

La entrevista en el discurso crítico hispanoamericano

Arturo C. Flores

Aunque no se puede negar la importancia de la entrevista o conversación con escritores en los estudios hispanoamericanos, muy poco se ha escrito de ella desde un punto de vista teórico. Es Leonidas Morales el que orienta y sitúa a la entrevista en forma teórica en el artículo "El género de las entrevistas y las *Conversaciones con Nicanor Parra*" que sirve de introducción a su libro *Conversaciones con Nicanor Parra* (1990).¹ En general, y desde una perspectiva estrictamente editorial y académica, la mayoría de las veces la entrevista no alcanza el mérito necesario como para ser publicada en alguna revista especializada dedicada a los estudios literarios especialmente en los Estados Unidos. Entre las razones que se esgrimen para alejar a este discurso del ejercicio crítico, nos encontramos con aquella que se refiere a la ausencia de un modelo teórico. Lo anterior surge al comparar la entrevista con el artículo crítico en donde este último aparece, la mayoría de las veces, equilibrado con un sólido repertorio de ideas que han de desarrollarse para alcanzar conclusiones ya postuladas. Con todo, "ejercicio crítico" y "entrevista" constituyen dos tipos de discurso que difieren en su estructura básica o generativa pero todavía así ambos contribuyen, como se verá, a una misma finalidad.

El texto que se modela en el artículo crítico, en cuanto a estudios literarios se refiere, es el resultado de un trabajo intelectual vertido sobre otro discurso que pertenece a un determinado autor. En la ficción el objetivo no es otro que tratar de estudiar —bajo determinadas líneas teóricas— el mundo de la obra, las leyes que lo rigen y los personajes que habitan en su espacio.

En el caso de la lírica la atención se ha de poner en el lenguaje usado por el poeta y en la manera cómo éste, mediante un proceso de selección y combinación lingüística, es capaz de crear una serie de imágenes que van

¹ El mismo artículo fue publicado en *Revista Chilena de Literatura* 36 (1990): 29-38.

a comunicar los sentimientos de un "yo lírico" enmarcado en el discurso poético. Si se llega a elaborar un sofisticado discurso cuyo objetivo es estudiar determinadas leyes estructurales en lo ficticio y en lo poético o; por el contrario, si se trabaja a un nivel de análisis explicatorio de dichos discursos; se está en presencia de un "discurso sobre un discurso" en palabras de Gérard Genette (65). Al referirse a lo mismo, Tzvetan Todorov denomina "sentido", cuando se trata de un quehacer teórico que intente determinar las correlaciones internas de una obra, e "interpretación" cuando se trata de la praxis crítica-interpretativa (155-156). Por cierto, en ambos casos se está trabajando con un discurso que tiene valor y existencia en sí mismo.

Walter Ong en su libro *Interfaces of the Word* (1977), al estudiar la evolución de la comunicación humana desde su origen oral, pasando por la invención de la escritura y la comunicación electrónica, hace notar el impacto que esta evolución ha causado en nuestra cultura. Más todavía, Ong deja en claro que las invenciones tecnológicas como la imprenta y la verbalización electrónica —o medios de comunicación de masas— han contribuido a la alienación que la actual sociedad presenta desde el momento en que dicha evolución ha afectado y reestructurado la conciencia y el quehacer del ser humano (17). Al parecer, el estado primario colectivo del hombre y de la comunicación —que indudablemente comenzó siendo oral— deja de ser tal con la invención de técnicas que transforman la oralidad en un quehacer solitario como la escritura. Si nos concentramos en la génesis de la entrevista como discurso, podemos claramente notar que ésta es más que nada un producto inserto en lo tecnológico desde el momento en que un contenido oral ha llegado a transformarse en un texto mediante las pertinentes transcripciones realizadas con posterioridad. En síntesis, lo que ha de llegar a la palabra escrita no son las palabras directas— en sentido acústico— —del entrevistado ni del entrevistador. Desde este punto de vista, la entrevista es un producto pos oral ya que es el resultado de una superimposición de ejercicios que van desde la enunciación del diálogo mismo, la grabación que de ella se hace, los posibles cambios editoriales hasta llegar al proceso de impresión (Ong, 83).

