las palabras acompañadas del gesto. Como que el periodista no dispone de otro sistema para actualizar los gestos al mismo tiempo que las palabras si no es con las mismas palabras, el diálogo (las premisas alternadas de los dos interlocutores) es la información lingüística y el trozo monologado es la información que en la realidad fue contextual pero que se vuelve igualmente lingüística para el lector.

He visto que las introducciones y los incisos se añaden al cuerpo del diálogo para dar al lector una información más com-

pleta. Ahora anoto dos esquemas. Primero, el de una comunicación entre dos personas, y segundo, el de una entrevista de prensa.

Fig. 51



La prensa, como medio informativo, es más pobre que la radio para transmitir los mensajes coloquiales. La radio tiene la posibilidad de la voz, de la música y del ruido. La televisión añade la imagen. En la prensa, para reproducir el contexto que rodea las entrevistas no hay otra posibilidad que hacerlo de una manera lingüística.

A continuación anoto dos esquemas; el de la entrevista que el periodista hace para publicarla y la que sale definitivamente en la prensa.

Fig. 52

LA ENTREVISTA YA PUBLICADA EN LA PRENSA

PERIODISTA		
TEXTO		
+ COLOQUIO		- COLOQUIO
A	B	A
inf. lingüística		inf. lingüística

= = ≠

LA ENTREVISTA EN EL MOMENTO DE SU REALIZACIÓN

inf. lingüística		- inf. lingüística
A	B	CONTEXTO
+ COLOQUIO		
TEXTO		
A	B	

El texto real de la entrevista puede ser idéntico en la entrevista una vez ya publicada. En cambio, el contexto de la entrevista real no tiene correspondencia en la publicada, sino que el periodista intenta informar de este contexto de una manera lingüística, no coloquial; no con la ayuda del entrevistado, sino monológicamente. El lector recibe la información no lingüística incorporada al coloquio, inserta en él. Por esto he anotado dos términos, el del texto y el del contexto. En la entrevista real hay texto y contexto; en la publicada sólo hay texto y el lector recibe toda la información a través de él. El papel del periodista puede limitarse a transmitir el texto y suprimir el contexto de la entrevista real o puede intentar verter en datos lingüísticos toda la información contextual de la entrevista real.

Si el periodista opta por el primer sistema nos encontraremos frente a una entrevista en la que sólo hay coloquio; no hay presentación del personaje, ni conclusiones finales, ni alusiones al ambiente en que la entrevista se lleva a cabo.

Si el periodista intenta transmitir el contexto como texto, el coloquio estará salpicado de trozos monologados, y la entrevista será muy elaborada. Lo indico en el primer cuadro como parte coloquial y parte no coloquial del texto.

De momento, he analizado con ejemplos cuatro tipos de entrevistas aparecidas en la prensa: en el primer tipo hay una presentación previa, una introducción que es la versión lingüística del contexto personal y ambiental de la entrevista real.

En el segundo tipo la entrevista se inicia con el coloquio y el entrevistador emite su premisa (interrogativa). Antes de indicar la respuesta que se obtiene del entrevistado, el perio-

dista hace un inciso monologado y explica el comportamiento del entrevistado en el momento en que se dispone a responder. Se trata de un dato contextual vertido lingüísticamente.

El tercer fenómeno es el del inciso descriptivo entre la premisa-respuesta del entrevistado y la siguiente pregunta del periodista.

El cuarto recurso que he ejemplificado se produce al presentarse una premisa del entrevistado cortada en un punto. El inciso monologado se coloca ahí. Posiblemente, en el diálogo real no se produjo este inciso, porque es descriptivo, pero el periodista considera mejor que el entrevistado hable en dos etapas y él aprovecha para presentar unos datos descriptivos contextuales.

Este deseo que tienen algunos periodistas de reproducir en la entrevista de prensa el mayor número de datos posibles de la entrevista real produce una gran variedad de formas. Por ejemplo, tengo un caso muy curioso. Es una entrevista prolongada: el periodista, los fotógrafos y el equipo van en busca de los entrevistados. Lo curioso es que la entrevista real no se llega a producir, o sea, que la información que el lector recibe a través de la prensa es la puramente contextual, porque el texto, es decir, el coloquio, no se llega a producir ya que el periodista no cruza una palabra con sus personajes (Diálogo de prensa, 30.2. Mundo joven, 24.VII.71).

En la entrevista de la prensa hay una serie de diálogos cortos que sostiene el periodista con los que rodean a los personajes. Hay muchos monólogos descriptivos, datos contextuales:

Sábado, 10 horas noche. Llegamos...  
Sábado, 10,30 horas noche. Preguntamos...  
Domingo, 13 horas. Volvemos...

Domingo, 16 horas. Entramos...  
 Domingo, 16,15 horas. Nos sentamos...  
 Domingo, 17,55 horas.  
 Domingo, 18,30 horas.  
 Domingo, 19 horas.

Los incisos que antes cité aludían a la reacción de los entrevistados; pueden presentarse describiendo el pensamiento del periodista en el momento en que el entrevistado ha contestado a una de sus preguntas y él ha de poner otra. Pongo dos ejemplos:

(Respuesta del entrevistado.) Desde luego, pensamos nosotros, están todas donde el remo olímpico sigue su marcha, a veces, no tan boyantes como fuera de desear. (Pregunta del periodista.)

