

CONTRIBUCIÓN AL ANÁLISIS DEL DISCURSO: COMENTARIO DE TEXTOS PERIODÍSTICOS

MARÍA TERESA ENCINAS MANTEROLA
SHEILA LUCAS LASTRA
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

0. Cuestiones preliminares

Dicen H. CALSAMIGLIA Y A. TUSÓN (1999: 251) que "la necesidad de establecer unidades, tipologías o clasificaciones se diría que es algo inherente a la forma que tiene el pensamiento humano de acercarse a la realidad que le circunda". De ahí que nuestro acercamiento al mundo del periodismo escrito se realice a través de un intento de clasificación de sus diversas manifestaciones, tratando de individualizarlas al tiempo que de encontrar una base común que nos permita hablar del texto periodístico como una clase autónoma.

La teoría¹ que planteamos como problemática es la que afirma que:

El periódico constituye un *texto unitario* que responde a la intención de quienes lo elaboran y orientan. Aunque sus secciones traten de asuntos muy diversos (política, sucesos, deportes, etc) el tratamiento que estos reciben responde a un pensamiento que no debe tener contradicciones. Pero la misma diversidad de los asuntos tratados impone la coexistencia de *géneros diversos* dentro del periódico, que poseen rasgos característicos de contenido y de expresión. Los principales son la noticia, el reportaje, la entrevista, la crónica, el artículo, la columna y la crítica (F. LÁZARO Y V. TUSÓN, 1991: 194).

Unidad intencional, por tanto (que podríamos denominar "informativa", una macrofunción a la que se añadirían otras asociadas a los distintos géneros) y variedad temática y formal caracterizarían a los distintos textos reunidos en el periódico. La primera nos permitiría hablar de una "superclase" de texto, el periodístico, de tipo informativo, y la segunda explicaría las profundas diferencias entre los textos que la integran como motivadas por la coexistencia de géneros diversos.

Como base del análisis hemos tomado tres ejemplos reales, extraídos de diarios nacionales y pertenecientes a tres de los géneros señalados: noticia (que podríamos definir, siguiendo a los mismos autores, como "el relato de un suceso recientemente acontecido, cuyo conocimiento importa hacer público"(195)), entrevista (que "recoge el diálogo entre el periodista y una persona cuyas opiniones o confidencias puedan ser interesantes para el público" (ibíd.)) y crítica, ejercida "por periodistas o colaboradores que juzgan los libros, películas, obras teatrales, conciertos y espectáculos taurinos o deportivos" (ibíd.). Nuestra entrevista, realizada a Fernando Colomo con motivo del estreno de "Al Sur de Granada" aparece en el diario ABC el 9 de enero de 2003; al día siguiente, pero en El País, se publica la crítica de M.Torreiro sobre la película Los Diablos, y, finalmente, el 14 del mismo mes aparece la noticia de un nuevo episodio de violencia doméstica, también en ABC pero esta vez en su versión electrónica.

1. Hacia la delimitación del macrogénero

Distinguimos, como hacen H. CALSAMIGLIA Y A. TUSÓN, *género*, como hecho sociocultural y discursivo, y *tipo*, como realidad lingüístico-comunicativa y unidad de composición de los textos (tanto la base textual como el registro entrarían dentro de los factores determinantes de los géneros). Desde la perspectiva de la recepción, los géneros actuarían como limitadores de las posibilidades interpretativas de los enunciados, a modo de marco interpretativo o conjunto de expectativas, y ciertamente creemos que el periódico actúa como marco generador de expectativas comunes a todos los textos que lo integran (sabemos que la información que

¹ Esta teoría es la que orienta las clasificaciones textuales en los manuales de Secundaria, a partir del ámbito en que se producen los distintos textos: periodístico, jurídico, científico... En concreto partimos de la ofrecida por LÁZARO CARRETER Y VICENTE TUSÓN en el manual de Anaya.

contengan esos textos será relevante, que debería estar tratada con objetividad², aunque sepamos que matizada por la orientación ideológica del diario de que se trate, que al menos los datos serán fiables, etc.), marco que se superpone a las expectativas que cada texto genera después de modo particular. A un nivel inferior, las secciones restringirían las posibilidades, funcionando a modo de "filtros selectivos", en palabras de D. JORQUES JIMÉNEZ (2000: 81), tanto de temas como de formas. No esperamos encontrar lo mismo en la sección de economía que en la de ocio; la descripción del último gol de Ronaldo en la página de sucesos probablemente no respondería a nuestras expectativas.

Aceptamos que todos los textos que pueden encontrarse en un periódico presentan características comunes (la primera, por supuesto, el ámbito de realización del discurso, el mundo del periodismo). Entre ellas, la decisiva sería una intención común o macrofunción: la informativa. El problema se nos presenta al tratar de marcar los límites de lo informativo, de ubicarlo dentro de la comunicación en general, ya que la información es un constituyente básico de la comunicación, y todo acto informativo es, a su vez, comunicativo (paradoja de Gregg). Una distinción posible, siguiendo a D. JORQUES JIMÉNEZ (2000: 77), se haría:

Por el expediente de distinguir un taxón superior a secas, el acto comunicativo general, que será un mero conjunto de organismos, de un taxón jerarquizado, la información, que será un conjunto de taxón a secas -informar presupone necesariamente comunicar- más un rango específico -no toda experiencia comunicativa es información-; rango que es el resultado de someter el acontecimiento mundano de referencia a los parámetros de selección de lo noticeable.

Entendiendo lo informativo de modo amplio, a partir de esta selección del objeto de referencia, podríamos señalar la coincidencia en nuestros tres textos por lo que respecta a la finalidad más general. Así, la noticia tiene como función principal informar del asesinato de una mujer a manos de su pareja; la entrevista, de los detalles de la última película de un director de renombre (y quién mejor para presentarla que él mismo) ante su inminente estreno, y la crítica, de las características y la calidad de "*Los Diablos*", una de las películas en cartel en ese momento.

Partiendo de esta característica como base para delimitar la clase, quizá tendríamos que ampliar el abanico de textos integrados, incluyendo el periodismo televisado y el radiodifundido. Nos ceñimos, sin embargo, y teniendo en cuenta las limitaciones del artículo, al periodismo escrito (impreso y digital).

Nuestros textos coinciden así, también, en el soporte, y se acercan mucho en el formato, determinado en gran medida por éste. El material del soporte es el papel propio de los diarios de nuestro país en los casos de la entrevista y la crítica, y un soporte más especial, informático, en el caso de la noticia, obtenida de Internet.

