

**MACRO-ESTRUCTURAS NARRATIVAS  
EN LA OBRA DE CARLOS MONSIVÁIS**

**Mtro. Tanius Karam Cárdenas**

Universidad de la Ciudad de México

Academia de Comunicación y Cultura

[tanius@hotmail.com](mailto:tanius@hotmail.com) / [tanius@yahoo.com](mailto:tanius@yahoo.com)

**ABSTRACT:**

*El presente trabajo tiene como **problema de investigación** las Macro estructuras narrativas en las crónicas – ensayos de Carlos Monsiváis. Su hipótesis como tal es la operacionabilidad y funcionamiento de estas macro–estructuras las cuales son definidas y aplicadas a algunas crónicas-ensayos de la obra de Monsiváis. Desde una perspectiva semiótica, con el apoyo del análisis del discurso, y algunas corrientes de estudios (como la lingüística textual de Van Dijk), la **metodología de investigación** deviene en conformar un marco teórico para recorrer los textos de Monsiváis y explicitar algunos mecanismos discursivos.*

*El presente ensayo da cuenta de la primerísima fase de la investigación, es de hecho la primera entrega en la que se presentan algunas indagaciones y en la cual verificaremos la posibilidad en el análisis de nuestras categorías descriptivas.*

*La Temática en el cual lo inscribimos este trabajo es en el de Medios de Comunicación Colectiva; aunque más específicamente podría inscribirse en el estudio de la crónica-discurso de prensa escrita.*

## 1. Entrada y presentación

Carlos Monsiváis (ciudad de México, 1938) es un intelectual que ha acumulado una serie de atributos pocas veces agrupados en una persona. Presencia imprescindible de la cultura mexicana, voz lúcida que se ha caracterizado por las interpretaciones de la cultura mexicana y crítica a las formas simbólicas del poder. Su historia como intelectual tiene más de cuatro décadas y la recolección de sus "obras completas" parecen hoy día una empresa imposible. Dispersa en centenas de artículos en los más diversos medios (suplementos culturales, periódicos marginales, gacetas, revistas especializadas de comunicación, sociología o antropología), cinco libros de relatos (crónicas no ficcionales), traducciones, infinidad de columnas políticas a no decir de reseñas lo mismo literarias que filmicas, plástica que de vida cotidiana. La obra monsvadiana es una de las más particulares en el y acaso uno de sus primeros rasgos sea esa singularidad, la cual tras su aparente dispersión, innegable erudicionismo y característico estilo, deviene en un ejercicio de la escritura periodístico-literaria inconfundible.

Nuestro objetivo en este ensayo es muy general. Consiste en la presentación de un reporte de primera lectura y forma parte de una investigación más amplia sobre algunos núcleos de condensación en la polimórfica obra de este autor. En estas líneas describiremos lo que en la T. Van Dijk (1978, 1990) y Jean Michel Adam (1992) se llama macroestructuras narrativas en una porción de relatos en la obra monsvadiana, en sus cinco colecciones de crónicas-ensayos. Haremos uno primeros señalamientos sobre rasgos estilísticos y organizativos de las crónicas-ensayos de este autor.

La omnipresencia en la vida política, cultura y literaria de México durante las últimas décadas lo ha convertido, dada la extrema originalidad de una figura tan poderosa como esquivada, en un gran desconocido. Carlos Monsiváis (CM) es una figura ampliamente reconocida en el campo periodístico y académicos de la comunicación, llama la atención, la ausencia de trabajo crítico más consistente. El señalamiento se fundamenta en que CM es una referencia bibliográfica obligada en múltiples programas académicos de comunicación social y periodismo.

En ese sentido creemos que desde las "ciencias de la comunicación", sus metodologías (análisis socio-semiótico, semiótica textual, análisis del discurso) y algunos de sus marcos teóricos, se pueden encontrar

herramientas útiles para comunicar los usos comunicativos y los hallazgos teóricos, estilístico de este autor que potencien y profundicen sus justificación en el uso que tiene en los programas académicos y en la formación de profesionales del campo comunicativo (tanto mass-mediático, asociativo-organizativo, investigativo, etc.). Por otra parte, la importancia de Monsiváis como una de las figuras intelectuales más importantes del último cuarto del siglo XX, justifica cualquier estudio sistemático y detallado de su obra, desde la cual es posible obtener un prisma original de algunos aspectos de la cultura mexicana, de sus actores y manifestaciones.

Uno de los primeros rasgos que destaca la obra de CM es su inabarcable horizonte temático que convoca lo mismo refinadas explicaciones sobre la poesía decimonónica, que el estudio sobre la caricatura política de los presidentes, un ensayo sobre un cuerpo importante de narradores, poetas, pintores, fotógrafos o crónicas sobre algunas manifestaciones culturales de las periferias urbanas. Esta figura heterodoxa genera no pocas críticas sobre quien al mismo tiempo sostiene diálogos y debates con los intelectuales mexicanos (y latinoamericanos) más importantes, pero que por otra parte no vacila en autoproclamarse “pica ombligos” oficial del grupo “*las flans*”, padrino del hijo de Lucía Méndez, “extra” en video-clips de Luis Miguel. Sobre este rasgo Salazar (2002) ha señalado que CM es heterodoxo y hegemónico a la vez; que gusta moverse en las orbitas culturales de la periferia y la centralidad; no es casual que estas dimensiones juegan en sus obra un papel importante (véase Monsiváis 1987: 11-16; 2000 o bien Egan, 2001: XIII).

La trayectoria académica y profesional de CM explica sólo en parte esa diversidad que colinda con la dispersión, pero sobre todo evidencia su premura, genialidad y amplitud: primero estudió economía en la Escuela Nacional de Economía y después la licenciatura en Filosofía y Letras en la UNAM. Fue director de la colección de discos *Voz Viva de México* de

la UNAM, investigador del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), colaborador en los más importantes suplementos culturales de la segunda mitad del siglo pasado.

En las revistas *Medio Siglo* y *Estaciones* fue secretario de redacción; en *Proceso*, *Unomásuno*, *Nexos* y *La Jornada* cofundador y colaborador; en

*Siempre!*, fue director de 1972 a 1987 y en el célebre suplemento *La Cultura en México*, fue cofundador y posterior director. Un renglón aparte piden los premios y doctorados *honoris causa* de otorgados por algunas universidades mexicanas (Autónoma de Sinaloa, Benemérita Autónoma de Puebla...) o los premios como el Nacional de Periodismo en Crónica (1977), el Mazatlán de Literatura (1988), el Manuel Buendía (1988), o el de Ensayo Anagrama (2000), por citar algunos.