(Diálogo de prensa, 57.1. Dicen, 14.VII.71.)

(Respuesta del entrevistado.) Nos parece que estamos llegando a fondo. (Concluye la premisa del entrevistado.)

(Diálogo de prensa, 51.2. Dicen, 12.VII.71.)

La libertad del periodista para transmitir a la prensa el diálogo que él ha llevado a cabo con un entrevistado para que lo reciban los lectores, es infinita. Una muestra es la posibilidad de transmitir lo que era texto, el coloquio real, como coloquio parcial. Es decir, las palabras de uno de los interlocutores se citan en directo, pero no las del otro interlocutor. Así se consigue aludir a muchos más temas mucho más rápidamente. El ejemplo de que dispongo es curioso, porque lo que se cita directamente son las palabras del entrevistado, y las preguntas propias, las del periodista, están referidas indirectamente:

A mi pregunta de si le dolía más la caída que el haber tenido que abandonar el Tour, me ha respondido: (Palabras del entre-

vistado en directo.) Lo importante, sin embargo, es que Luis Ocaña, pese a su desgracia, ha conseguido, al fin, convencerse de que es un hombre dotado singularmente para el ciclismo. Tal como lo pienso se lo digo, y responde: (Palabras del entrevistado en directo.)

(Diálogo de prensa, 37.1. Pueblo, 14.VII.71.)

(Respuesta en directo del entrevistado.) Anda mareada y contenta. Le pregunto si quiere una carrera estilo B.B. o estilo Greta Garbo, o estilo... (Nueva respuesta en directo del entrevistado.)

(Diálogo de prensa, 2.2. Pueblo, 19.VII.71.)

Tras decirle que no tiene por qué volver a pensar en eso, ya que el doctor Bergés me acaba de decir que no tenía nada grave, le pregunto: (Pregunta del periodista en directo.)

(Diálogo de prensa, 64.1.)

Hay una elaboración de los datos reales, de las preguntas que el periodista ha hecho realmente y las respuestas que el entrevistado ha dado. Porque el hacer una introducción, o hacer unos incisos monologados entre trozos de coloquio, decía yo que era por un deseo de expresar los datos contextuales mediante medios textuales, que son los únicos de que dispone el periodista. Pero en cambio, responde a otra intención el dar sólo las respuestas del entrevistado y presentar su intervención de una forma indirecta.

Antes de pensar por qué se hace esto, puedo presentar otro fenómeno del mismo tipo. Está afectado el coloquio real que no equivale al coloquio de la entrevista publicada. Hasta ahora habíamos visto el coloquio fijo; lo que variaba era el contexto, que se volvía texto en manos del profesional. Aquí lo que pasa es que el texto de la entrevista real ya no es el mismo de la entrevista publicada, ya que no se distribuyen las premisas de la misma for-

ma en que se han producido. En el caso anterior, el periodista renuncia a emitir sus premisas introducidas por un guión de diálogo. Las respuestas del entrevistado sí que se enuncian de la forma normal.

En el ejemplo siguiente pasa lo contrario; es el entrevistado quien ve sus premisas presentadas no coloquialmente:

Juan Manuel no esperaba hacer nada en la etapa de hoy. El mismo nos lo confiesa, y redacta su quiniela. (Premisa directa en boca del periodista.)

(Diálogo de prensa, 54.4. Dicen, 15.VII.71.)

Lo mismo, pero llevado al extremo, ocurre en el caso de esta entrevista en la que se alternan los trozos normalmente coloquiados (premisa del periodista y premisa del entrevistado) con alusiones indirectas a las premisas de los entrevistados. Como que se trata de un coloquio de cierta longitud, puede ser que se haga así para decir más cosas en menos espacio. De una forma indirecta, la información es más rápida:

Y me dicen que sus canciones, salvo una, nunca hablan del verano... (Trozo coloquiado.) ...y se ponen a discutir sobre diversas posibilidades. Que sí, que no, que ésta, que la otra... (Trozo coloquiado.)...y vienen las bromas de que si son de oro o con un baño de purpurina... Me cuentan que el asunto de Smash les da mucha risa... El resto de la conversación se va por otros derroteros. Número de actuaciones al mes, lugares siniestros donde contratan a las figuras para actuar, etc.

(Diálogo de prensa, 28.1. Mundo joven, 24.VII.71.)

Ahora puedo poner otros dos esquemas, el de la entrevista real y el de esta nueva faceta de entrevista publicada:



Fig. 53

## ENTREVISTA SIN UN COLOQUIO EXPLÍCITO

PERIODISTA
TEXTO
- COLOQUIO
A <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">B</span>
+ información lingüística

## ENTREVISTA REAL

+ inf. ling.	- inf. ling.	CONTEXTO
A   B		
+ COLOQUIO		
TEXTO		
A   B		

Así como antes veíamos que el texto y el contexto de la entrevista real quedaban fundidos en un solo texto en la entrevista de prensa, aquí ha ocurrido otra cosa, y es que no se mantiene la situación de coloquio a base de premisas alternadas de los dos interlocutores; el texto de la entrevista real no tiene una parte equivalente en el texto de la entrevista publicada. En principio, se limita la intervención directa del interlocutor B, y, por su parte, el A, el periodista, interviene monológicamente en el texto. Aunque sí se mantiene un coloquio implícito, no hay una manifestación formal de diálogo porque unas palabras se citan en estilo directo pero otras en estilo indirecto.