El formato de la página no afecta, pues, a este último texto³, pero sí a los otros dos. Al no compartir espacio con más textos, ni con otros códigos semióticos (salvo el logotipo del periódico al que pertenece, en la parte superior), el texto se distribuye en una sola columna, ocupando toda la página, frente a la crítica, cuyas dos columnas ocupan un espacio reducido. Las cuatro columnas que constituyen el cuerpo de la entrevista también ocupan prácticamente toda la página, aunque en este caso se comparte espacio con otros textos (un breve apunte descriptivo que nos proporciona otro enfoque del tema, concretamente, del personaje en cuya biografía está basado el filme) y otros códigos semióticos (la fotografía, con su pie correspondiente). Todos los textos coinciden también al estar encabezados por titulares, destacados tipográficamente con letra mayor y en negrita en la noticia y en la crítica (en esta última, en cursiva). Estos titulares tienen el cometido de recoger y condensar la información más relevante (resumen del acontecimiento en la noticia, calificación global del contenido de la película de Ruggia), al tiempo que de lograr captar la atención de los lectores (el señuelo de lo

² Mayor o menor dependiendo de las secciones.

³ A no ser que consideremos la página web en la que aparece de forma análoga a las de los periódicos, en cuyo caso habría que decir que la ocupa por completo. Habría que tener en cuenta, sin embargo, que la distribución no es igual en los periódicos en red que en los de papel, pues en estos últimos es necesario ahorrar espacio por una simple cuestión económica, lo que condiciona en gran medida la estructuración de las páginas.

"turbulento" en la crítica, del amor fundido con la mística al más puro estilo medieval, en la entrevista, o, en la noticia, la curiosidad de averiguar cómo la discusión sobre el reparto de una propiedad, tan encarnizadas por lo general, puede dar pie a un asesinato).

En la entrevista, aparecen dos titulares jerarquizados como marcos sucesivos: al inicio del primero, el nombre del entrevistado en letras grandes, mayúsculas y negrita, con una breve alusión a su carrera, en letra más pequeña, da paso a una supuesta cita: "*La relación amorosa que Brennan mantuvo con Juliana fue una revelación*", no literal (no aparece como tal en el texto), también en letras muy grandes y en negrita, que debería recoger el contenido específico más relevante de la entrevista, y que, sin embargo, alude más bien a uno de los pilares de la película, escasamente comentado por el director. El titular segundo, más pequeño y subrayado, constituye una especie de resumen de la parte narrativa, casi a modo de entradilla (su amplitud excede la de un titular tradicional). En el caso de la crítica, el titular encabeza además la ficha técnica de la película, formada por cinco enunciados sin ninguna cohesión aparte de la que les otorga la relación temática entre ellos, y separada además del cuerpo del texto por una línea sencilla al inicio y una doble al final.

2. La delimitación de los géneros

No podemos pasar por alto, sin embargo, las profundas diferencias de los textos que nos traemos entre manos, y que Lázaro y Tusón atribuyen, como hemos visto, a diferencias de género. Trataremos de sistematizarlas siguiendo la estructuración en niveles establecida por GÜNTER y KNOBLAUCH (*apud* D. JORQUES JIMÉNEZ, 2000: 95) para la clasificación de los géneros. La primera división se establecería entre el nivel de estructura externa, el de la estructura interna, y el nivel situativo.

Ya hemos visto cómo nuestros textos coinciden en el nivel de la estructura externa; tanto en el ámbito comunicativo y la distribución institucional (a través del periódico), como en la selección de categorías sociales. El receptor es el público en general, no especializado, fundamentalmente de clase media y media-alta aunque depende de las secciones (desde luego la página de sucesos admite un público más amplio que la de economía, y también se establecen restricciones en la parte del editorial y las columnas, que suelen invitar a una lectura más reflexiva). En cuanto al nivel que los autores denominan "situativo", y que da cuenta de las características de la interacción concreta, nos referiremos a él al hablar de los factores situacionales que condicionan la elección del registro.

Las diferencias fundamentales las encontramos al nivel de la estructura interna, en el que hay que señalar los siguientes componentes:

2.1. Tipología y secuenciación

Definimos las secuencias como unidades estructurales, tipos estables de combinación de enunciados (*el tipo, como realidad lingüístico-comunicativa, formaría parte del género como hecho sociocultural y discursivo, como ya hemos apuntado, del mismo modo que el registro, que daría cuenta de la adecuación a la situación comunicativa concreta*), y seguimos a ADAM (1990) en su afirmación de que no hay textos prototípicos, sino secuencias prototípicas (él distingue cinco: narrativa, descriptiva, explicativa, argumentativa y dialogal, aunque esta última no es incompatible con las otras, como veremos). La tipología se establecería conforme al criterio de secuencia dominante, sin embargo, en muchos casos no es fácil distinguir la base prioritaria, con lo que la adscripción del texto a una u otra clase resulta problemática (probablemente porque es algo que realiza a posteriori el analista, pero de lo que no es consciente el autor, al que no le preocupa en absoluto ceñirse rigurosamente a un tipo, del mismo modo que, la mayoría de las veces, no es guiado por una única función).

Quizá por su brevedad, la noticia mantiene el carácter prototípico en lo que respecta a la base textual. La secuencia dominante es la narrativa, como corresponde al género (la noticia es, "relato"). Se trata de una narración factual, con finalidad exclusivamente informativa en principio: se da respuesta a las preguntas ¿qué? ("*mata a su compañera...*") ¿quién? ("*el agresor, de 53 años y compañero sentimental de la víctima, de 35 años...*") ¿cuándo? ("*la*

mañana del pasado domingo) ¿dónde? ("en las Llarenas"), exigidas a toda noticia. Se da respuesta también a la pregunta ¿cómo? (narración de los hechos), y se intuye una posible respuesta a ¿por qué?, aunque muy matizada ("*la relación estaba a punto de romperse*": quizá un caso de crimen pasional). No hay que pasar por alto este intento de explicación, ya que es clara muestra de la intervención del periodista, contraviniendo los principios de objetividad e impersonalidad que son exigidos al discurso periodístico y que la noticia, como género en principio prototípico, debería acatar. No es el único ejemplo. El marcador de evidencialidad u orientación de la fuente, "*según*" en P.2, l.3, exime al redactor de la responsabilidad de sus afirmaciones, las fuentes lo indican y él sólo lo transmite: parece ser que hubo una discusión, pero no se ha comprobado totalmente. Sin embargo, en el titular sí había dado por concluyente el dato en cuestión ("*Mata a su compañera tras discutir...*").