Siguiendo las ideas expresadas por Mikhail Bakhtin acerca de la interacción que se produce en el lenguaje de acuerdo a su uso concreto en el medio social, Leonidas Morales, en el artículo introductorio ya señalado, sitúa a la entrevista dentro de los llamados géneros discursivos señalados por el teórico ruso en su artículo "The Problems of the Speech Genres". Por géneros discursivos, Bakhtin entiende todo uso del lenguaje que se dé en cualquiera actividad humana de lo que se desprende que

hay tantos géneros discursivos como quehaceres humanos. Esta compleja heterogeneidad es la que hace difícil su estudio (61). Siendo esto así, cada una de las formas de comunicación que surja de un quehacer humano determinado ha de reflejar en sí "una serie de procesos socio-verbales históricamente marcados" (Alvarado, 201). Dado a su naturaleza, tal vez sea la entrevista el discurso que mejor objetive aquellos procesos sociolingüísticos. Lo anterior, porque en ella se trata de configurar un testimonio en el sentido de que son experiencias con las cuales el sujeto o entrevistado se identifica plenamente. (Morales, 10). Si esto se da en una conversación con un escritor, muy claramente se puede ver la importancia que ésta tiene cuando se quiere estudiar su obra.

Volviendo al género discursivo que es la entrevista, podemos hacer notar que una especie de enunciación primaria se va estructurando en la dicotomía formada por el entrevistador y el entrevistado cuando éstos entablan un diálogo o conversación en una situación comunicativa concreta. A partir de aquí es posible postular la existencia de un discurso final, cuya riqueza y dinamismo han de ponerse al servicio del crítico a pesar de la impersonalidad que este producto tiene debido a su carácter de "oralidad electrónica" (Ong, 85).

Si concordamos en que la enunciación de la entrevista se estructura en la interacción que se establece entre el binomio entrevistador/entrevistado y que el discurso resultante se conserva mediante aparatos electrónicos; también hemos de estar de acuerdo en que una transcripción fidedigna ha de conservar algo de la situación comunicativa concreta en que dicho discurso se gestó. Estos elementos propios de una disposición comunicativa corresponden a lo que Roman Jakobson en "Closing Statement: Linguistics and Poetics" llama en su esquema función fáctica (152).² Por supuesto, esto último dependerá de los aspectos básicos que se relacionen con el proceso "purificador" de la transcripción y de la edición misma. Si hay una voluntad auténtica en todo el proceso que significa trasladar lo conservado electrónicamente; el discurso transcrito e impre-

² Como es sabido, Karl Bühler determina tres funciones básicas en la comunicación: la función representativa, apelativa y expresiva. Roman Jakobson completa el esquema triádico del lingüista alemán agregando tres funciones más llamadas metalingüística, poética y fáctica. La primera se relaciona con el código usado en toda comunicación. La función metalingüística del lenguaje, según Jakobson, se relaciona con el lenguaje mismo y cómo éste se presenta o se combina. Finalmente la función fáctica es la que alude al contacto que se establece en el proceso de comunicación entre el emisor y el receptor. En esta función caben todas aquellas expresiones que surgen en la conversación y que, muchas veces, actúan en la mente del interlocutor para mostrar un determinado interés.

so como producto final conservará una serie de notas lingüísticas las que permiten el avance del diálogo y que, como se sabe, son de gran importancia en el hecho lingüístico. Cuando esto sucede, el producto final o entrevista se humaniza y el lector puede presenciar la interacción y el dinamismo dialógico lo que permite definir a la entrevista como un discurso "real".

En *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (1982), Ong al hacer la distinción entre la comunicación humana y la que se lleva a efecto mediante los medios de comunicación o "media", afirma:

In the medium model, the message is moved from sender-position to receiver-position. In real human communication, the sender has to be not only in the sender position but also in the receiver position before he or she can send anything (176).

Sobra decir que en una entrevista no se está en presencia de un tipo de comunicación humana como aquí se describe. Muy por el contrario, y como hasta aquí la hemos caracterizado, la entrevista de por sí pertenece al canon determinado para los medios de comunicación ya que el mensaje es unilateral. Pero aún siendo esto como es, la entrevista fijada con medios electrónicos —que aquí llamaremos directa o inmediata debido a su especificidad— presenta algunas ventajas cuando se la compara con un tipo de entrevista mediatizada por un *corpus* de preguntas preparadas con anticipación y enviadas al entrevistado. Cuando esto sucede, se está en presencia de otra actividad cercana a la entrevista: la encuesta (Morales, 11). En este último caso, el binomio entrevistador/entrevistado están situados en dos ejes espacio-temporales completamente distintos y, por lo tanto, el dinamismo propio del diálogo no existe al no compartir los actuantes (emisor/receptor - receptor/emisor) un mismo entorno lingüístico. Desde el momento en que la entrevista se transforma en un producto final mediante la escritura, automáticamente adquiere la categoría de discurso autónomo desde el momento en que no puede ser rebatido o cuestionado en forma inmediata como sucede con el discurso oral producido en una situación comunicativa concreta. Lo anterior, porque como discursos textuales han sido separados de su autor (*Orality...*, 78).