Una prueba más a favor de la laboriosa elaboración de una entrevista real antes de convertirla en una entrevista lista para la publicación es la agrupación de las premisas de un coloquio alrededor de varios temas, pero separadas en grupos y con un título. Esto ocurre en entrevistas un poco largas. No se habla de un solo tema, sino de varios. Y cada vez que se cambia de tema, ya sea a instancias del periodista (lo que es normal) o a voluntad del entrevistado, el periodista busca un título que sirva de cabecera a este nuevo grupo de premisas de los dos interlocutores. Pongo un ejemplo de una entrevista en la que los sucesivos títulos de los apartados son: Dos libros importantes, Repercusiones de sus libros en la prensa, Actual panorama político español, Periodismo y política, Literatura sobre la guerra civil, y Proyectos literarios (Diálogo de prensa, 10.).

A veces los títulos los busca el periodista, como en el caso anterior, visto el tema de cada grupo de premisas. Pero en otros casos los títulos son como las sucesivas conclusiones que va proporcionando el diálogo. Esto ocurre en estos casos: Espera un mes trágico, Así somos los españoles, La culpa es de la persona (Diálogo de prensa, 29.2. Diez minutos, 24.VII.71), y La búsqueda de valores, Hablando de árbitros, Un tema interesante para el lleno, y La asociación de jugadores (Diálogo de prensa, 48.2. Mundo Deportivo, 15.VII.71). Hasta ahora todos estos títulos los busca el periodista para que se ajusten a lo que se habla en las premisas siguientes. Pero a veces el título lo saca de las mismas palabras de los entrevistados. Esto quiere decir que una vez el periodista dispone de todas las premisas que constituirán el coloquio de prensa, las organiza, las agrupa y las distribuye de

de la forma que cree más conveniente. Y si cita una frase de la persona entrevistada y la coloca como cabecera de una parte del diálogo es porque considera que la frase resume lo que se dice a continuación. Un ejemplo: ¿Cómo debe ser la canción del verano? La música fácil, "No aguantamos los divismos", y "La gente no aceptaría un estilo diferente en nosotros" (Diálogo de prensa, 28.1. Mundo joven, 24.VII.71). Entre estos cuatro títulos de cuatro partes de una entrevista, los dos primeros pertenecen al periodista, y lo sé porque luego las mismas palabras aparecen dentro de una de sus premisas. Los dos segundos pertenecen a los entrevistados, y también está claro desde el momento que la frase se pone como título pero entre comillas, señal de que es una cita. De forma que las dos frases citadas se eligen como título porque se consideran colofón o resumen de lo que se dice en el trozo.

Un caso extremo del que dispongo es éste: "Prefiero tener niños que perros", ha dicho. (Diálogo de prensa, 31.1. Cine 7 días, 24.VII.71.) Aquí no se trata de una entrevista con varias partes y con este título en una de ellas, sino de una entrevista formada por un solo bloque de premisas que está distribuido de tal forma en la hoja impresa que queda cortada gráficamente por este titular, encuadrado y con grandes caracteres. Como la frase define inmediatamente a la persona que la pronuncia, creo que por esto, una vez hecha toda la entrevista, el periodista ha considerado que era el mejor título (introducción y colofón a un tiempo) que podía encontrar para su entrevista. La frase está citada entre comillas y además se añade un reticente ha dicho para que no quede dudoso quién es el emisor de la frase.

El hecho de que el periodista agrupe su diálogo en partes y

algunas veces de título a estas partes denota la confección de la entrevista. Efectivamente, nunca hay un solo móvil para entrevistar a alguien. Cada título responde a cada tema que se ha tratado: lo puede buscar el profesional o lo puede extraer de alguna de las frases del entrevistado.

Hay casos de una entrevista larga (veintidós intervenciones del periodista). A eso de la mitad hay un cambio en la temática de la conversación. Aparece un título: Psicosis colectiva goleadora. En este caso el título se acompaña de unas frases monologadas del periodista, que sirven de introducción:

Pocos goles marcó el Español la temporada anterior. Tan pocos, que a punto estuvo de peligrar su mantenimiento en la categoría. A pesar de jugar bien, la pelota se empeñaba en no querer entrar.

(Diálogo de prensa, 56.l. Marca, 15.VII.71.)

El último ejemplo de entrevista con titulares que anoto es el de una doble entrevista. El periodista habla primero con uno y luego con otro. Cada una de las dos partes está introducida por la opinión que el otro entrevistado tiene del que va a ser entrevistado. Es decir: "Galán es un portero admirable" (Bertomeu), y "Bertomeu es la regularidad personificada" (Galán). (Diálogo de prensa, 67.l. Mundo Deportivo, 10.XI.71.)