Puede observarse una sucesión temporal en los acontecimientos (orden lineal en la glosa: presentación (contextualización, presentación de los personajes), antecedentes (mal estado de la relación), complicación (discusión como desencadenante de la agresión, asesinato), consecuencias (traslado de las víctimas, detención del agresor), reacciones (de diversas instituciones)). Sin embargo, el orden general no responde a la sucesión temporal sino a la relevancia informativa, de lo que resulta una estructura de pirámide invertida, conforme al sistema ideado por la agencia informativa norteamericana Associated Press: los datos más importantes encabezan el texto (la complicación es el acontecimiento clave, de ahí que aparezca en primer lugar, como título-tema, y la entradilla condensa todos los datos de interés, dando respuesta a las preguntas requeridas: presentación de los personajes, suceso, localización y consecuencias), y van ampliándose en detalles de mayor a menor importancia a medida que avanza.

En la entrevista, la secuencia dominante es la dialogal, como corresponde al género. Sin embargo, el texto es sumamente heterogéneo en este sentido. Ciertamente, la interacción es la que ocupa mayor espacio, pero aparece enmarcada por una secuencia secundaria, narrativa, que sirve de marco contextual y anclaje a la entrevista, y que presenta todas las características de la noticia (narración factual, de tipo informativo, posibilidad de señalar una progresión temporal: antecedentes (gestación del film), alteración de los hechos (estreno), consecuencias/reacciones (publicaciones con motivo del estreno)... aunque se sigue un orden pragmático y no lineal, que coloca en primer lugar el contenido de mayor relevancia informativa, esto es, el estreno). El microtexto que, en cuadro aparte, se incluye en el grueso de la entrevista es fundamentalmente descriptivo. Es más, dentro del mismo diálogo podemos señalar otras subsecuencias⁴. Así, en las dos primeras intervenciones de Colomo domina lo descriptivo, con abundancia de enumeraciones (para el escenario, (I.2, l.4-8): "*Hay un pueblo para planos generales desde arriba, otro para filmarlo desde abajo; una plaza...*" y las fuentes, (I.4, l.11-14, 18-20): "*Hay historias incluso anteriores a Brenan...*". "*Las hay inventadas para unir...*"), mientras que en el resto, domina la narración, lo que corresponde a la historia del personaje (antecedentes: personaje y situación familiar, motivos del abandono del hogar; alteración de la situación: llegada a España y encuentro con Juliana; reacciones y consecuencias: inicio de relación amorosa y realización personal), aunque aparecen también secuencias descriptivas incrustadas, caracterizadas por el uso del imperfecto, la abundancia de adjetivos y complementos nominales, que corresponden a la presentación del personaje: (I.8, l.1): "*Venía de una familia con dinero...*" (I.10, l.4): "*Era bastante pardillo...*" "*Reprimido y asustado...*").

Como vemos, este es un caso prototípico de texto híbrido, y se demuestra una vez más la imposibilidad de adscribir rigurosamente los textos a un tipo determinado.

En cuanto a la crítica, creemos que el componente argumentativo es fundamental. Desde luego la finalidad es seducir al lector, provocar en él una reacción positiva hacia el objeto de la crítica, y el texto reúne los requisitos que CALSAMIGLIA y TUSÓN señalan como determinantes de toda argumentación: el tema admite distintos puntos de vista, más siendo tan

⁴ Que corresponden a las intervenciones de los personajes, en un nivel inferior. No parece que la secuencia dialogal sea equivalente al resto (narrativa, descriptiva, argumentativa, etc.) en este sentido, ya que nunca es exclusiva, sino que se superpone a las otras.

controvertido como el del incesto; hay una toma de posición por parte del autor, clara desde el inicio, a favor de la calidad del filme frente a sus posibles (oposición polémica: *podrá molestar a algunos, pero no cabe duda de que...*); y el carácter del texto es dialógico (no sólo el tono es conversacional, sino que TORREIRO se refiere constantemente a un "nosotros": l.6, *se estrenó entre nosotros*, (l.25): *asistiéramos*, (l.35): *estamos asistiendo*, etc...). Las figuras de emisor y receptor, debilitadas en los otros textos en favor de la importancia del mensaje, en este caso cobran preeminencia. Por otra parte, no podemos obviar la importancia de lo descriptivo (tan sólo aparece una breve secuencia narrativa, que corresponde al relato del argumento) como estructurador formal del texto: puede señalarse un anclaje descriptivo (la película), es característico el despliegue sintáctico nominal: despliegue sintáctico nominal (aposiciones, oraciones adjetivas, complementación...)((l.1): *esta sorprendente, arrebatada y arrebatadora segunda película de...*, (l.11): *dos niños conflictivos -mucho más ella: es un caso extremo de autismo-, huérfanos y hermanos, que escapan...*, (l.52): *estamos ante un cineasta torrencial, imparable: ante un fenómeno...*) enumeraciones ((l.14) *escapan sin cesar de cuantos psicólogos, educadores, celadores de orfanato...* (l.19): *huyendo por bosques, arrabales, carreteras...*), los verbos que aparecen son en su mayoría portadores de entidades (*es, parece, parece que, estamos ante...*), y en presente...

Parece posible, sin embargo, conciliar la presencia de ambas orientaciones, ya que "el propósito que se pretende -ya sea persuadir, convencer, criticar, informar, burlarse o conmover- orienta la descripción, cuya función puede ser predominantemente informativa o bien expresiva, argumentativa o directiva" (H. CALSAMIGLIA Y A. TUSÓN, 1999: 279) Por tanto, la base descriptiva puede servir a intenciones diversas, es decir, es compatible lo descriptivo (en cuanto forma) con lo argumentativo (en cuanto fin). No cabe duda de que hay una intención informativa (que es precisamente la que nos permite ubicar el texto dentro del periódico): se informa de la presencia de una determinada película en cartel y de sus características, y la descripción estaría motivada precisamente por esta intención (el periódico debe proporcionar al lector la información necesaria acerca del objeto sobre el que se emite el juicio, es decir, el conocimiento que se da por compartido es mínimo). Por otro lado, lo argumentativo es necesario para la defensa de la calidad de película y autor ante las posibles reacciones negativas que, ante lo polémico del tema, pudieran producirse. Ambas funciones, informativa y argumentativa, determinan la configuración formal del texto como una descripción valorativa.

Como vemos, las diferencias en la presencia dominante de una u otra secuencia son claras, y apuntan a la diferenciación genérica (noticia: narración, entrevista: interacción, crítica: descripción valorativa). El caso de la entrevista es el más complejo, y que alberga en sí fragmentos formalmente independientes (una noticia introductoria y un artículo de opinión) que requieren su propia base textual, aparte de que la secuencia dialogal puede no ser exclusiva (de hecho, casi nunca lo es).