Fácilmente se puede percibir lo negativo que esta autonomía discursiva puede presentar cuando el discurso objetivado en el texto contradice lo que originalmente se ha afirmado. Con todo, y no obstante las diferencias anotadas, ambos tipos de enunciados o discursos llamados aquí directos o mediatizados mantienen un importante e innegable valor en el campo de nuestras letras hispanoamericanas y de la literatura en general.

Es fácil concluir que este enunciado estructurado dialógicamente y mantenido electrónicamente y en la que se mantienen ciertas condiciones propias de la oralidad, permite conocer “desde adentro” e *in situ* influencias, lecturas, situaciones generacionales y sociopolíticas que han influido o han sido objetivadas en la escritura de un determinado autor y, lo que es más, entender dicha escritura como un proceso que va moldeándose en su relación con las coordenadas sociales. La información, que el lector llega a conocer en un discurso autónomo, se enriquece cuando se incorpora lo apelativo que la comunicación oral presenta en sí y por la agresividad del entrevistador (relación: emisor/receptor) con respecto al entrevistado (relación: receptor/emisor). El dinamismo con que estas relaciones interactúan —ya que no hay que entender su funcionamiento en forma pasiva y mecánica— hace que el entrevistado sea colocado muchas veces en una posición crítica frente a su propia escritura. Cuando esta situación se torna polémica se estaría frente a un diferente género discursivo que Morales denomina debate (12).

La entrevista o conversación entendida desde las premisas teóricas vistas aquí en forma somera, determina un discurso que se configura de acuerdo a sus propias leyes y que por lo mismo va a diferir de otros. Con todo, resulta importante tener presente que este discurso se extiende más allá de sus propios límites para plasmar su incursión en una esfera multifacética y dinámica como lo es la determinada por la dicotomía entrevistador/entrevistado y, con toda seguridad sobre un quehacer artístico que es el objeto de estudio del crítico. Más todavía, el dinamismo que este discurso presenta debido a su génesis dialógica alcanza a otros géneros como el autobiográfico, el género memorialístico o memoria y el testimonio. Juan Armando Epple en su libro *El arte de recordar* afirma:

En la entrevista, la base que orienta el diálogo entre el entrevistador y el entrevistado, garantiza el despliegue y el rango de los recuerdos y referencias, y sobre todo facilita su consistencia argumental, es el mutuo conocimiento de la biografía creativa del protagonista de la memoria (35).

Debido a su especificidad, la entrevista o conversación con un escritor necesariamente ha de presentar en su enunciado más de algunas experiencias personales, anécdotas e influencias que deben darse a conocer cuando el entrevistado es puesto frente a su propia obra. Ante todo, se trata de justificar su escritura y al hacerlo se debe echar mano a la memoria para conformar en el presente enunciativo una especie de testimonio. Lo anterior de ninguna manera está ausente en el espectro del discurso hispanoamericano en lo que a entrevistas o conversaciones se refiere.

Pasando a lo que nos interesa con respecto a la entrevista o conversación en cuanto a la literatura chilena, podemos hacer notar la publicación de varias obras estructuradas en forma dialógica. En cada una de ellas, el entrevistador mediante el diálogo va mostrando los distintos espacios y motivaciones en el proceso creativo de un escritor. La cantidad de obras dedicadas a la poesía chilena constituye una clara muestra de la importancia que se le da a este tipo de trabajo en círculos académicos chilenos e hispanoamericanos. Entre la gran cantidad de obras se pueden citar *Conversaciones con Jorge Teiller* (1993) de Carlos Olivárez, *Conversaciones con la poesía chilena* (1990) de Juan Andrés Piña, y *Conversaciones con Enrique Lihn* (1980) de Pedro Lastra. No cabe duda que todas estas obras, más *Conversaciones con Nicanor Parra* de Leonidas Morales sobre el poeta chileno creador de los anti-poemas, han de ser imprescindibles para el que quiera hacer un completo estudio de la poesía chilena.