Acabo de decir que a veces estos títulos parciales que se ponen a cada fragmento de la entrevista constituyen una especie de resumen de lo que se dice en las frases que siguen. Esto también se produce de otra manera. Son muy frecuentes los trozos monologados al final de la entrevista, cuando ya se ha terminado el coloquio. Entonces el periodista recapitula un poco sobre lo que se

ha dicho, y saca sus propias conclusiones. Normalmente, los colofones siguen a la última premisa del entrevistado, pero no guardan una relación significativa con esta premisa concreta, sino con todo el diálogo. Anoto algunos ejemplos:

Así es Veloso. Un ex internacional que se encuentra muy a gusto en la actual circunstancia, que lo da todo en favor de su club, como siempre lo hizo.

(Diálogo de prensa, 68.2. Mundo Deportivo, 25.XI.71.)

¿Será, acaso, esta temporada, el Español, el equipo aguerrido y tenaz que tanto añoramos y que los aficionados desean?

(Diálogo de prensa, 71.2. Mundo Deportivo, VIII.71.)

Así están las cosas para Marañón; cuando menos podía pensarlo, hete aquí que le llega un obligado descanso, cuya duración no creemos sea muy larga. Sin duda alguna, el tiempo que se necesita para curar cinco puntos de sutura.

(Diálogo de prensa, 80.1. Dicen, 7.XII.71.)

Tengo muchos ejemplos, pero anoto solo cuatro casos, de unos colofones que intentan ser humorísticos y que sí tienen una relación significativa con la premisa inmediatamente anterior, es decir, la última del coloquio. Las entrevistas de las cuales proceden son obra del mismo periodista, cosa que se advierte en seguida:

B.- España es muy bonita.  
A.- Y usted está preciosa.

(Diálogo de prensa, 24.1. Diario de Barcelona, 16.VII.71.)

B.- A Castelldefels, como cualquier localidad en pleno desarrollo, le falta de todo.  
Menos turismo.

(Diálogo de prensa, 24.2. Diario de Barcelona, 18.VII.71.)

B.- Cada cual tiene sus gustos, pero a buen seguro que a más de uno le dan envidia.  
A nosotros, por ejemplo.

(Diálogo de prensa, 24.3. Diario de Barcelona, 18.VII.71.)

B.- !Hombre! A mí me interesa quedar bien con todos.  
A esto le llaman en mi pueblo diplomacia.

(Diálogo de prensa, 24.4. Diario de Barcelona, 18.VII.71.)

Seguramente, estas frases finales que incluso carecen del guión que indica situación real de diálogo, no fueron pronunciadas por el periodista ante su entrevistado, sino que ha sido después, al dar vueltas a los datos, que le ha parecido oportuno terminar la entrevista así, con esta especie de colofón. Las conclusiones pueden afectar a la persona entrevistada, o al tema general sobre el que se ha hablado. En estos últimos casos sólo se trata de una apostilla a la última frase de la persona entrevistada. De todas maneras, quedan fuera del cuerpo del coloquio y se corresponderían con las introducciones, aunque aquéllas valían como datos contextuales y las conclusiones no son más que los puntos de vista del periodista.

Todo esto no implica que las entrevistas de prensa sean todas de una composición muy complicada. Las hay que sólo consisten en una serie de frases dobles. La primera, interrogativa, pertenece al periodista, y la segunda, la respuesta a la anterior, pertenece al entrevistado. Entonces se empieza a hablar sin hacer introducción ni referencia al ambiente. Se cambia de tema a base de una pregunta nueva del periodista, que no tiene nada que ver con la pregunta anterior ni con la siguiente. Se termina la entrevista sin conclusión, sino con la última respuesta a la última pregunta.

Esta entrevista sería la que podría seguir más fielmente el coloquio real que se produjo entre el periodista y el personaje, pero la que menos ayuda al lector a hacerse una idea global de cómo se desarrolló la entrevista.

Cuando la entrevista se hace de una forma totalmente diferente, a base de introducciones, de referencias constantes en medio del diálogo a los movimientos o al aspecto de los entrevistados, de colofones, de titulares y de grupos dentro de la misma entrevista, el periodista consigue crear una situación que no responde al texto real, al coloquio, pero sí a la situación comunicativa real, que comprende el texto y el contexto, porque todos estos medios laterales son formas de conseguir que el lector obtenga algún dato sobre el contexto del coloquio.

Otro fenómeno que se produce es que las premisas no aparezcan en la longitud real, sino acortadas. ¿Cómo se nota si son más cortas o son las que de verdad se produjeron en el diálogo real: que ha dado pie a la entrevista publicada en la prensa? Simplemente, por la comparación con los diálogos corrientes de los cuales podemos ser testimonios o protagonistas. Las premisas no suelen suceder con tanta rapidez, ni ser tan escuetas. El lenguaje es sumamente redundante en su manifestación.

Anoto unos casos que he encontrado en que las premisas del periodista son muy breves y, en cambio, la duración de las premisas del entrevistado es normal. Creo que lo que se intenta con esto es dar más importancia a las respuestas que a las preguntas:

A.- ¿Difícil?

.....

A.- ¿Premios?