## 2. Una arqueología: para documentar nuestra optimismo

Monsiváis inició su trabajo a mediados de los cincuenta, en la época del desarrollismo, el milagro mexicano, el mito de la paz social, y la evolución creciente de los medios de información, sobre todo (en la niñez del autor) de la radio y el cine; y ya en su juventud de la TV. El autor observó las formas de la melodramatización el “cine de oro”. Al provenir Monsiváis de una comunidad religiosa marginal (metodista) en México, eso le confirió una mirada especial sobre la catolicidad mexicana y la religiosidad<sup>1</sup>. CM observó cómo el cine refuncionalizaba la cultura oral y junto con la radio influía sobre la modificación de las costumbres. En suma era un país en completa transición cultural: de lo rural a lo urbano, de lo oral-auditivo a lo visual, de lo artesanal a lo industrial. Desde sus inicios Monsiváis se percató que la pantalla era el escenario en el que la sociedad mexicana dialogaba consigo misma (*cfr.* Egan, 2001: 7,8); cualquier intento por conocer la cultura, las costumbres u la estructuras de las instituciones tenía que pasar por el análisis de los medios masivos y los subgéneros de la comunicación colectiva: melodrama, *kitsch*, “camp”, cultura “pop”, nacionalismo cultural, etc.

---

<sup>1</sup> Por cierto este dato no debe considerarse como menor, sobre todo en la interpretación de que Domínguez Michael (2002) hace en su reseña aparecida en la revista *Letras Libres* (Nº 43, Julio 2002) al texto de Egan (2001) quien destaca la educación protestante de Monsiváis, de la cual han quedado marcas indelebles. Lector de la Biblia, Monsiváis es un buscador de la verdad que vive la pasión evangélica por la palabra y aspira a la sanación de lo oprimidos, un profeta puritano que expulsa, una y otra vez, a los mercaderes del templo. Para Domínguez Monsiváis es ese viajero solitario e infatigable que acabó por convertirse en fundador de una iglesia autonombraada “Sociedad civil”, cuyos rituales empezaron por ser caóticos y acabaron por convertirse en la liturgia laica cuyo altar ocupa Monsiváis. Domínguez (1998: 22-26) en otro texto sobre CM insiste en esta visualización religiosa de un Monsiváis (al que define como “patricio laico”) que se mueve en las fronteras de la ciudadanía-laica que es al mismo tiempo un deber moral, una voz y un guía.

En los cincuenta México atravesaba un periodo muy fértil en narrativa y ficción (Rulfo, Arreola, Monterroso, poesía (Castellanos, Huerta) y ensayo (Paz, el grupo “Hiperión”). Tras la aparente estabilidad política-económica se erigía la imagen del desarrollo y el crecimiento, los mitos de la unidad nacional, la conformación del discurso político de la promesa.

Dentro del espectro de la producción cultural cabe mencionar dos nombres sin las cuales quizá el conjunto de su trabajo no sería entendible: el principal promotor del periodismo cultural Fernando Benítez (1912-2000) y el ex cronista de la ciudad de México, Salvador Novo (1904-1974). Con el primero, trabajó en el célebre suplemento “México en la cultura” y luego “La cultura en México”. Benítez acercó a Monsiváis al periodismo cultural y la crónica. No es casual que Monsiváis desarrollara de una manera tan especial el género que aprendió de Benítez quien fue no sólo cronista-etnógrafo digno sucesor de la tradición iniciada en el s.XVI por Bernardino de Sahagún que Benítez, como se entrevé en su colección *Los indios de México*. Como Monsiváis, Benítez había desarrollado una visión particular de la ciudad de México, su historia y sus actores, una forma de comprender las calles y rincones de la urbe en síntesis con sus transformaciones y procesos históricos

Las relaciones con Novo son más complejas. Si bien Novo no ha sido el único autor sobre el cual Monsiváis ha dedicado un trabajo completo (CM 2000), sin duda el texto sobre Novo rebela una deuda y un homenaje al eximio seguidor de Valle Arizpe. Monsiváis en mucho sentidos ha sido el digno sucesor de Novo; más aún, aquél ha tomado una estafa que en su tiempo Novo no quiso asumir: la voz de algunas minorías (como las sexuales), el representante cultural que a dos espacios es el interlocutor más visible en las altas esferas de la cultura y es capaz con erudición y originalidad vincular las aristas de la historia con la vida cotidiana y la mutación en las costumbres; las transformaciones culturales más amplias con las costumbres en la ciudad de México, en la que ambos nacieron y con singular visión han descrito y narrado.

### 3. De géneros y otras miradas interpretativas sobre la crónicas de Monsiváis

El estudio de la obra de CM nos lleva a reflexionar sobre las fronteras de lo literario con lo periodístico. Su obra periodística es una reconsideración del potencial enunciativo que tiene la crónica y los géneros periodísticos como textos que comparten y desarrollan cualidades literarias. En un interesante artículo de la *Nueva Revista de Filología Hispánica* publicada por El Colegio de México, CM reprocha la crítica contra la crónica (citado por Egan, 2001: 17)

¿Por qué el sitio tan marginal de la crónica en nuestra historia literaria? NI el enorme prestigio de la poesía, ni la seducción omnipresente de la novela son explicaciones suficientes del desdén casi absoluto por un género tan importante en las relaciones entre literatura y sociedad, entre historia y vida cotidiana, entre lector y formación del gusto literario, entre información y amenidad, entre testimonio y materia prima de la ficción, entre periodismo y proyecto de nación.

Monsiváis es de los autores que más ha defendido el valor de la crónica como instrumento en el conocimiento de la realidad social con valor literario. Por ello CM ha sido considerado como un “representante” del *New Journalism* estadounidense, junto con autores como Elena Poniatowska o José Joaquín Blanco. Al dar esta importancia a la crónica, CM ha urgido su reconsideración literaria. Una y otra vez Monsiváis se ha quejado de quienes consideran a la crónica como una especie de sub-literatura, sin que pueda dársela con toda seguridad, como merece, el valor literario.

CM es reconocido sobre todo como ensayista y cronista, pero en sus textos más allá de la singularidad vinculación de estos dos géneros (uno que presumiblemente correspondería a la literatura y el otro al campo periodístico), sirve para hacer algunas precisiones que el autor y que revelan una propia visión que CM presenta de la escritura periodística. En el estudio introductorio la antología sobre crónica (Monsiváis, 1980: 17-76), encontramos algo más que un intento de rescribir la historia del género; es una meta-interpretación de la propia historia del periodismo y de cómo, tras la aparente singularidad y especificidad de cualquier género, se pueden hallar dinámicas muy distintas de acuerdo a su función social y a los contextos comunicativos que la producen.