2.2. Registro

Al incluirse, como variedad funcional, en la variedad diafásica de la lengua, está determinado por el contexto específico del acto comunicativo, asociado normalmente a un ámbito comunicativo determinado, con lo que podríamos suponer que los distintos textos que aparecen en el periódico coincidirán en este aspecto, y que podemos hablar, por tanto, de un registro periodístico. Sin embargo hay diferencias, que se derivan de la disonancia en algunos aspectos concernientes a los factores situacionales (a saber: campo, tenor y modo) que determinan el uso lingüístico.

Hay coincidencia en el modo, ya que en todos la forma de transmisión es escrita, en lengua estándar, a través de un canal mediatizado, planificado... y en el campo, en lo que se refiere a la esfera de actividad (el mundo del periodismo). Sin embargo, hay diferencias en cuanto al tema (lo que determina su ubicación en las diferentes secciones, como ya hemos visto) y en el modo de tratarlo (el cine como tema general de entrevista y crítica pero diversidad de enfoque, hacia las fuentes uno, hacia la valoración personal el otro).

Los textos coinciden también en el tenor interpersonal, relacionado con los roles adoptados por los interlocutores. La relación es jerárquica, entre "especialista" y lectores,

aunque en el caso de la crítica, personalizada, lo que facilita al autor conseguir la adhesión de su auditorio, haciéndolo sentir cercano (por ejemplo: *"estamos asistiendo"*, l.35, incluye tanto al autor como a los lectores). El caso de la entrevista es más complejo, pues hay dos relaciones que analizar: la que el entrevistador mantiene con el entrevistado, y la que el periodista mantiene con los lectores, receptores finales del texto. En nuestro ejemplo, con el entrevistado, Arenas mantiene un rol de inferioridad: se presenta como público ingenuo de la película, pidiendo explicaciones sobre su interpretación (*"¿Y qué hay de real?" "¿Cómo hace ver a su Brenan la España de entonces?"...*), aunque en el intercambio siete, al terminar la frase del entrevistado (*"...de la familia"*), se pone a su mismo nivel. Con los lectores, la relación es de nuevo jerárquica, pero en este caso él se sitúa por encima: es Arenas el que posibilita su acercamiento a una información de primera mano, a la que él tiene acceso privilegiado.

Sin embargo, encontramos diferencias en el tenor personal, por cuanto la involucración del autor en el texto no es la misma en todos los casos. Así, en la noticia, su presencia ha sido ocultada deliberadamente, tratando de borrar toda mediación en la transmisión de los datos (aunque no se consigue completamente: ya hemos señalado la aproximación a una explicación posible del hecho, tanto en la confirmación en el titular de una discusión previa, sólo supuesta en realidad, como en la puntualización de la inminente ruptura de la pareja, lo que constituye un ejemplo de selección de la información orientada a formar un juicio determinado en el lector). En la entrevista, guiada en principio por el mismo fin (acercar al lector sin mediación a las fuentes), la huella queda en la séptima intervención, con la compleción del enunciado del entrevistado (vid supra), habitual en el habla coloquial pero no muy acertada en este caso por cuanto supone una interpretación de las intenciones comunicativas del otro; y de nuevo en el titular, con la recuperación de un falso sujeto para *"fue una revelación"* (la cita no es literal, y según el contexto en el que aparece, habría que recuperar, en todo caso, "relación sexual" (*"Hacia el amor tres y cuatro veces al día..."*) y no "amorosa"), un caso de atenuación explicable quizá por la ideología propia del diario ABC.

En la crítica, por el contrario, la presencia del locutor es explícita y constante (lo que se explica porque el fin no es la transmisión de los datos, sino la transmisión de un juicio competente, precisamente el del autor, en una posición privilegiada, sobre esos datos, lo que diferencia radicalmente este texto de los otros dos), aunque aparece dentro de una primera persona del plural, como hemos visto, buscando la identificación con el público, o más bien, con una parte del público. Como corresponde a este periódico, que, como ya hemos señalado, se caracteriza por su ideología liberal, Torreiro espera de los destinatarios de su mensaje una actitud abierta y no demasiados prejuicios morales, y así es también la imagen que proyecta de sí mismo. Sin embargo, no descarta que su público sea heterogéneo, y que no todos sus lectores acepten de igual grado el controvertido del filme. Así se observa en el último párrafo, donde admite que *"puede herir ciertos sentimientos"* (líneas 43-44) y que *"podrá molestar a algunos"* (líneas 51-52), y donde "algunos" engloba a aquellos a los que el contenido de la película pudiera ofender, dando a entender que son, o deberían ser, pocos (ésta es una de las connotaciones de la palabra), y excluyéndolos de ese "nosotros" inicial, al convertirlos en meros elementos del universo de referencia.

La diferencia fundamental entre los textos la encontramos en el tenor funcional: aunque aceptemos un fin común, el informativo, aparentemente el único en la noticia, hay otras intenciones más específicas superpuestas, que en la entrevista supondrían el acercamiento del lector a las mismas fuentes, a los protagonistas, y en la crítica, la valoración de la obra para orientar al lector dentro del panorama cultural que se le ofrece. La diversidad de intenciones debería condicionar la elección de la secuencia o secuencias que se ajusten más eficazmente a ellas. Sin embargo, y como ya hemos apuntado someramente, la determinación de las bases textuales resulta, en la mayoría de los casos, problemática.

2.3. Rasgos de contenido. Coherencia y progresión temática

Desde la perspectiva de la recepción, se ha dicho que la coherencia depende en gran medida de la representación mental del mundo compartida por emisor y receptor, esto es, de lo que la gramática cognitiva ha dado en denominar como conocimiento enciclopédico. Ante esto,

el texto periodístico, siguiendo a Jorques Jiménez, incluye un *frame* o marco, esto es, un esquema visual interpretativo que, como tal, genera expectativas, de modo que una escena informativa determinada requiere un sistema de marcos que se van activando sucesivamente a medida que el lector se desplaza en el medio; y un *script* o guión, que, tras la presentación de la escena visual enmarcada, permite el seguimiento de una historia. Podemos señalar en nuestra noticia ambas partes: los titulares constituyen el primer marco, generador de expectativas (se presenta el relato de una agresión). El *lead* o entrada constituye la presentación visual de la escena, con los participantes, la contextualización... En la glosa es donde tiene cabida el seguimiento de la historia, esto es, el relato, en el que se aprecia una progresión lineal de la información (tema-remas), precisamente la prototípica de la narración (frente a la organización jerárquica del texto considerado en conjunto). Los referentes van introduciéndose progresivamente y constituyéndose como temas de las siguientes proposiciones, haciendo avanzar el relato (así, el referente "los hechos", introducido desde el titular, presenta a los protagonistas: "la pareja formada por Zoria B.A y M.LI.S". De esta pareja, el hombre será tema en: "el hombre cogió entonces..." y: "Luego atacó también a una de las hijas de la mujer", que a su vez será tema en: "Fue la joven la que alertó...")