.....  
A.- ¿Muchos contratos?

.....  
A.- ¿Muchas peticiones?

(Diálogo de prensa, 6.1. Tele Expres, 15.VII.71.)

A.- ¿Le vio violento?

.....  
A.- ¿Le vio llorar?

.....  
A.- ¿Defraudado?

(Diálogo de prensa, 9.1. Arriba, 11.VII.71.)

A.- ¿Usted la come?

.....  
A.- ¿Cuánto el cubierto?

(Diálogo de prensa, 14.1. Diario de Barcelona, 22.VII.71.)

A.- ¿De vacaciones?

.....  
A.- ¿Enfermos?

(Diálogo de prensa, 16.2. Diario de Barcelona, 18.VII.71.)

A.- ¿Sólo él?

.....  
A.- ¿Otros proyectos?

.....  
A.- ¿Extranjeros?

(Diálogo de prensa, 52.1. Mundo Deportivo, 12.VII.71.)

A.- ¿Casado?

.....  
A.- ¿Feliz?

.....  
A.- ¿Camino del ascenso?

(Diálogo de prensa, 75.2. Dicen, 16.11.71.)

He anotado sólo las preguntas para que se vea cómo están formuladas. Se ha prescindido de todo lo que no es fundamental, y posiblemente no sea sí como se presentaron de verdad al entre-



vistado, ya que es muy posible que no hubieran sido entendidas. Y más teniendo en cuenta que no aluden a temas parecidos, sino que son saltos en la vida y en la actividad de los entrevistados.

Creo que este fenómeno no es natural, es decir, no se ha producido así en la realidad. Lo que pasa es que este sistema de preguntas rápidas atrae más el interés del lector, que tiene ganas de saber la respuesta y pasar a otra pregunta.

Esto lleva a un fenómeno extremo consistente en una serie de entrevistas que están compuestas por unas premisas tan cortas, tanto las del periodista como las del entrevistado, que dan un aire veloz a la entrevista.

Ya no se trata de preguntas cortas con respuestas articuladas, sino que tanto las preguntas como las respuestas no constituyen frases, sino sólo expresiones o nombres. Veamos los ejemplos:

A.- ¿Equipo contrario?

B.- Pueblo Nuevo.

A.- ¿Quién ganó?

B.- Nosotros. Tres a dos.

.....

A.- ¿Contra quién la final?

B.- El Argentona.

A.- ¿Resultado?

B.- Tres a dos a favor nuestro.

.....

A.- ¿Contrincante?

B.- El Reus.

A.- ¿Para quién fue la victoria?

B.- Para nuestro club.

A.- ¿Resultado?

B.- Empate a tres goles.

(Diálogo de prensa, 38.1. Tele Exprés, 15.VII.71.)

A.- ¿Natural?

B.- De Montcada.

A.- ¿Dónde tiene la familia?

B.- En Montcada.

.....

- A.- ¿Edad?  
 B.- Veintitrés años.  
 A.- ¿Casado?  
 B.- No. Tengo novia, de Mallorca.  
 .....  
 A.- ¿Esta es tu oportunidad?  
 B.- Ya lo sé.  
 A.- ¿La aprovecharás?  
 B.- Al menos, intentaré aprovecharla.

(Diálogo de prensa, 92.1. Dicen, 11.XI.71.)

El coloquio es una situación lingüística que traduce una situación real de enfrentamiento que se produce constantemente entre las personas. Los oyentes de la radio, los espectadores de la televisión o los lectores de la prensa entienden mucho más rápidamente las informaciones que se les transmiten bajo la forma coloquial que las noticias redactadas de una forma monologal. El diálogo, con la alternancia de emisores, permite la alternancia de puntos de vista, y de modos de expresión. Es real, vivo, distraído y eficaz. Esto hace que el periodista que tiene algo que decir en un campo determinado cree un diálogo artificial. Imagina dos interlocutores y concede unas características a cada uno de ellos. Esto le permite presentar dos puntos de vista, o la misma realidad vista desde dos extremos. He encontrado una serie de diálogos de prensa que no creo que sean verdaderos. No hay ninguna alusión a los protagonistas, ni hay introducciones, ni incisos descriptivos, ni conclusiones. El diálogo lo constituyen las premisas que emiten alternativamente cada uno de los interlocutores. Son entrevistas de este tipo: 72.1., 74.2., 78.3., 79.2., y 81.2. Copiaré entera la primera:

B.- ¿Cómo está la moral del equipo, Quimet?