### 3.1 La idea de género en la producción periodística

El periodismo puede entenderse como un método de interpretación sucesiva de la realidad social. Corresponde a los géneros periodísticos cumplir distintas funciones para responder también a las diversas necesidades sociales (*cfr.* Gomis, 1997: 44) sobre conocimiento y relaciones Estado-sociedad. El género puede explicarse como categoría *textual* (en tanto propiedades lingüísticas, sintácticas), *cognitiva* (formas de conocer el mundo), *meta-comunicativa* (forma de relacionarse con lo que pasa en el mundo), y *enunciativa* (de relación con el receptor y de alusión al mismo en el texto) que permite al periodismo, como actividad social y mediadora, cumplir mejor la función de comprensión y ordenamiento de ciertos hechos sociales que van delineando “algunos” aspectos de la sociedad. Es decir, el género es una categoría integral que aglutina todos las fases del proceso de producción y concepción del texto. Un género es un *modo de producción de textos*, más que un *texto ideal* de características invariables; un marco o pauta de interpretación (desde el punto de vista receptivo); un tipo de relación entre forma y contenido; un modelo de escritura con funciones básicas, aunque distinguibles en matiz u orden de otros ejercicios de escritura.

Para el receptor del género más que un *texto* con determinadas propiedades, el género es un *marco* (*frame*, de acuerdo a Goffman), una “puesta en escena” cognitiva de la situación comunicativa. El marco se construye por la interpretación de indicios parciales: al ver un texto, puede ser reconocible previamente a su contenido, por notas indiciales, por un meta- texto que indica “página editorial” o alguna referencia gráfica, tipográfica que al lector familiarizado con el diario le permite identificar una modalidad textual y prevenir un tipo de información que encontrará.

Estas convenciones implican un grado de previo acuerdo con el lector, que participa de estas señas, y ordena —ya no su percepción del mundo— sino la información que un medio administra a través de estos sistemas codificados.

Los géneros son reconocidos por el perceptor más que como categorías jerarquizadas lógicamente, como *prototipos*: al leer un texto, se le

reconoce, se le clasifica por una “relación de semejanza”<sup>2</sup>, con algún otro texto que parece representar un *prototipo*, un modelo genérico.

Los géneros tienen una dimensión histórica. Aplicado a la literatura, pero con sentido dentro de los géneros periodísticos, Bajtin (1986: 149-150) señala que los géneros conservan elementos anteriores u originarios de género (*arcaísmos*); éste se conserva en aquél tan sólo debido a una permanente renovación o actualización. El género es siempre el mismo y otro simultáneamente, siempre es viejo y nuevo, renace y se renueva en cada nueva etapa del desarrollo literario y en cada obra individual de un género determinado; en ello consiste la vida del género. El *arcaísmo* que se salva en el género es un arcaísmo muerto sino eternamente vivo, o sea, con capacidad de renovación. El género vive en el presente pero siempre recuerda su pasado.

Recuperamos en ese sentido el mestizaje discursivo de todo género y lejos de ser texto con “grado cero” en sus distintos actos ilocutivos (informar, orientar, entretener...) representa resonancias y peculiaridades dialógicas de los géneros. Por ello consideramos que no existen en periodismo texto de “grado cero”, sea informativo u opinativo. Una noticia, por ejemplo, contiene una dimensión argumental, en la intención de hacer verosímil su visión del mundo. Igualmente todo texto argumentativo pueda estar poblado de enunciados factuales y referenciales. Esta cualidad se observa de forma más evidente de los llamados géneros híbridos, que es en cierto sentido una acepción imprecisa, ya que todos los géneros son en algún sentido “híbridos”.

### 3.2 Algunas consideraciones sobre la crónica (la crónica en tanto dispositivo textual)

La crónica tiene un puesto privilegiado en los manuales de redacción periodística, ya que le es reconocido esa condición de hibridez que lo

---

<sup>2</sup> La idea de “parecido” o “aires de familia” viene de Wittgenstein. Forma parte de una de las tesis principales del segundo Wittgenstein: El significado de las palabras y de las proposiciones es su *uso* en el lenguaje; los *usos* se configuran en los *juegos del lenguaje*. Los juegos del lenguaje no comparten una esencia común sino que mantienen un *parecido de familia*. Ante la constatación de la pluralidad de juegos de juegos del lenguaje cabe plantearse la pregunta acerca del elemento común a todos ellos o, en otras palabras, de la esencia del lenguaje. (cfr López de Santa María Delgado, Pilar 1986, *Introducción a Wittgenstein, Sujeto, Mente y Conducta*, Herder, Barcelona).

ubicaría en la frontera de lo informativo-opinativo (*cf.* Leñero y Marín 1986: 155) ya que su realización implica un juicio fruto de la observación detallada de algunos aspectos de la realidad. Monsiváis (1997: 13) mismo, define a la crónica como reconstrucción literaria de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas. Tradicionalmente en la crónica ha privado la recreación de atmósferas y personajes sobre la transmisión de noticias y denuncias; no es siquiera el imperio de los hechos que objetivamente son observados por el periodista, sino la mirada que éste tiene de una situación, en la que las condiciones aledañas tiene el mismo (o más valor) que el hecho en sí. Si atendemos a la etimología, “crónica”, viene de “kronos”, tiempo: función de relato de lo que pasa a lo largo del tiempo por un lugar o un tema; la crónica rígida respetaría el orden y la secuencia propia de hechos como parte de ese contrato de veracidad que se establece con el lector. El cronista es el especialista del lugar, cuenta lo que pasa; ve la cotidianidad y la narra. En la crónica temática, no se narra a partir del estado, pero lo hace a partir de un tema: de la crónica literaria a la judicial; de la taurina a la de fútbol; el cronista cuenta los hechos que presencia o de lo que oye hablar y nos da una impresión. La crónica es un género informativo porque funciona básicamente con hechos, a diferencia de la crítica literaria o el artículo que funciona con juicios y argumentos.

De las definiciones más funcionales en los manuales periodísticos mexicanos tenemos la división que Leñero y Marín (1986: 156) resumen que la crónica puede ser “informativa”, “opinativa” o “interpretativa”; tres modalidades donde el “entorno” juega alternativamente un rol distinto en la significación de los actores y sus acciones: como accesoria en tanto datos complementarios y secundarios; o bien como un “operador” que significa a los actores y sus acciones dentro del texto, una especie de contexto personificado sin el cual es imposible recuperar el sentido del relato. La crónica es un hecho narrativo que coloca el debate sobre la intersección de lo literario y lo periodístico<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> América Latina cuenta con una rica tradición, desde el origen de su narrativa la crónica fue en primer la descripción inmediata de una realidad que a los conquistadores les pareció maravillosa y que sólo pudieron describir en los términos de su categoría de lo fantástico. Esto ha hecho decir a García Márquez en la función de la crónica en sus inicios haya sido no retratar la realidad, sino hacer creíble algo que de suyo es maravilloso y fantástico.