Esta representación compartida del mundo es precisamente la que permite la coherencia en nuestra entrevista. En la parte narrativa, que es precisamente la que sirve de *frame*, la progresión es de temas derivados, de manera que puede señalarse un hipertema, "la nueva película de F.C.", con su rema correspondiente, "se estrena", y a partir de ahí surge una serie de temas (Fernando Colomo, por un lado, Mathew Goode, Verónica Sánchez ..., por otro, y, finalmente, en el último párrafo, "la biografía de Gerald Brenan", "el libro de memorias", etc...) que se integran conforme a un guión, el del cine (que incluiría tanto el film como el director, los actores, el estreno, el rodaje, el guión... referentes todos que van introduciéndose sin presentación alguna), que se espera forme parte del conocimiento enciclopédico del lector, y que impide que la introducción de nuevos temas perjudique a la coherencia global.

El mismo tema articula la parte dialógica, expandiéndose en dos bloques de sentido: el primero, constituido por los dos primeros intercambios, da cuenta de la ambientación: descripción de escenario, fuentes... El segundo, en los intercambios tercero y cuarto, de la historia del personaje (narración con progresión de tema constante: Gerald Brenan). La estructuración de la información sigue en complejidad a la secuenciación, como hemos visto.

En cuanto a la crítica, el tipo de progresión dominante es el de tema constante: la película "Los Diablos", que abre el artículo, da comienzo al segundo párrafo y reaparece por último al final. A este tema van añadiéndosele sucesivos remas: información sobre el director, argumento de la película... Todos los elementos mencionados giran en torno a un mismo eje: el tema central, la película (a la vez anclaje descriptivo; precisamente la progresión de tema constante es la prototípica de la descripción, y esto nos lleva a postular de nuevo una base preeminentemente descriptiva, aunque su finalidad sea incitativa o directiva), y esta unidad temática es la que garantiza la coherencia. Sin embargo, en la parte en que se da cuenta del argumento del film (narrativa, como apuntamos más arriba), se observa el esquema prototípico de la narración: tema-remas, pues el rema "argumento" es a la vez tema del rema "historia de amor entre los protagonistas", que a su vez es tema del rema "puede herir ciertos sentimientos", etc.

El modo de estructurar el contenido depende en todos los casos, como vemos, de la base textual elegida. Al corresponder esta última, a su vez, al género, podemos concluir de nuevo que las diferencias entre los textos responden fundamentalmente a diferencias genéricas.

2.4. Niveles verbales. Organización textual. Cohesión léxica y gramatical

Como aspectos generales, señalaremos que tanto el código seleccionado como el nivel gráfico es común a todos los textos: lengua estándar y escritura normativa.

2.4.1. Nivel de organización textual y discursiva

El primer nivel es el del párrafo. De los cinco que aparecen en la noticia, el primero es un resumen del asesinato, y el resto, una amplificación: narración detallada de los hechos, reacciones y comentarios sobre lo sucedido. La extensión es similar en todos ellos. La puntuación es muy sencilla: salvo dos puntos con valor explicativo en el último párrafo, el resto de los signos gráficos son todos puntos (diez seguidos y cinco apartes) y comas (veintidós en total), que cumplen la función única de ir sumando información. De los tres que aparecen en la crítica, el primero nos presenta la película (director y argumento), el segundo muestra, enlazando con el argumento general ya explicado, el controvertido trasfondo de la historia, y el tercero, la valoración general del autor. En este caso, frente al anterior, la puntuación juega un papel importante a efectos de ritmo. La distancia entre los puntos va acortándose desde los primeros párrafos, lentos y de frases largas, al último, que es precisamente el que condensa toda la fuerza argumentativa en frases cortas, tajantes. Dinamización del texto y variedad en los signos utilizados (lo que responde a la necesidad de marcar todo tipo de relaciones): de las veintiséis comas, sólo siete pertenecen a enumeraciones de adjetivos o sustantivos. Del resto, gran parte sirven para enmarcar conectores o explicaciones. También son abundantes los dos puntos y los puntos y coma, sustituyendo a la coma o al punto y seguido, tan escaso en el texto. Los guiones (l.12-13, 15-17) y los paréntesis (l.5-9) le sirven al autor para introducir incisos y explicaciones con información adicional que se añade a la ya dada, y dotan al texto de cierto matiz polifónico (desdoblamiento de la voz del autor, profundización en los datos y comentarios del especialista).

La entrevista, salvo los párrafos de inicio y cierre, no está dividida de esa manera, sino en intercambios, en pares adyacentes de pregunta-respuesta. Hay un total de cinco pares (en los que destaca la falta de equilibrio entre las intervenciones del entrevistado, verdadero responsable del discurso, y del periodista, que se limita a dirigirlo). La puntuación no es muy relevante en este caso, ya que suele ser obra del redactor (se transcribe un acto comunicativo de tipo oral) que, para evitar interpretaciones erróneas, se limita a marcar las pausas breves con comas y las largas con puntos. También son abundantes los puntos suspensivos, que recuerdan el carácter oral de la primera versión del texto y le otorgan coloquialidad.

2.4.2. Nivel léxico-semántico

En general, la noticia se caracteriza por un lenguaje simple y neutro (sigue la máxima de "las tres ces": corrección, claridad y concisión), con abundancia de verbos: prima la acción desnuda, el relato de acontecimientos ("*se entabló*" "*cogió*" "*atacó*" "*alertó*" "*perció*"...). Sólo resalta el uso de iniciales para referirse a los afectados por la noticia, tratando así de mantener su privacidad.

En la entrevista se observa la misma intención de neutralidad y sencillez, aunque quizá el lenguaje es algo más personal y rico en las intervenciones de Colomo, y se observa el uso de algunos tecnicismos, bastante habituales, como "*planos generales*".

En la crítica, sin embargo, la concisión pierde fuerza en favor de la descripción y el juicio exhaustivos (acumulaciones de adjetivos y sustantivos: (l.2) "*esta sorprendente, arrebatada y arrebatadora segunda película...*" (l.15) "*escapan sin cesar de cuantos -psicólogos, educadores, celadores de orfanato...*" (l.53) "*estamos ante un cineasta torrencial, imparable: ante un fenómeno...*"), y el ritmo es nominal más que verbal. En cuanto a la presencia de extranjerismos, señalada tradicionalmente como característica del lenguaje periodístico, sólo aparecen en la crítica el galicismo "*amour fou*", en la línea 48, que parece no tener más explicación que la búsqueda por parte del autor de una atmósfera de "*glamour*", es decir, de cierto encanto e idealización que parece perderse si se traduce el término. Frente a este uso, en nuestra opinión innecesario, destaca, sin embargo, la traducción literal de la expresión "*road movie*", habitual en el mundo del cine, por "*película de carretera*", remarcada en cursiva en la línea 23. La explicación de este cambio de actitud se nos escapa.