- C.- La moral es lo único que no nos hace falta a los jugadores azulgrana. Mira si se cuida la moral, que los programas de la Tele, con tres rombos, no nos los dejan ver.
- B.- ¿Y qué opinas del ultimatum del Presidente?
- C.- Una medida muy justa y muy oportuna, como todas las medidas que toma el señor Montal.
- B.- Me parece que el Agustinet, las medidas las toma a palmos.
- C.- Tampoco se puede hilar tan delgado.
- B.- ¿Y si el domingo perdéis en Madrid, qué pasa?
- C.- Puede ser una derrota que dé tranquilidad al equipo, ya que si hay un poco de suerte, en adelante ya no nos podrán pasar delante ningún equipo más.
- B.- ¿Le habéis explicado al Presidente lo que quiere decir la palabra ultimatum?
- C.- Creo que cuando Michels se lo explicó, quedó horrorizado.
- B.- ¿Pero es que Michels no entrará en el ultimatum?
- C.- Michels no puede entrar.
- B.- Tienes razón. En todo caso ha de salir.
- C.- ¿Crees en las medidas extremas?
- B.- En esta vida, todos los extremos son malos.
- C.- ¿Los que marcas tú, también?
- B.- Me refiero a otros extremos.
- C.- Ya entiendo... ¿añoras tu época de extremo?
- B.- Por detrás se vive más tranquilo.
- C.- No lo creas, en la cola se está muy incómodo.
- B.- No me refiero a la cola, sino a la parte defensiva.
- C.- ¿Ya sabes que la mejor defensa es un buen ataque?
- B.- Eso que se lo expliquen a Michels. La defensa del Barça es la tercera menos goleada.
- C.- No lo digas, que igual os pone delante.
- B.- Ya es muy difícil que nos ponga delante.
- C.- ¿Crees en la continuidad de los entrenadores?
- B.- Eso lo ha dicho el Presidente.
- C.- Es verdad. Y muchas veces, si en lugar de no dejar hablar a los jugadores, se lo prohibieran a los directivos, quizá las cosas irían mejor.

(Diálogo de prensa, 72.1. Dicen, 24.XI.71.)

Creo que todos estos diálogos son falsos, supuestos. Lo que pasa es que enfrentar a un partidario del Barça con otro del Español es el mejor sistema de ventilar la situación de cada uno de los dos equipos barceloneses sin ofender directamente a nadie. Desde el punto de vista de las repeticiones en los encadenamientos de diálogo, estos coloquios son interesentísimos porque las repeticiones son constantes y variadísimas. El periodista ha creado una situación de coloquio para poder llegar al público más directamen-

te y desde dos posiciones al mismo tiempo.

Las doscientas treinta entrevistas que he recogido de todo tipo de prensa durante un tiempo cercano al medio año, me permiten afirmar que en ellas hay un gran número de cambios en las repeticiones en los encadenamientos de diálogo. Pero, al mismo tiempo, me han procurado otros conocimientos: que las entrevistas de prensa son menos veraces que las de radio e incluso que las de televisión. La veracidad consiste en trasladar al papel lo que efectivamente ha constituido un diálogo real entre el periodista y la persona a la que se ha entrevistado. La entrevista de prensa es muy elaborada. Hemos visto que además de la parte coloquial entran a formar parte de ella una serie de añadidos monologados, obra del periodista, en los que nos informan de varias cosas: de la personalidad con quien habla (contexto personal), del ambiente que rodea la entrevista (contexto ambiental), y de las conclusiones que él saca del diálogo o de la reacción de los entrevistados en el momento de responder a las preguntas.

En un diálogo real hay una parte de texto, que son los mensajes lingüísticos, y una parte de contexto, que es el entorno, lo que son los interlocutores, el grado de conocimiento que hay entre ellos, y muchas cosas más. Como esto no se conoce en el diálogo, sino alrededor del diálogo, y éste una vez pasado a su manifestación en la prensa ya no tiene nada del diálogo real, el papel del periodista es ofrecer a los lectores tanto el contenido (texto) de la entrevista real, como los otros datos que por vía no lingüística aportan tanta información como los anteriores (contexto).

Todos estos tipos de entrevista, y todos estos recursos que he presentado, son intentos de hacer que la entrevista de prensa sea

más completa, más rica. Si no puede ofrecer una imagen de los interlocutores en el momento de hablar, cosa que puede ofrecer la televisión, intentará proporcionar los datos para que el lector se imagine estar viendo a las dos personas.

La prensa, como medio informativo, es menos actual que la radio o que la televisión. No puede informar a los lectores de un hecho al mismo tiempo que se produce. Sin embargo, las informaciones de prensa son más detalladas porque se les permite una mayor longitud. En la prensa toda la información es lingüística y la transmisión se hace por escrito; o sea, la información es más duradera. La información de la prensa no es perecedera como la de radio o incluso la de televisión: el lector puede volver sobre lo que acaba de leer, o volver a leerlo al día siguiente. Esto no ocurre en la radio ni en la televisión: la información se consume en el mismo momento de ser emitida. Esto influye decisivamente en la conformación de sus diálogos.

La radio y la prensa tienen en común el poseer sólo medios lingüísticos para emitir sus informaciones. La radio, por vía oral; la prensa, por escrito. La televisión puede emplear la palabra y la imagen. La abundancia de la imagen permite la ausencia o la brevedad de las palabras.

La radio y la prensa han de dar toda la riqueza expresiva posible a la palabra, porque a través de ella el oyente y el lector recibirán toda la información.