Históricamente el desarrollo de la crónica ha impulsado el periodismo; de hecho el ámbito laboral del “cronista” (sobre todo en el siglo XIX) fue el periodístico. La crónica ejemplifica que lo literario y lo periodístico lejos de estar reñido se han completado; una de las principales competencias del periodista decimonónico, antes de la aparición de la “prensa del penique” en Hispanoamérica, era la observación, el detalle, el retrato de las costumbres<sup>4</sup>. La crónica en cuanto género, presenta posibilidades que enriquecen a otros géneros; los géneros poseen una cualidad de “intercambiabilidad”, es decir, no se excluyen en su utilización textual: la crónica puede aparecer como una sección en un reportaje, o en una noticia extensa asumir algunos rasgos evaluativos de apreciación; esto se debe por la fenomenología de los propios hechos y la imposibilidad por parte del periodista-enunciador de contener la pura facticidad.

#### **4. Paréntesis teórico-metodológicos: Las macro-estructuras narrativas del discurso informativo**

##### **4.1 Lo narrativo como dimensión textual**

La idea que el discurso es un relato puede parecer un lugar común. No todos los textos son narrativos, pero existe una fuerte dimensión narrativa que penetra las expresiones más diversas de la cultura humana y narraciones distribuidas en una inmensa variedad de géneros y soportes: en el mito y la leyenda, en la epopeya y la novela, en el drama y la comedia, pero también en el cuadro pintado, en el vitral, en el cine, en las noticias de periódico, en las conversaciones.

El relato es algo que ha aparecido en todos los tiempos y en todos los lugares y conforma una estructura que permite la organización del pensamiento humano y constituye una estrategia educativa sumamente eficaz que ha sido usada por distintas culturas.

El relato es una estructura que puede aparecer en diferentes tipos de discurso (como el periodístico). Una historia, un cuento, un “chisme”, las

---

<sup>4</sup> El caso de la historia de la literatura mexicana da innumerables ejemplos: el primer “novelista” de Hispanoamérica fue Fernández de Lizardi, notable periodista creador de innumerables medios; casi todos los escritores del siglo XIX escribieron en prensa e hicieron trabajo en ella: Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez, Amado Nervo, Gutiérrez Najera, Manuel Payno, por mencionar tan solo a algunos de los más importantes.

noticiarios televisivos son productos identificados como relatos. Sin embargo el relato no es solamente una modalidad discursivo sino una *dimensión* de esta discursividad.

Explicamos: la caracterización del relato es un tipo de discurso con una organización coherencia-cohesión que van encadenando elementos expresivos, referenciales y sobre todo niveles lógicos constituidos por los tres grandes momentos del relato introducción-desarrollo-conclusión.

El relato y su estudio distan de ser propiedad única de los estudios literarios<sup>5</sup>.

En realidad cada modalidad discursiva (narración, argumentación, descripción...) es una dimensión no conformada por su mismidad. En ese sentido estas modalidades más que excluyente es complementaria. Lo mismo que hemos dicho de la narración podemos aplicarlo a la argumentación en tanto categoría complementaria de los usos sociales del lenguaje. Se puede narrar como estrategia persuasiva; la argumentación puede entenderse como sucesión y transformación de estado de pensamiento mediante el cual los objetos del discurso —al estilo de los personajes de un relato— van cambiando de estado. La argumentación no es ajena a la narratividad, donde también se producen encadenamientos regulares.

---

<sup>5</sup> El relato se encuentra como la matriz de todos los discursos; el pensamiento mismo tendría una estructura en términos de relato, el estudio de lo narrativo, por el desarrollo de sus aplicaciones se ha aplicado a otros objetos, uno de ellos por ejemplo es el estudio del discurso ideológico. Faye habla de una narración crítica que se arma de poderes para la búsqueda de la verdad; este autor aplica modelos de análisis narrativo al uso de la ideología; de hecho, ve a *La Ideología alemana* de Marx una referencia narrativa a la ideología, que se ve por medio de la historia de los hombres corporales, producida en su vida y en determinada forma. Debido que el discurso puede ser analizado como narraciones que despliegan una cierta lógica o una estructura actancial; este tipo de análisis puede facilitar la explicitación de los rasgos ideológicos ya que la ideología al mantener relaciones de dominación, al presentarlas como legítimas, tiende a tomar la forma de una narración. Los relatos son narrados para glorificar aquellos que sustentan el poder y justifica el status quo, el poder legítima y reproduce sus condiciones a partir del uso de relatos estandarizados. (Faye, 1974: 15-27)

La verosimilitud o funcionalidad del estilo, personajes, configuración de la anécdota se combina con la finalidad de hacer creíble el propio relato o convencer el criterio de posibilidad del mundo narrativo. Este debate es fundamental en la caracterización semiótica del discurso de prensa: al contar en una noticia, el periodista moviliza dispositivos para hacer verosímil su información; es más éste constituye uno de los principales componentes del capital simbólico de un diario, su credibilidad. Esta doble modalidad (narrativo / argumentativa) del discurso periodístico es especialmente evidente en la *crónica-ensayos* donde las fronteras de la descripción-objetiva, la narración literaria y la explicación teórica o la opinión personal del autor; los actos de habla se separan y se vuelven a integrar en juegos discursivos a lo largo de todo el texto.

Antes de pasar a algunas consideraciones más específicas definiremos con precisión lo que queremos decir por macro-estructura narrativa.

#### 4.2 Macroestructuras narrativas en el discurso de prensa

Uno de los acercamientos más consistentes en materia de análisis del discurso y sus aplicaciones la prensa proviene de la lingüística textual de Van Dijk. Con una extensa trayectoria de varias décadas, ha decantado desde la semántica formal para construir modelos de análisis aplicables al estudio de los mensajes massmediáticos, como muestra el gran proyecto que desde hace algunos años emprende en sus estudios sobre el racismo. Van Dijk (1978: 33,34) quiere estudiar en su enfoque lingüístico-textual las condiciones para conexión de secuencias (relación entre significado de frase; relaciones entre referencia de la frase). Un texto no está formado por oraciones, sino por proposiciones que guardan condiciones de conexión y coherencia. El texto posee una estructura que debe respetar las condiciones de *coherencia* global. El investigador puede conocer esta coherencia mediante el estudio de la representación abstracta de la estructura global y local de significado de un texto. La hipótesis central de Van Dijk es que el discurso se forma de unidades superiores de contenido llamadas *macroestructuras* (ME), las cuales son proposiciones subyacentes que representan el tema o "tópico" de un texto (*macroestructura semántica*) y constituye un elemento importante de cohesión del texto.