2.4.3. Recursos léxicos para el mantenimiento del referente. Cohesión léxica

Parece que la repetición es, junto con la sustitución por sinónimos, el recurso más habitual: "Mujer", "hija", "jover", "víctima", "agresor"... son palabras reiteradas en la noticia. "Película", "ficción", "Brenar", "Juliana"... aparecen varias veces en la entrevista. En la crítica se repiten "película", "filme", el nombre del director, (Christophe) Ruggia, el de la protagonista, Chloé, etc... En la noticia, aparecen como sinónimos "mujer" y "compañera", los sintagmas "sometida a una intervención quirúrgica" y "operada", etc. Ya hemos visto que alternan los términos "película" y "filme", tanto en la entrevista como en el artículo. En la entrevista también hay sustitución sinonímica entre "cineasta", "director" y "responsable de películas", y entre "Brenar" y "el autor de «La faz de España»".

También podemos señalar el uso de hipónimos e hiperónimos: "arma homicida" (línea 17) es hiperónimo de "cuchillo de cocina" (línea 10) en la noticia, y en el artículo "debu", en la línea 4, aparece como antónimo de "segunda película" (línea 3), y "película de carretera", en la línea 23, podría considerarse un hipónimo de "película"; y el de proformas léxicas: en la noticia, "los hechos" (línea 5), que sustituye a todo el párrafo anterior; en la entrevista, el "todo" de "ha tardado tres años en tener todo a punto" (línea 13), y en la crítica, creemos que "caso" puede considerarse también una proforma léxica, que actúa de forma catafórica tanto en la línea 10 como en la 26, adelantándose a todo lo que sigue a los dos puntos que la acompañan.

En lo referente a las relaciones por campos semánticos, "mata", "muerta" y "pericid", palabras que aparecen en la noticia, tienen entre sí una clara relación semántica. En la columna, "locura" (línea 46) y "enloquecimiento" (línea 50) se relacionan en el campo de la lengua, y las series "psicólogos, educadores, celadores de orfanato" (líneas 15-17), "bosques, arrabales, carreteras" (líneas 20-21) e "historia de amor" (35-36), "incesto" (37) y "relación" (41), en el mundo de referencia.

No encontramos ninguna metáfora clara (el registro excluye lo figurado), aunque sí alguna metonimia: al referirse al director como el "francés" en la línea 53, Torreiro se sirve de una parte, el origen, para referirse al todo. Del mismo modo en la entrevista usan "ficción" y "guión" como sinónimos, cuando el "guión" es sólo una parte, el soporte escrito, de la ficción, de la película.

Tampoco encontramos sustituciones por calificaciones valorativas (la objetividad impediría en principio este tipo de licencias, que suponen la asunción del texto por el autor), aunque la crítica es de nuevo la excepción (todo el texto es en sí valorativo): "sorprendente, arrebatada y arrebatadora segunda película de Christophe Ruggia" sustituye, en las líneas 1-4, al título "Los Diablos", y "cineasta torrencial, imparable", en la línea 54-55, no es exactamente una sustitución, pero hace referencia a Ruggia. H. CALSAMIGLIA Y A. TUSÓN (2002: 194) consideran, que, en realidad, "todos los procedimientos de sustitución permiten incorporar subjetividad y modalización porque aportan la visión del hablante". Es posible, pero es en estas expresiones donde más se aprecia esa subjetividad y, como vemos, singularizan a uno de nuestros textos.

2.4.4. Recursos gramaticales para el mantenimiento del referente. Cohesión gramatical

La deixis textual se consigue mediante utilización de proformas con función endofórica, mediante elipsis o gracias a la determinación de sintagmas indefinidos. Dentro de las proformas con función endofórica, las hay de referencia personal, de referencia temporal y de referencia espacial.

En la noticia y en la entrevista apenas hay alusiones personales, con la excepción de apenas hay alusiones personales, con la excepción de "ambos" (l.9) y el posesivo de tercera persona "su" (l.1 y 18). Sin embargo, este recurso es habitual en nuestra crítica, destacando el uso de los pronombres personales de sujeto: por ejemplo "nosotros" (l.6), englobando a locutor y receptor, o "ella" (l.12 y 29), refiriéndose a la protagonista de la película, aunque también

aparecen demostrativos: "ésta", en la línea 7, se refiere anafóricamente a la película "El chico del 'chaâba'" (l.5); la proforma "ello"(l.39), hace referencia a "no contaminado por la prohibición social", y de nuevo el posesivo "su" (l.1,19,28).

Al contrario, las referencias temporales, tan frecuentes en la noticia y la entrevista, no aparecen en la crítica ni una sola vez. Como ejemplos, en la noticia tenemos "la mañana del pasado domingo" (l.5), interpretable desde la fecha de publicación del texto, del mismo modo que "ayer"(l.17 y 19) y "mañana", en el segundo titular de la entrevista. En esta última aparecen también "entonces" (int.5), que hace alusión a "los años 20" (int.2, l.4) y "aquí" (int.6, l.2), que hace referencia a España.

La elipsis del sujeto, en la noticia en las líneas 11 y 17, es especialmente frecuente en la entrevista, destacando el intercambio 10, en el que se habla de Brenen sin mencionarlo ni una sola vez. Una sola vez se sirve Torreiro de este recurso (l.51), y la interpretación puede ser ambigua, según consideremos la elipsis anafórica (la película) o catafórica (Ruggia).

La determinación de sintagmas indefinidos se produce en la noticia a partir del segundo párrafo de forma sistemática, mientras que en el primero, que presenta los hechos, los artículos usados son los indefinidos (se sigue el proceso normal: la primera vez que un elemento aparece lo hace indeterminado, pero las siguientes ya no, lo mismo sucede en la entrevista), con la excepción de "el agresor" (l.3) y "la víctima" (l.4), que aparece determinado porque ya se ha hablado de "un nuevo episodio de violencia doméstica" (l.2). También en la entrevista se introducen algunos referentes con artículo determinado sin presentación previa, lo que se explica por su pertenencia al guión-cine (por ejemplo, "el rodaje ha sido", int.2, l.1), del mismo modo que, como ya hemos visto, se introducían como temas el director, los actores (todos "culturalmente consabidos") etc., o por su carácter universal (como "la familia", int.6, l.7). En la crítica, la película, como tema inicial, también aparece determinada desde un comienzo, y la misma explicación podemos darle a la aparición de "el francés" (l.53), refiriéndose al director del filme. Por otra parte, es especialmente habitual la estructura "artículo determinado + sustantivo + complemento nominal" (del tipo "el desgarrado lirismo de Los Diablos" (l.7-9)), que se repite hasta ocho veces (el indeterminado aparece dentro del mismo tipo de estructura, aunque es muy escaso).