En cuanto a la aparición de la situación coloquial en estos tres medios informativos, hemos visto que la radio ofrece diálogos con motivo de las entrevistas, de los concursos y de las conversaciones esporádicas que sostiene el locutor con los oyentes

1001

que llaman a la emisora. La televisión no tiene tantos programas ni espacios dialogados. Tiene concursos y entrevistas, pero no tiene esta faceta de comunicación directa del presentador con los espectadores. En la prensa, no hay más diálogo que el de la entrevista. Posiblemente habría que considerar la posible comunicación entre los lectores y el medio informativo que suponen las columnas dedicadas al correo, a las cartas al director, y otras secciones de este tipo. Pero también hay un equivalente de esto en la radio, y no lo he estudiado. Me refiero a los consultorios femeninos.

He desestimado algún tipo de diálogo que se produce en la radio y en la televisión por no considerarlo típico del medio informativo que lo programa. Por ejemplo, las sesiones de teatro radiofónico o de teatro televisado, los seriales y las novelas, y los guiones escritos expresamente para la televisión. No creo que la prensa tenga algo relacionado con esto.

Posiblemente hay que decir que la fotonovela sería una producción coloquiada de este tipo, un guión escrito que tiene en cuenta la aportación informativa de un caudal fotográfico. En la fotonovela hay texto e imagen; mejor dicho, hay imágenes sucesivas acompañadas por un texto que las hace inteligibles. Tampoco creo que haya que analizar estos diálogos como diálogos de prensa.

Finalmente, la prensa dispone de la posibilidad de acompañar sus diálogos-entrevistas, como cualquier otra sección, con un material fotográfico que, aunque escaso, suele tener un valor informativo muy grande. Yo he recortado de la entrevista sólo las premisas coloquiadas y nunca he guardado las fotos. Los elementos fotográficos que acompañan una entrevista son su contexto. Ya he dicho antes que en la entrevista real hay un texto y un contexto.

(No se trata de los diálogos de la vida corriente, sino del diálogo que se ha establecido entre el periodista y un entrevistado y que luego el periodista prepara para que se convierta en una entrevista publicable en la prensa.) El texto lo constituyen las frases del diálogo. El contexto, todos los datos que no son lingüísticos pero que son igualmente informativos.

En la entrevista publicada hay sólo texto, decía yo, y este texto, intencionadamente, porque es obra del periodista, intenta abarcar tanto el texto como el contexto de la entrevista real. Pero hasta ahora no había hablado de la participación de la fotografía que suele acompañar, o puede acompañar las entrevistas. La fotografía tiene un valor contextual. Posiblemente la presencia de la fotografía ahorra al periodista el emplear el texto también para contexto. Con lo cual los tres medios informativos tienen un grado de posibilidades informativas bastante equilibrado.

Aunque en este capítulo no se estudian los diálogos cinematográficos, en la bibliografía he incluido la que se refiere al cine, porque es un medio de información como los demás.

Al principio yo pensé que buscaría también casos de cambios en las repeticiones en los encadenamientos de diálogo en los guiones de las películas, siempre que estuvieran escritos en español.

La información cinematográfica procede de la palabra, la música y la imagen. El principio del cine lo constituyen las películas mudas; luego la voz acompañó la imagen.

El lenguaje de una película no puede ser igual al lenguaje normal, el que nosotros hablamos. El lenguaje, en el cine, abarca todo lo que escapa a la imagen, pero todo lo que la imagen ya es capaz de expresar no lo expresa la palabra, pues entonces se

se produciría una información redundante. La palabra del cine se reduce a los momentos en que es necesaria para la comprensión de la escena. A veces la imagen es suficientemente explicativa y no necesita del apoyo de la palabra.

Cuando hablaba de las características del diálogo en los diferentes géneros literarios dije que en el teatro el coloquio comprendía, además del diálogo entre los personajes, la narración y la descripción. Sólo las acotaciones que el autor indicaba en el guión ayudaban a los actores a conocer el contexto del coloquio.

En un guión de cine ocurre algo parecido a una obra teatral. Hay las palabras que ha de emitir cada uno de los personajes y hay unas acotaciones que indican los movimientos que ha de realizar, sus expresiones y el ambiente de la escena. Anoto un ejemplo de un fragmento teatral coloquiado y después un fragmento coloquiado de un guión cinematográfico:

Shakespeare.- ¡Eh, llévete el diablo! ¿El papel de marido quieres? Pues tuyo es, y mal provecho te haga.  
 Yorick.- ¿De veras? ¿Lo dices de veras? (Dejando de pronto de llorar, y con mucha alegría.)  
 Shakespeare.- Sí; sacía ese maldito empeño de que mil veces procuré en vano disuadirte. (Andando por el escenario. Yorick le sigue.)  
 Yorick.- ¿Y si represento a maravilla el papel?  
 Shakespeare.- ¿Y si la noche del estreno a silbidos te matan?  
 Yorick.- A un gustazo, un trancazo.  
 Shakespeare.- ¡Y que bueno le merecías!  
 Yorick.- Caramba, que en metiéndose algo entre ceja y ceja...  
 Shakespeare.- No, que tú no eres porfiado.  
 Yorick.- Hombre, me alegra de hacerlo bien, no más que por darte en la cabeza.  
 Shakespeare.- Yo por excusar el darte en la tuya.  
 Yorick.- Anda a paseo.  
 Shakespeare.- No apetezco otra cosa. (Tomando el sombrero y dirigiéndose hacia el foro.)  
 Yorick.- Es que me has de repasar el papel. (Con tono de cómica amenaza, deteniéndole.)  
 Shakespeare.- Pues, ¿quién lo duda? (Con soflama.)  
 Yorick.- Con empeño, con mucho empeño.