La gramática y lingüística textual describe las proposiciones (significado de las oraciones) y sus relaciones en la construcción del sentido del discurso o el texto. Según esta perspectiva teórica, el significado (o significados) de un texto se pueden establecer en dos niveles

estructurales: el nivel local o microestructural, y el nivel global o macroestructural. La microestructura o micro nivel describe la organización de los conjunto de proposiciones (los significados de las oraciones) y las relaciones de correspondencia y coherencia entre ellos.

Los principios en los que se basa la construcción del sentido de un texto son la relación y la coherencia entre sus proposiciones (significados) tanto a nivel local como global.

Una de las formas para aprehender el sentido global del texto consiste en identificar los temas o tópicos que aparecen en el discurso; el tema del discurso se hace explícito a partir de una determinada estructura semántica; las macroestructuras semánticas son la reconstrucción teórica de nociones como “tema” o “asunto” del discurso. Para llegar a captar lo esencial de las macroproposiciones del discurso, se utilizan una reglas que el autor llama Macrorreglas, la cual es la reconstrucción de aquella parte de nuestra capacidad lingüística con la que enlazamos significados convirtiéndolos en totalidades significativas más grandes (Van Dijk, 1978: 58). La estructura global del contenido proviene de esa capacidad de resumir y recordar un texto, y por lo tanto, de reducir su significado a lo esencial; para llegar a captar lo esencial se realizan varias operaciones mentales regidas por estas macrorreglas (MR) *de supresión, generalización y construcción*.

El discurso periodístico presenta ciertas ventajas ya que el lector puede identificar con relativa facilidad estructuras esquemáticas convencionales que facilitan el reconocimiento de las distintas partes del texto. Una estructura esquemática consiste en una serie de categorías jerárquicamente ordenadas muy similares a las categorías de un esquema narrativo (planteamiento, compilación, resolución, evaluación, moraleja) (Van Dijk, 1978: 153-157) y que traducidas al discurso periodístico podría: (a) Resumen (encabezamiento, titulares, entrada), (b) relato periodístico que tiene episodios y comentarios, los cuales se (c) subdividen en sucesos previos, actuales, expectativas, evaluación de los hechos hasta llegar a categorías como (d) antecedentes generales y contexto actual.

Por estructuras macro-narrativos entendemos las formas amplias de organizar no ya los enunciados narrativos, sino los niveles del discursivos entendidos como secuencias narrativas. El esquema canónico

de *introducción-desarrollo-conclusión* (IDC) se puede desarrollar, como lo hace Jean Michel Adam (citado por Calsamiglia, 1999: 271) para quien las superestructuras narrativas son: (a) resumen o prefacio; (b) orientación o situación inicial; (c) complicación; (d) acción-evaluación y (e) resolución.

En nuestro último apartado y para estudiamos algunas formas de operación y funcionamiento de estas macro-estructuras a propósito de algunas crónicas ensayos en los libros que arriba hemos brevemente mencionado.

##### 5. Esbozo de las *crónicas-ensayos* en la obra de Carlos Monsiváis.

Entendemos por *crónica-ensayo* (CE) un dispositivo textual que articula varios actos habla y en cuyas secuencias se caracteriza la descripción-narración de los hechos sociales. Denotativamente podríamos señalar la CR una matriz textual flexible que facilita la vehiculación y comunicación de textos dispersos, temas dispersos (citas en inglés, referencias a poesía de Juan de Dios Peza, declaraciones de funcionarios públicos o la voz del sujeto narrativo, auto-nombrado en *Días de Guardar* como 'el teórico') cuya finalidad no es *explayarse*, sino *asomarse*, *entrever* no la explicación erudita, sino tan sólo el *calidoscopio* perceptivo. El hecho social del que parte es un pre-texto de otras consideraciones que se mueven en varios niveles lógicos y narrativos (resumen, inicio, complicación, cierre, contexto...).

Por otra parte este hecho no se muestra en su integridad diacrónica, paso a paso, a este modelo se responde con un tipo de texto que funciona por fragmentos interconectados, micro-textos que tienen como principio de coherencia la mismidad del hecho pero con la diversidad en los puntos de vista<sup>6</sup>. A todo ello hay que sumar las estrategias discursivas que ciertamente Monsiváis recupera de sus lecturas anglosajonas (muy al estilo del *New Journalism*) y que adapta a sus temas y originalidad de propuesta estilística: estructura dramatizada, usos del estilo indirecto libre, disolución entre el mediador y sus fuentes informantes, mayor descripción y elementos de contexto.

---

<sup>6</sup> Pensamos por ejemplo en la crónica del terremoto de la ciudad en Monsiváis, 1987: 17-122. Uno de los casos antológicos que también describe a lo que nos referimos es el texto célebre de Poniatowska (1971) *La Noche de Tlatelolco*, Era, México, donde a pesar de esa diversidad y aun la diferencia tópica de los sujetos informantes el lector sabe se refiere al mismo hecho.

Esto conlleva un estilo en ocasiones fragmentado o como ha llamado Egan (2002) ‘neo-barroco’: citas entre-puestas, explicaciones sobre explicaciones, paréntesis muy teóricos, epígrafes abigarrados, fragmentos múltiples de canciones, poemas, declaraciones o conceptos. Las crónicas de Monsiváis conservan de acuerdo a lo que señalamos con Bajtín vestigios de esa tradición que arranca en Hispanoamérica con los cronistas de indias, los periodistas-ensayistas del siglo XIX y la tradición inmediata que entre otros recupera de sus influencias anglosajonas (Tom Wolfe, Norman Mailer) y las de Benítez y Novo.

Del corpus monsvadiano centramos la mirada en cinco de sus libros<sup>7</sup> de relatos no ficcionales que con Egan llamamos *crónicas-ensayos* y que tal vez constituyan el rasgo más identificable de toda su obra. Como señalamos al principio al menos uno de estos libros se encuentra en los planes de estudios de las carreras de comunicación social y/o derivados nominales.

Su primer libro de crónicas-ensayos *Días de guardar* encontramos una colección de temas que a propósito de las fechas célebres en los calendarios civiles y religiosos sirven de marco para que el autor reflexionar a partir de hechos o situaciones concretas (mural efímero de Cuevas, concierto del cantante Rafael) o bien sobre expresiones más arraigadas como las celebraciones del 15 de septiembre o del 12 de diciembre. Monsiváis recupera la fecha para indagar sobre sus modos: el 1 de mayo le sirven para preguntarse sobre el sentido social del tiempo libre; el 10 de mayo para hacerlo sobre el *camp*. En resumen *Días...* constituye la tentativa por abordar distintas formas que ofrece, facilita o dispara la crónica como un doble dispositivo para narrar y evaluar, para imaginar y recordar, para criticar o parafrasear.