Parece que, dada la variedad de recursos utilizados en mayor o menor medida por todos los textos, lo único que puede orientarnos para una distinción en este nivel es la presencia de un tipo de anclaje referencial diferente, fundamentalmente espaciotemporal en noticia y entrevista, y personal en el caso de la crítica, lo que parece responder a diferencias de enfoque (más que temáticas: tanto la entrevista como la crítica tienen por objeto el cine). En las dos primeras, se pretende la licalización continua de todos los acontecimientos, la ubicación del objeto ha de ser posible en todo momento. En la crítica, sin embargo, la localización no es relevante. No se informa del evento "estreno", sino de las características de película, director, argumento, personajes... que son precisamente los referentes que han de mantenerse para urdir coherentemente el texto.

2.4.5. Conexión: marcadores del discurso

A la referencia, la sustitución, la elipsis y la cohesión léxica, fenómenos a los que ya hemos atendido, R. HASAN Y M. A. K. HALLIDAY (1976) añaden la conjunción, que incluye la coordinación, la subordinación y lo que llaman "formas adverbiales de enlace". E. BERNÁRDEZ también se refiere a la coordinación como forma de coherencia textual, y distingue entre la unión de elementos nominales y la unión de oraciones, necesaria para conseguir un MIG, es decir, lo que Ewald Lang denominó Marco de Integración Global. Esta labor corresponde a lo que nosotros hemos llamado "marcadores del discurso", que es a lo que nos referiremos en último lugar.

Aunque en general escasos, las clases de marcadores más abundantes en los tres textos son la de los ordenadores del discurso (así "luego", en la línea 11 de la noticia, y "primerd" en la línea 1 del segundo intercambio, que marca apertura y sirve para abrir una serie en el discurso), y la de los conectores aditivos ("y" aparece en la apertura del intercambio tercero, en el intercambio noveno y en la línea 9 del décimo, en la entrevista, y en la línea 30

del artículo, y "*también*" en la línea 8 del cuarto intercambio de la entrevista), como corresponde al carácter informativo (y objetivo, en principio) de los textos, que aportan datos sumándolos, sin especificar el tipo de relación que se establece entre ellos (sólo aparece "así que", conector de la causalidad, y el operador "incluso" (I.12), que se usa para unir miembros discursivos con otros de la misma orientación argumentativa, como sobreargumentos). El fin es proporcionar datos, no interpretarlos.

En la crítica, sin embargo, hay que destacar la presencia de conectores de los llamados argumentativos, como "*sin embargo*" (conector contraargumentativo o de oposición que muestra que el miembro en el que se encuentra elimina una conclusión que se pudiera inferir de un miembro anterior) que, en este caso, está refutando que lo realmente importante sea lo mencionado en primer lugar, la relación de cariño fraternal, y superpone la información de la relación de incesto, para lo que se sirve, en la línea 34, del operador de refuerzo argumentativo "*en realidad*". El uso de este tipo de conectores permite al autor engarzar las proposiciones conforme a una orientación concreta: la defensa de una interpretación particular (la de Torreiro) acerca de las intenciones del director y el verdadero significado del filme, frente a otras posibles (apariencias iniciales)

3. Un intento de clasificación de los textos periodísticos

Ya hemos visto cómo nuestros textos se acercan en la mayoría de los aspectos externos (el ámbito discursivo, la relación entre participantes, el modo de transmisión y el formato que impone, con determinadas salvedades, el código seleccionado y el tipo de variedad (estándar culto), y, por encima de todo ello, una finalidad compartida, la informativa), lo que permite su inclusión en un mismo "macrotexto", el periódico. También hemos visto cómo se alejan, sin embargo, en lo que respecta al aspecto formal y de estructuración del contenido (las características "internas" del texto: bases textuales, progresión temática, recursos léxicos y, en menor medida, gramaticales, para el establecimiento de la cohesión...) en grado variable (desde luego la crítica se diferencia mucho más de noticia y entrevista de lo que lo hacen éstas entre sí), lo que hace necesaria una clasificación.

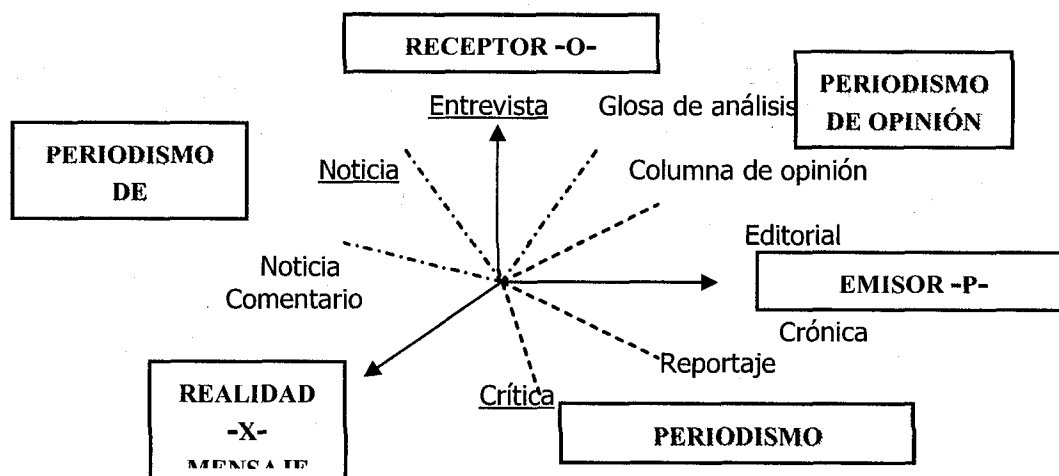
Tomando como punto de partida la consideración de una macrofunción informativa (entendida en sentido amplio, como ya hemos señalado), común, podríamos afirmar que la prototipicidad de los géneros incluidos en el periódico se mediría por la relevancia de esta función (en algunos sería casi imperceptible; en otros, eje conformador del texto) respecto de otras, y así, como viene afirmándose, la noticia sería el prototipo de texto periodístico (o informativo, la doble denominación depende de que consideremos como elemento básico de unión el ámbito donde se produce el discurso, o su función prioritaria), al presentar ese fin en pureza.