En el caso del libro de Morales cuyas primeras conversaciones fueron publicadas en 1972, el lector puede visualizar a través de la palabra del poeta la evolución de las imágenes de la poesía de Parra y también cómo el aspecto sociopolítico ha influido en la concepción que él mismo tiene de la poesía. Claramente, Morales como entrevistador establece la diferencia del contexto social que rodearon las conversaciones en 1970 en Los Angeles, California, y en Chile en 1989-1990.

Las conversaciones o entrevistas no solamente se han hecho presente en el campo de la poesía sino también en el área de la narrativa. Dentro de esta perspectiva, es necesario señalar por lo menos dos obras que han llamado la atención de la crítica. Se trata del trabajo realizado por Juan Armando Epple con la publicación en Chile de *Nos reconoce el tiempo y silba su tonada* (1987) y *Actas del cazador en movimiento* (1992). Configurándose ambas obras en forma dialógica sobre dos escritores chilenos de diferentes generaciones, el primer libro gira en torno a la obra del escritor chileno Fernando Alegría perteneciente a la generación de 1938; el segundo, sobre el novelista, cantautor, periodista y poeta chileno Patricio Manns perteneciente a lo que se a venido a llamar la generación de 1960. Como Epple muy bien lo plantea, se trata de revisar críticamente la obra de cada uno de los autores mediante una entrevista o conversación que se establece entre el crítico y el escritor. Desde esta perspectiva, y al traer el escritor una serie de experiencias vividas al presente de la enunciación, se llega a conformar lo que Epple llama "autobiografía literaria..." (*El arte...* 35). La relación literatura-sociedad se va haciendo tangible en la medida en que, por ejemplo, se van reconstruyendo situaciones históricas que han generado la ficción corporizada mediante la escritura.

Al enfrentarse a *Nos reconoce el tiempo y silba su tonada*, el lector se aproxima a la obra de Fernando Alegría a través de los recuerdos traídos mediante la memoria al presente enunciativo de la conversación. Miembro de la llamada generación de 1938 en las letras chilenas, Alegría en el libro mencionado deja en claro la afición que ha llegado a ser el eje de su narrativa y que no es otra que dar a conocer la infrahistoria chilena. Al respecto dice:

...busqué más bien héroes desconocidos u olvidados o desdenados por prejuicios sociales o políticos; pienso que lo hice por instinto o intuición, obedeciendo a una moral no definida aún en términos ideológicos; salí a revivir, o a re-crear como decía Unamuno, individuos que representaban la lucha del desclasado o alienado en busca de alguna forma de justicia que los historiadores oficiales habían olvidado estratégicamente (54).

Desde esta vertiente se justifican la obra *Recabarren*, publicada en 1938 y reeditada en 1968 con el título *Como un árbol rojo*, y *Lautaro, joven libertador de Arauco* publicada en 1943. La primera obra narra la vida del fundador del movimiento obrero chileno Luis Emilio Recabarren y, la segunda, la vida del joven estratega araucano y sus esfuerzos por liberar a su pueblo del yugo español. En ambos casos se trata de héroes alejados de la historia oficial. Al leer la conversación que se entabla, el lector puede relacionar esta preocupación de Alegría con la experiencia histórica que le tocó vivir a su generación: la llegada al gobierno del Frente Popular con Pedro Aguirre Cerda en 1938 lo que significó la posibilidad de reestructuración de la sociedad chilena. Esta experiencia, entendida como un proyecto histórico y cultural, es la que determina el compromiso social de este escritor chileno al entregar en su escritura una especie de subversión de la historia.

Todo lo comenzado en el año 1938 como proyecto histórico-cultural con la llegada del Frente Popular al gobierno de Chile; vuelve a aparecer, según el propio Alegría, en el año de 1970 con la elección de Salvador Allende como Presidente de Chile. "Lo que culmina en 1938 mantiene su dinámica en 1970, se reafirma y afina y, naturalmente, se derrumba en 1973" (67). Esto no puede ser otra manera cuando pensamos que Allende formó parte del gabinete de Pedro Aguirre Cerda. De este período de la historia de Chile, Fernando Alegría vuelve a rescatar a un personaje que aunque histórico fue negado por el oficialismo dictatorial. Este rescate se realiza con la novela *Allende: mi vecino el presidente* publicada en 1990. Amigo personal del presidente Allende y agregado cultural de su gobierno en Washington, el autor ficcionaliza su vida, los momentos cruciales que le tocó vivir y su muerte el 11 de septiembre de 1973. Una vez más el

lector es testigo de la solidaridad que Alegría mantiene con sus personajes y, por si esto y mucho más se desprende de la lectura de sus obras, en *Nos reconoce el tiempo y silba su tonada* se encuentran delineados los motivos que justifican su escritura.