Su segundo libro de crónicas-ensayos es *Amor perdido* (1977) donde se detiene para analizar la mitificación de la masacre de Tlatelolco su impacto en la colectividad y los cambios que provocó.

---

<sup>7</sup> Lo cual se suyo es extraño ya que la mayor parte de su obra puede decirse que no encuentran en sus libros y permanece levitando en una constación de publicaciones. Para comprobar lo anterior el lector puede ver la más de 20 páginas de índice dedicadas a Monsiváis en el *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX*, T. V (M), México, 2000, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, pp. 384-409 Dir. Aurora M. Ocampo.

Este libro como el anterior se organiza sobre una colección de trabajos que el autor ha realizado con otros que ha producido ex profeso para la primera edición. Las letras de canciones se convierte en un código que orienta la lectura y ayuda articular la compilación de textos que como en *Días* se mueven en distintos registros: crónica de la inmediato, recuento de los desajustes en la izquierda partidista, reflexiones sobre el sindicalismo y la cultura política

El ciclo de crónicas-ensayos) siguen los ochenta con dos libros que aparecen muy cercanos entre sí *Entrada libre* (1987) y *Escenas de pudor y liviandad* (1988). Para Domínguez Michael (1998: 22), estos dos libros manejan “dos registros”: el libro “frívolo” (*Escenas de pudor y liviandad*) junto a su libro “comprometido” (*Entrada libre*); pero no parecen destinados a dos públicos distintos pues tiene uno solo gracias a la influyente combinación de cultura y política que impuso a lo largo de los setenta. En *Escenas...* CM “el frívolo” recurre al mundo del espectáculo —las mujeres del os años veinte, el Salón México y el *California Dancing Club*, Juan Gabriel— para establecer un termómetro sociológico de las costumbres antes reducidas unánimemente al folklore del peladaje. En *Escenas...* hay una historia crítica de las pasiones; Monsiváis coloca la sexualidad ambiental en el centro de la reflexión. En *Entrada...* CM explora las nuevas formas de participación de la sociedad en la década del desmembramiento política del sistema mexicano dan una variedad (al mismo tiempo que riqueza) a los tópicos de la participación y las estrategias que la sociedad genera para sobrellevar la crisis y la declare de la “década perdida”: del primer texto destaca las crónicas sobre las explosiones en san Juanico (1984), los terremotos en ciudad de México (1985), el mundial del fútbol (1986) y las movilizaciones estudiantiles en la UNAM (1986-1987).

La saga de crónicas ensayos en la vasta obra de Monsiváis concluye con *Los rituales del caos* (1995) en las que refrenda el ánimo de contar. En las crónicas de este texto confluyen la intensidad de las multitudes en calles y auditorios y el secreto placer del coleccionista; crónicas de figuras que electrizan a las masas (Gloria Trevi, Luis Miguel) o un encuentro con el pinto de calendario Juan Helguera. No falta en el computo con lo cotidiano el sincretismo del fervor guadalupano, la bujería hecha de limpias, el caso del niño Fidencio. CM no pretende ordenar la realidad (el caos); lo describe como forma de aproximación y entendimiento ; muestra sus entretelas y dudas que la proponen; propone hipótesis, rutas exploratorias para acercarnos lo más posible a la causa de sus asombros (*cf.* Aranda, 1995)

En estas crónicas CM no siempre parte sobre un acontecimiento concreto, inmediato, novedoso o reciente; en ocasiones el traslado es inverso: una determinada preocupación más amplia, sobre cierto fenómeno cultural lo lleva a indagar sobre sus resonancias en manifestaciones más concretas. Más aún, el dispositivo voltea sobre sí mismo y en un mismo texto encontramos la doble posibilidad del hecho a la reflexión, de la digresión teórica a la del cronista fiel que en todo momento renuncia a la descripción objetiva para indagar (desde la ironía, el humor, la correferencia textual o la explicación teórica) la forma en que algunos fenómenos se configuran y son apropiados por una sociedad que resiste a los postulados del ontologismo mexicanista del pasado.

## **6. Análisis de caso: para documentar nuestro pesimismo**

Finalmente exploramos algunos rasgos del comportamiento textual de las macro-estructuras narrativas arriba explicadas en algunas crónicas monsvadianas. Aplicamos una primera mirada sobre algunas crónicas-ensayos, distinguimos unos hechos que serán susceptibles de verificarse, en realidad se asiste al preámbulo de la hipótesis y la identificación de categorías explicativas que un análisis más exhaustivo confirmará o rechazará. El subtítulo de nuestro apartado remite a otro no menos celebre titular con el que Monsiváis coronó su columna "Por mi madre, bohemios"; en principio la metáfora del "pesimismo" se fundamenta en la dificultad de definición altamente precisa de estas crónicas-ensayos que niegan cualquier aprehensión; el trabajo descriptivo como tal, no es el recuento de resultados, sino la bitácora de algunas prácticas de investigación puestas en funcionamiento, la crónica de nuestros esfuerzos.

### **6.1 Encabezamientos y titulación**

La primera y más evidente de las macro-estructuras del texto periodístico es el Titular y el Encabezamiento y funciona como una especie de macro acto de habla que parafrasea el sentido de la noticia o la crónica. El encabezamiento y titular nos puede dar un resumen e introducción al texto. La función cognitiva y comunicativa de esta expresión explícita es obvia: permite que el lector lea y comprenda superficialmente las noticias leyendo sus puntos principales. Por otra parte, que conozca los temas o asuntos principales del discurso; así le resultará más fácil la

lectura del texto; el titular produce una instrucción de lectura que posteriormente será decodificada por el lector.

Para Van Dijk (citado por Peñamarín 1997: 150) la lectura de los titulares es un proceso de adivinación estratégica, por el cual el texto accede a una situación críptica de los sucesos o temas de la noticias, recupera información previamente conocida, incorpora suposiciones y conjeturas, comprueba su conocimiento del asunto episódicos y la adecuación con las tipificaciones existentes en su memoria semántica del lector, y con ello decide si leerá o no el cuerpo de la noticias. El titular es una de las convenciones más evidentes del discurso periodístico y cumple una función no sólo diagramática, sino conceptual. El titular deviene en un modelo de organización totalizadora (Van Dijk, 1990: 48). La categoría de titular y encabezamiento, es sólo una forma vacía en la cual podemos insertar diferentes significados (mientras que este significado es un tema o resumen del significado del texto completo). El titular también cumple la función de categoría y estructura dentro del noticia que parece imponerse por sí misma. Su función estructural expresa los principales tópicos del hecho; al hacer esto, resume todo el texto periodístico y expresa las macroestructuras semánticas.