Shakespeare.- ¡Vaya! ¡Pues no que no!

Yorick.- La verdad Guillermo: si en este papel logro que me aplaudan... (Con formalidad.)

Shakespeare.- ¿Qué?

Yorick.- Que será muy grande mi gozo.

Shakespeare.- La verdad, Yorick, no más grande que el mío. (Con sinceridad y ternura, dando la mano a Yorick. Este se la estrecha conovido y luego le abraza. Shakespeare se va por el foro.)

(Manuel Tamayo y Baus, Un drama nuevo, Acto I, escena I, pág. 48.)

Entre cajas está el galán, José Luis Suárez, dando los últimos toques a su corbata. Ana y él deben salir en la próxima escena, dentro de unos minutos. Ana se abalanza sobre él.

Ana.- ¿Qué?

José Luis.- ¿Que qué?

Ana.- Los papeles...

José Luis.- Pero, ¿de qué hablas?

Ana.- Los papeles de la comedia... ¿Los han repartido ya?

José Luis.- Acabáramos. No, todavía, no... Que yo sepa. Por favor, Ana, estáte tranquila.

Ana.- ¿Cómo voy a estar tranquila? ¡Voy a ver!

Ana sale de la caja. José Luis quiere detenerla, la advierte.

José Luis.- Ana, no hagas tonterías... ¡Salimos en seguida!

Ana.- Espérame... Sobra tiempo...

En este momento, una voz a sus espaldas, la hace volverse.

González.- Hasta mañana...

Es González, el actor cómico, que se va a la calle. Se está poniendo los guantes. Con cierta dificultad, porque una de sus manos sujeta un papel enrollado. Ana lo ve y va como una flecha hacia él.

Ana.- ¿Qué es eso?

González se queda como viendo visiones; Ana insiste y señala el papel.

Ana.- ¡Eso!

González.- ¡Ah, esto! Mi papel en "El cielo no está lejos".

Ana.- ¿Valdés? ¿Dónde está?

González.- No lo sé... En los camerinos de arriba, supongo.

Ana no espera más. Echa a correr hacia la escalera que lleva a esos camerinos de arriba y que está al fondo del escenario. González no entiende nada de lo que pasa. José Luis intenta detenerla. La llama. El traspunte, que llega en ese momento, enloquece, al ver que Ana huye del escenario.

José Luis.-

José Luis.- !Ana, Ana! !Espera!

Traspunte.- !Pero... pero..., esta mujer está loca! !Es mi ruina!

Ana llega corriendo al pie de la escalera. Valdés la está subiéndolo.

Ana.- !Valdés!

Valdés se vuelve, y, al verla, se detiene.

Ana.- !Mi papel!

Valdés baja unos escalones. Lleva un montón de papeles bajo el brazo. Valdés se ha detenido. Ha mirado a Ana, larga, seriamente. Se coloca sus gafas de prósbita y busca entre los papeles, mientras dice entre dientes:

Valdés.- Señorita Ruiz... señorita Ruiz... señorita Ruiz...  
!señorita Ruiz...!

Lo ha encontrado. Se lo tiende a Ana. El rostro de Ana se ilumina. Lo coge ávidamente.

Ana.- !Gracias!

Ana se vuelve para ir a escena. Mira el papel. Se para en seco. Es un segundo, pero cuando se vuelve hacia Valdés, que no se ha movido, la desolación más absoluta se ha adueñado de ella. No puede hablar.

(Juan Antonio Bardem, Cómicos, Barcelona, Aymá editora, Col. Voz e Imagen, cine 7, 1964, pág. 90.)

He elegido dos fragmentos coloquiales en que el argumento es el mismo: una persona que trabaja en una compañía de teatro y está ansiosa por obtener un papel en una comedia. Las acotaciones, entre paréntesis en el primer caso, regulan los movimientos reales de los actores en la escena o ante la cámara. Para el espectador que vea la obra en el teatro, o vea la película en una sala, sólo sobrevivirán las palabras que cruzan los personajes, el coloquio. En cambio, las acotaciones se traducirán en los movimientos, las entradas y salidas de escena y las expresiones de los actores. Si la obra teatral se lee no se puede prescindir de las

acotaciones, porque el lector no entendería lo que pasa aunque entendiera lo que se dice.

He consultado el guión de la película "La madriguera", de Carlos Saura, Rafael Azcona y Geraldine Chaplin (Film ideal 214-215, 1969). Tanto en éste como en el anterior hay abundantes casos de encadenamientos con repetición. Hay repeticiones por identidad y repeticiones con cambio, pero no los he tenido en cuenta.

El cine es un medio informativo, lo mismo que la radio, la televisión y la prensa. Sin embargo, para esta tesis he recogido diálogos de radio y de televisión en cinta magnetofónica y he estudiado los diálogos-entrevista de la prensa. El cine, con su diálogo, no lo he incluido en este trabajo.