La obra ya mencionada, como ha quedado de manifiesto, coloca a Fernando Alegría no solamente frente a su obra sino también frente a la historia y a su propia generación. Es lo que pasa cuando se refiere a su novela *Una especie de memoria* en la cual se está en presencia de un *corpus* que se aleja del género memorialístico al darse una combinación de hechos realmente ocurridos y aquellos inventados por la memoria. En el título se muestran el planteamiento y objetivo de este tipo de escritura ya que se opone al género de las memorias en el cual se inserta o, en palabras de Juan Armando Epple, es "...algo que se parece a, pero no termina de perecerse definitivamente" (*El arte...* 64). Con todo, se trata de una reconstrucción personal, subjetiva y poética de acontecimientos vividos. Este último aspecto es el que da primacía al canon de la invención por sobre el canon de la historia. En esta confrontación dialogante que es *Nos reconoce el tiempo y silba su tonada* y en la cual se trasluce la estrecha relación de Fernando Alegría con el contexto social que le corresponde vivir, sobresale también la nostalgia tan típica de las cosas que han quedado en el pasado y que se tratan de rescatar: "¿Qué leía yo, por ejemplo, en mi adolescencia? Montones de libros que recogía como desesperado en librerías de viejo de la calle Independencia, San Diego, Lastarria" (64).

Algo similar a lo ya comentado para el caso de Fernando Alegría se encuentra en las conversaciones con Patricio Manns que llevan por título *Actas del cazador en movimiento*. El discurso que conforma este libro responde una gran interrogante sobre la escritura de este notable y, por qué no decirlo, poco conocido escritor chileno. Manns, más relacionado en el ámbito chileno y latinoamericano por su labor como compositor musical y poeta, es miembro de la generación de 1960 y como tal fue uno de los integrantes de lo que llegó a ser "la nueva canción chilena". Desde esta nueva dimensión de la canción folklórica, Chile se preparaba para los cambios sociales que se esperaba iban a constituir una realidad con el gobierno de Allende. Indudablemente que sería demasiado mezquino limitar la actuación de Manns a lo que fue su labor en el área del folklore junto a Violeta Parra, Víctor Jara y Rolando Alarcón, entre otros. Su obra incluye trabajos históricos, poéticos, musicales, periodísticos y narrativos. Cuando se trata de su obra narrativa, las conversaciones presentes en *Actas del cazador en movimiento* dan a conocer la relación directa de este escritor con el medio ambiente chileno lo que explica el carácter telúrico de su escritura.

En esta autobiografía literaria estructurada en forma de diálogo, Manns deja en claro que toda su vida vivida en los distintos rincones geográficos de Chile no es nada más que un aprendizaje que ha de reflejarse en sus novelas. La misión y el compromiso de su escritura se transforma en un rescate de acontecimientos históricos que sirven de base para una re-elaboración personal de situaciones o, si se quiere, una especie de subversión de dichos acontecimientos. En *El arte de recordar* Juan Armando Epple afirma que con esta técnica se trata de "... rehacer críticamente el derrotero de las versiones... para reformular desde las requisitorias del presente lo que ha sido tergiversado y sobre todo silenciado por discursos anteriores" (79). En su diálogo con Epple en *Actas del cazador en movimiento*, es el mismo Patricio Manns el encargado de darle nombre a esta disposición y compromiso de su escritura.

"Actas", para mí, significa documento constataorio, archivo de conservación de materiales históricos. Narro, novelo, entonces, pero cuido que este novelar se revista de elementos y nombres reales de tal manera que el todo parezca sugerir no sólo una novela, no apenas una forma de ficción, sino un documento (186).

De acuerdo lo aquí afirmado, sobresalen tres obras de Patricio Manns en las que queda de manifiesto la poética por él mismo explicada: *Actas de Marusia* (novela inédita, 1974), *Actas del alto Bío-Bío* (1985) y *Actas de Muerteputa* (1988). En cada una de estas novelas se puede comprobar cómo lo vivido y conocido por su autor pasa a ser parte del marco en que se mueven los personajes que las habitan. Con todo, el discurso que se configura en *Actas del cazador en movimiento* no hace sino dar pautas claves para entender la a veces difícil escritura de este escritor chileno.