En el caso de las titulación en las crónicas ensayos vemos en *Días...* y *Amor perdido* la referencia más que una mera indicación, es una código de lectura y una interpretación ya al o que el lector leerá. En su conjunto esta referencia no es evidente y su proceso de conformación se encuentra movilizado (como lo será en el conjunto del cuerpo del texto) por señalamientos a letras, segmentos de alguna declaración. Por ejemplo en la crónica que realiza en días sobre los conciertos que hiciera el cantante andaluz "Raphael" a finales de los sesenta, encontramos una titulación en varios niveles que incluso es reforzado por distintas disposiciones diagramáticas (número de la letra, mayúsculas, cursivas...). En la titulación encontramos (cf. 1970: 45-60): (a) Señalamientos denotativos de la información: 'Las interpretaciones posibles'; (b) Paráfrasis históricas: '1789-1968'; (c) Apelaciones al lector: 'Un llamado a la conciencia del auditorio'; (d) Fragmentos de canción: '¿Qué pasará, qué misterio habrá?'; (e) Fragmentos de poesía mística: 'Un no se qué que queda balbuciendo'; (f) Paráfrasis en los que mezcla algún verso con alusiones psicologista o sociológica: 'Mamá, soy edipo, no haré travesuras.'

Cada uno de estos titulares internos guían la lectura y remiten a niveles del texto; por ejemplo las cursivas (*The out crowd / the in crowd*)

refuerzan el tópico socio-económica como un marco indispensable para la interpretación de informaciones más concretas. La carga semántica del vocablo en inglés y la densidad de las preposiciones (*in / out*) confirman esta división lógica en la lectura. La crónica se escribió a finales de los sesenta cuando la supremacía de los modelos marxistas imperaba en la explicación de los hechos sociales, sin embargo lo que pudiera parecer la confirmación la lucha de clases en el consumo cultural consiste en una parodia integrada de la sociedad mexicana en sus gustos y modos de recepción.

A diferencias de estas primeras crónicas (días, en Amor...) en *Los rituales...* tenemos textos más integrados que experimentan un proceso de titulación homogéneos formadas de un título que se ve confrontado desde el subtítulo; dos planos, el que remite al hecho referencial (transporte, espectáculo, manifestaciones) y el subtítulo que funciona más que como adjetivo, como instrumento para recorrer el texto. Véase por ejemplo los siguientes titulares de *Los rituales...*: 'La hora del consumo de emociones. Vámonos al Ángel'; 'La hora de la tradición ¡Oh consuelo del moral!'; 'La hora del transporte. El metro: viaje hacia el fin del apretujón'.

## 6.2 Episodios y comentarios

Para Van Dijk los episodios con los hechos que co-forman la noticia. El hecho principal puede desdoblarse o dialogar con hecho concomitantes.

Una crónica puede abrirse, mutiplicarse en el efecto de los espejos sobrepuestos.

Los comentarios puede formarse a partir de los propios enunciadore-informantes o el propio mediador. Estos actores poseen en los juegos enunciativos una tensión menor en el asentimiento, mayor en la discrepancia y mucho mayor tal en los juegos irónicos y para-textuales que ensaya Monsiváis.

Esta macro-estructura agrupa el conjunto de sucesos previos, actuales y las expectativas que pueden generarse del hecho básico. Ya hemos señalado que la extensión de las crónicas-ensayos, más aún en estos cinco libros que presenta diversos procesos de edición: conformar unidades más amplias con varias crónicas o respetar la individualidad.

En su conjunto todas las crónicas exceden la mismidad del único hecho; por ejemplo, la referencia a las expresiones de júbilo durante el mundial de 1986 o el concierto de Gloria Trevi, tiene como condición la explicación con su contexto, la descripción de lo “clásico” o lo melodramático (por ejemplo los fragmentos entrecortados de a carta que la abuela de Gloria Trevi dirige a su nieta).

En las crónicas-ensayos de nuestro autor esta macro-estructura excede la indicación del hecho previo; por ejemplo, la crónica del cumpleaños de Fidel Velásquez (*cf.* 1976: 197-211) sirve para reflexionar sobre la estructura del sindicalismo y los postulados de la Revolución mexicana, al grado que el hecho (*pre-texto*) se convierte en un marco a lo que interesa al cronista: confirmar sus consideraciones más amplias en los hechos inmediatos y concretos, en los rituales de la obediencias, en las formas de la cultura política.

La crónica procede por concatenación de hecho aparentemente opuesto: en la solemnidad oficial, se muestra la contraparte, la lectura —para seguir con el ejemplo de la crónica del cumpleaños— de cómo los trabajadores “celebran” el cumpleaños del líder. En las ediciones de sus textos, Monsiváis integra crónicas sobre los mismos actores o temas que dan unidades más amplias. El caso citado se encuentra constituido por dos textos (1972 y 1974) que indagaban sobre la personalidad del liderazgo de Velásquez y la relación que tiene con su CTM. Esta diferencia en el proceso enunciativo se diluye por la unidad temática y de estilo; más aún el efecto es de integración, de hecho las crónicas aparecen reconvertidas en el libro (editado amor perdido, hasta tres años después de la elaboración de la crónica) en una nueva crónica por el concurso de la reedición.

El efecto que genera es una macro-estructura episódica más detallada y extensa, y un conjunto de comentarios mucho más denso y preciso no ya sobre Fidel (*pre-texto*) sino sobre la red de fenómenos sociales implicados en el liderazgo de la confederación obrera.

### 6.3 Antecedentes, contextos

Un primer rasgo genérico en el tejido que forman estas macro-estructuras es la permeabilidad inter-estructuras. Por el proceso de producción, constantemente el enunciador tiene que remitir al contexto en su hilo conductor, al grado que contexto y episodios previos forman una unidad de significación. En realidad el gran marco en el que se mueven todas las

crónicas es la historia mexicana; pero esta afirmación no haría justicia al proceso enunciativo que se encuentran salpicado de referencias los cuales remiten a otros campos culturales, sobre todo del mundo anglosajón. En su conjunto para confrontar, explicar o sencillamente parafrasear a sus actores enunciativos. La presentación del contexto y su inserción es una de las estrategias para imprimir tensión al texto.

Van Dijk (1990: 84) establece una diferencia entre contexto y antecedentes. El primero se remite semánticamente a lo inmediato del hecho que se narra, mientras que los antecedentes tienen una naturaleza más estructural e histórica. *Entrada libre* nos parece un libro en el que antecedentes-contexto-episodios se encuentran más claramente definidos; eso tal vez pueda explicarse por la naturaleza misma de los hechos, la fuerza de su inmediatez, lo irremediable de su contundencia (explosiones de san Juan Ixhuatepec, terremotos); los hechos se imponen, además la posición del cronista delante de sus objetos discursivos es distinta, así como la sincronía de la producción. Más que la crítica del a forma, sobreviviente lo imprevisible del relato en una serie de hechos que sorprenden a la sociedad y de la cual se confirma la disolución del sistema político mexicano.