Sin embargo, defendemos que lo directivo-implicativo está en la base misma de todos estos textos (no opone radicalmente a noticia/entrevista y crítica), diferenciándose por su aparición más o menos explícita, desde la noticia hasta la columna de opinión (lo que nos permitiría, a la vez, elaborar una clasificación coherente de los géneros). La teoría de la *agenda-setting* da cuenta de esta presencia, al tratar de demostrar que "la influencia del discurso informativo reside en que crea en el lector una realidad social de segunda mano (...) Sobre ciertos temas, los lectores sólo tienen el acceso a esta realidad creada por los media informativos" (JORQUES JIMÉNEZ, 2000: 40). Esta hipótesis no sostiene que el discurso informativo pretenda persuadir explícitamente, sino que "al contribuir en forma principal a describir y precisar la realidad externa, presenta al lector una lista de todo aquello sobre lo que se recomienda tener una opinión y discutir". La intervención del locutor (no sólo el redactor, todo el equipo que está detrás de la elaboración de la noticia, bajo las directrices que marca el periódico como institución, con una ideología particular, etc.) no puede obviarse por cuanto, como mínimo, supone una selección de aquello que va a presentarse (desde luego puede ir mucho más allá incluso dentro del propio género noticia, como hemos visto, al tratar de ofrecer, indirectamente, una explicación a los hechos). Teniendo en cuenta estos aspectos, podríamos establecer una clasificación atendiendo a en qué medida se explicita este componente de intervención directiva o al menos persuasora, del emisor. De entre las

propuestas de clasificación en este sentido, la de Martínez Alberto (D. JORQUES JIMÉNEZ, 2000: 85) es de las más difundidas hoy. Parte de dos factores clave: la actitud y el estilo, que involucran aspectos relativos tanto a la tipologización como al factor focal o atencional.

ESTILO	ACTITUD	GÉNEROS	SUBGÉNEROS
informativo	relatar	noticia / reportaje objetivo	fact story / action story quote story / follow-up story
informativo	analizar	reportaje interpretativo / crónica	interpretative / humanistic precision
editorializante	persuadir	artículo	editorial / suelto /columna crítica / tribuna libre

Sin embargo, nos quedamos con la que propone D. JORQUES JIMÉNEZ (p.147), ya que contempla, además de la función, cuestiones pragmáticas que atienden a las relaciones establecidas entre emisor, receptor y realidad en cada uno de los grupos, y permite una jerarquización dentro de cada apartado de acuerdo con la prototipicidad de los géneros incluidos.



Según esta clasificación, nuestra noticia aparecería como prototipo (posición central) del periodismo de información, dentro de los que Jorques Jiménez denomina textos de relieve, que centrarían su objetivo en la explicación prioritaria del acontecimiento como tal (en nuestro caso, el asesinato de M.L.S), de ahí que se sitúen entre la realidad y el receptor, como medio de acceso de éste a aquella.

La entrevista, junto con la noticia-comentario, sería un texto mixto dentro de esta categoría (ya hemos comprobado su heterogeneidad tanto en forma como en contenido), atento a la aproximación en detalle del lector al acontecimiento (es decir, llevaría las fuentes desde la realidad a la esfera de la recepción, en nuestro caso la fuente es la información de primera mano del propio director sobre su próxima película).

La crítica aparece incluida dentro de los textos de detalle (periodismo explicativo), que centran su interés en la explicitación del dato (como conjunto de rasgos significativos seleccionados y analizados). Informador y mensaje se mantienen en un primer plano respecto de la subyacencia perceptiva del lector (esto es: la relación se establece prioritariamente entre realidad y emisor, el acceso del lector a esta realidad es indirecto y se realiza a través del periodista, de ahí la posibilidad de ejercer una influencia mayor, y la pérdida de objetividad). Aunque lindante, no se incluye en el periodismo de opinión, como parecería lógico en principio, después de haber señalado la importancia de lo subjetivo (consideraciones particulares de Torreiro sobre la película "Los Diablos") y la base argumentativa (convencer de la calidad del

filme) en este tipo de textos, porque la relación no se establece fundamentalmente entre periodista y lector (como pasa con las columnas, por ejemplo: quien lee a un determinado columnista lo hace siempre, independientemente del tema que trate, ya que se sigue al autor, no se busca información sobre un tema determinado) sino entre emisor y realidad: el periodista nos ofrece una interpretación crítica de la realidad. Accedemos a esa realidad a través de un juicio que suponemos fundado -el periódico debería ser garante de la competencia de su equipo- para formarnos una serie de expectativas sobre ella, que podrán después corroborarse o no (si la crítica es buena y la película nos gusta, saldremos del cine satisfechos, si no, nos decepcionará, y al contrario, si la crítica era mala y nos encanta, saldremos gratamente sorprendidos), pero que indudablemente pueden condicionar *a priori* nuestra actitud. Es decir, puede que al final aborrezcamos "Los Diablos", pero si la crítica es positiva nos animará a comprobarlo. Por el contrario, una crítica negativa no nos impide acercarnos al cine, e incluso acabar disfrutando de la película, pero desde luego hará que, en principio, nos inclinemos por otra oferta de la cartelera.

Referencias bibliográficas

- ADAM, JEAN MICHEL, *Éléments de linguistique textuelle*, Liège, Mardaga, 1990.
- BERNÁRDEZ, ENRIQUE, *Introducción a la lingüística del texto*, Madrid, Espasa Calpe, 1982.
- CALSAMIGLIA BLANCAFORT Y HELENA Y TUSÓN VALLS, AMPARO, *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona, Ariel, 2002.
- HALLIDAY, M.A.K. Y HASAN, R., *Cohesion in English*, Londres, Longman, 1976.
- JORQUES JIMÉNEZ, DANIEL, *Discurso e información. Estructura de la prensa escrita*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2000.
- LÁZARO CARRETER, FERNANDO Y TUSÓN, VICENTE, *Lengua Española*, Madrid, Anaya, 1991
- LOZANO, JORGE, PEÑA-MARÍN, CRISTINA Y ABRIL, GONZALO, *Análisis del discurso: hacia una semiótica de la interacción textual*, Madrid, Cátedra, 1997.
- MARTÍN ZORRAQUINO, M^a ANTONIA Y MONTOLÍO DURÁN, ESTRELLA (coord.), *Los marcadores del discurso. Teoría y análisis*, Madrid, Arco/Libros, 1988.
- MARTÍN ZORRAQUINO, M^a ANTONIA Y PORTOLÉS LÁZARO, JOSÉ, "Los marcadores del discurso" en BOSQUE, I. Y DEMONTE, V., *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 1999, 4051-4213.
- PORTOLÉS LÁZARO, JOSÉ, *Marcadores del discurso*, Barcelona, Ariel, 1998.