Como se ha podido comprobar en lo que respecta a las conversaciones con Fernando Alegría y Patricio Manns, esta modalidad discursiva no es dinámica solamente por gestarse en un entorno lingüístico ya bien caracterizado como producto pos oral y mantenido electrónicamente con todos sus rasgos; sino que también lo es, y hay que hacerlo notar, por comprometer a otros cánones discursivos como la memoria, la autobiografía y la historia. Esta heterogeneidad de elementos transforman a la entrevista o conversación en un discurso especial donde no están ausentes creencias filosóficas, prácticas religiosas, determinadas visiones de mundo y hasta las supersticiones.

En el presente artículo hemos tratado de enmarcar teóricamente a la entrevista o conversación para relacionar su importancia frente al artículo crítico que, a partir de determinadas normas editoriales, goza de cierto predominio en el campo académico en cuanto a publicación se refiere.

Como se ha visto, dicha importancia queda de manifiesto en la gran cantidad de obras estructuradas dialógicamente que están dedicadas a la literatura chilena práctica que legítimamente hay que extenderla a letras hispanoamericanas en general.

Para finalizar, es necesario afirmar que la entrevista o conversación ha de mostrar su riqueza cuando se la relaciona funcionando en relación al campo del discurso crítico que es, al fin y al cabo y en el caso de nuestra literatura, el que le otorga sólida validez. Lo anterior, porque se trata de un discurso complementario que el crítico necesita emplear al abordar la obra de un determinado escritor o poeta. Lo que para nuestro ambiente hispanoamericano parece algo común y de todos los días —la entrevista a autores en sí— no se encuentra tan frecuentemente en el ambiente anglosajón en lo que a publicación académica se refiere. En otras palabras, se ignora una fuente de estudio en que la mayoría de las veces el autor, como ha quedado establecido, se sitúa frente a su propia escritura de una manera crítica.

Bibliografía

- Alegría, Fernando. *Recabarren*. Santiago de Chile. Editora Antares, 1938. *Lautaro, joven libertador de Arauco*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1943. *Como un árbol rojo*. Santiago de Chile: Editora Santiago, 1968. *Una especie de memoria*. México D.F.: Nueva Imagen, 1983. *Allende: mi vecino el presidente*. Santiago de Chile: Planeta, 1990.
- Alvarado, Ramón. "Los géneros del discurso como marcas de la interacción." *Diálogo y Fronteras: El pensamiento de Bajtín en el mundo contemporáneo*. Comps. Ramón Alvarado y Lauro Zavala. Puebla: Editorial Patria, 1993. 199-211.
- Bakhtin, Mikhail. "The Problems of Speech Genres." *Speech Genres & Other Late Essays*. Trans. Vern W. McGee. Ed. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: U. of Texas P, 1992. 60-102.
- Eppele, Juan Armando y Fernando Alegría. *Nos reconoce el tiempo y silba su tonada*. Concepción: Editorial LAR, 1987.
- El arte de recordar*. Santiago de Chile: Editorial Mosquito, 1994. *Actas del cazador en movimiento*. Santiago de Chile: Editorial Mosquito, 1991.
- Genette, Gérard. "Estructuralismo y crítica literaria." *Levi-Strauss: estructuralismo y dialéctica*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1968. 65-87.
- Jakobson, Roman. "Closing Statement: Linguistic and Poetic." *Semiotics. An Introductory Anthology*. Ed. Robert E. Innis. Bloomington: Indiana UP, 1985. 147-175.
- Lastra, Pedro. *Conversaciones con Enrique Lihn*. México: Universidad Veracruzana, 1980.
- Manns, Patricio. *Actas del alto Bío-Bío*. Madrid: Ediciones Michay, 1985. *Actas de Muerteputa*. Santiago de Chile: Editorial Emisión, 1988.

- Morales, Leonidas. "El género de la entrevista y las conversaciones con Nicanor Parra." *Conversaciones con Nicanor Parra*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1991.
- Olivárez, Carlos. *Conversaciones con Jorge Teiller*. Santiago de Chile: Editorial Andes, 1993.
- Ong, Walter J. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. Ed. Terence Hawkes. New York: Routledge, 1991.
- ... *Interfaces of the Word*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1977.
- Piña, Juan Andrés. *Conversaciones con la poesía chilena*, Santiago de Chile: Pehuén, 1990.
- Todorov, Tzvetan. "Las categorías del relato literario." *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970. 155-192.



... cuando se bajaron, tomando de
 ... la mano de la madre, todo aquello que
 ... el camino hacia el poder. De
 ... la sombra de una tal