En *Entrada...* encontramos dos crónicas especialmente extensas (sobre los terremotos de 1985 y el movimiento estudiantil en la UNAM 1986-1987), que al abrirse en enunciadore a los detalles y la descripción se concede la licencia de los antecedentes que enmarca como “*flashbacks*”. Ahora bien, esto no es lo común en las crónicas ensayos que presenta una cierta desventaja cognitiva ya que demandan un conocimiento previo al lector<sup>8</sup> para la resolución de la instrucción. La información de contexto o antecedentes atenúa ciertas desventajas pero no las resuelve; el recorrido del cronista siempre es intenso mediante enunciados interpretativos en la forma del presente histórico detallado mediante y proliferan lo enunciados en la forma del “presente histórico”.

---

<sup>8</sup> Esto tal vez explica, a pesar su importancia reconocida, el relativo poco conocimiento de Monsiváis allende las fronteras mexicanas: la particularidad y profundidad del caso mexicano que demanda mayores competencias de lectura, sobre quien no cuenta con los parámetros mismos para interpretar las paráfrasis e identificar los niveles de distancia mediador-enunciadores informatos. Este hecho nos lo pudo confirmar el narrador cubano asentado en Madrid, Jesús Díaz en diciembre de 1999. Díaz dirigía la revista sobre asuntos cubanos *Encuentro*, de la que Monsiváis era colaborador.

Contexto, antecedentes se conforman en código de lectura de los hechos. Si los titulares ofrecen una instrucción de lectura, el estas macroestructuras de carácter más amplio puede ser el principal instrumento que el lector tiene para verificar dicha instrucción. Titulares, contexto, antecedentes con los principales operadores que delimitan el campo sobre el cual el discurso informativo se va decodificar.

### Breve nota final

Con esta primera mirada queremos anudar el eje que forman una teoría del discurso, su aplicación a la prensa informativo para aplicar, indagar sobre a pertinencia de algunas categorías explicativas en la obra polifacética de este escritor-periodista. De principio, estas categorías ofrecen una forma de navegar y recorrer el texto, no para asir su unidad o solamente su coherencia lingüística, sino sobre todo, como nos lo ha enseñado Roland Barthes, apreciar su polifonía y dispersión; entender (o elaborar más preguntas) en torno a esos mecanismos discursivos de *dispersión / condensación* en una narración de manifestaciones precisas, de hechos aciagos y urgentes, o bien a macro-manifestaciones de eso que alguna vez se llamó "cultura nacional".

### 7. Fuentes documentales

Adam, Jean Michel (1992) *Les texts: types et prototypes. Recit, description, argumentation, explication et dialogue*, Natal, París.

Aranda Luna, Javier (1995) "Los rituales del caos" Reseña en Revista *Vuelta* N° 225 Agosto p.39

Barthes, Roland (1974) *El placer del texto*, Ed. S.XXI, México, [1ª ed. en fr. 1973]

(1987) *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Paidós Barcelona [1ª ed. 1984]

Bajtín, Mijail (1986) *Problemas de la poética de Dostoieski*, FCE, México (Breviarios 417) [1ª ed. 1979]

Calsamiglia, Helena y Tusón, Amparo (1999) *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Ariel, Barcelona.

Domínguez Michael, Christopher (1998) "Carlos Monsiváis, el patricio laico" en *Servidumbre y grandeza de la vida literaria*, Joaquín Mortiz, México.

(2002) "Biografía Intelectual. ¿Quién teme a Carlos Monsiváis?" en Revista *Letras Libres*, N° 43, México.

Egan, Linda *Carlos Monsiváis: culture and chronicle in contemporary México*, University of Arizona Press.

Faye, Jean Pierre (1974) *Los lenguaje totalitarios*, Taurus, Madrid [1ª ed en francés, 1972]

Galindo, L. Jesús (coord.) (1998) *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*, CONACULTA-Addison Wesley Logman, México.

Gomis, Lorenzo (1997) *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. 1ª ed., 2ª reimp. Paidós Comunicación, Barcelona.

González Reina, Susana (1994) "La significación de la realidad en la construcción del discurso periodístico" en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* N° 155, Año XXXIX, Nueva época. UNAM, México.

(2002) "El discurso periodístico como esquematización" en Maldonado, Patricia (coord.) *Horizontes comunicativos en México. Estudios críticos*. Asociación mexicana de investigadores de la Comunicación (AMIC) México, pp.247-268

Peñamarín, Cristina (1997) "El análisis de textos en una nueva clave. Discursos e imágenes sobre inmigración en *El País*" en *Cuadernos de Información y Comunicación* N° 3, UCM, Madrid.

Monsiváis, Carlos (1970) *Díaz de Guardar*, Era, México.

(1977) *Amor perdido*, Era, México

(1980) *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México* Era, México.

(1987) *Entrada libre. Crónicas de la sociedad que se organiza.* Era, México

(1988) *Escenas de pudor y liviandad*, Griljalbo, México.

(1995) *Los rituales del caso*, Era, México.

(1997) *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, 1ª ed. 10ª reimp. ERA, México [1ª ed. 1980]

(2000) *Salvador Novo. La marginal en el centro.* ERA, México

(2001) *Aires de Familia* anagrama, Barcelona.

Leñero, Vicente y Carlos Marín (1986) *Manual de Redacción Periodística* Ed.Grijalbo, México.

Salazar, Jezreel (2002) "Carlos Monsiváis: de crítico heterodoxo a institución cultural", en *Metapolítica* Num, 24-25, Julio-Octubre , pp.74-84

Van Dijk, Teun A (1978) *La ciencia del texto* Barcelona, Paidós

(1990) *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*, Barcelona, Paidós.

(1994) *Prensa, Racismo y Poder*, Universidad Iberoamericana, México. (Cuadernos del Postgrado de Comunicación N° 3).

(1997) *Racismo y Análisis Crítico de los Medios*, Paidós Comunicación, Barcelona.

(1998) *Estructuras y funciones del discurso*, 12ª ed. Siglo XXI, México [1ª ed. 1980]

Veron Eliseo (1987) *La Semiosis Social*, Gedisa, Barcelona

(1995) *Construir el acontecimiento. Los medios de comunicación masiva y el accidente en la central nuclear de Three Mile Island*, 2ª ed. Ed. Gedisa, Barcelona [1ª ed. en francés, 1981]