



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LINGÜÍSTICA
MAESTRÍA EN LINGÜÍSTICA APLICADA

EN SERIO MURIÓ EL PAYASO!

IRONÍA Y NOTA ROJA EN MÉXICO: ANÁLISIS POLIFÓNICO DE ALGUNOS
TITULARES DE LA REVISTA *ALARMA!*

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN LINGÜÍSTICA APLICADA

Presenta:

Lic. Adrián R. Martínez Levy

Tutora Principal:

Dra. Luisa Angélica Puig Llano (Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM)

Comité Tutor:

Dra. Nöelle Groult Bois (Centro de Estudios de Lenguas Extranjeras-UNAM)

Dra. Sabine Regina Pflieger Biering (Centro de Estudios de Lenguas Extranjeras-UNAM)

Dr. Juan Nadal Palazón (Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM)

Mtro. Leonardo Herrera González (Centro de Estudios de Lenguas Extranjeras -UNAM)

MÉXICO, D.F. DICIEMBRE, 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi mamá y a la memoria de mi abuela Eva.

Por ese sentido del humor crítico e irreverente.

Agradecimientos:

Quisiera incluir en estos agradecimientos a mi papá y hermana por su cariño. También a mis tíos Nili y Gad. Y a Gala, por ser toda linda.

Agradezco particularmente a la Dra. Luisa Puig por su atento y paciente acompañamiento durante todo mi proceso de aprendizaje y, sobre todo, por su rigurosa y dedicada lectura. Asimismo, hago extensivo este agradecimiento a mis demás tutores: Dra. Sabine Pfefer, Dra. Nöelle Groult, Dr. Juan Nadal y Mtro. Leonardo Herrera por su atenta lectura y sus valiosos comentarios.

Agradezco enormemente al CONACYT por apoyarme durante el tiempo que duró la maestría. De igual forma, a la Universidad Nacional Autónoma de México así como a todos los miembros del Programa de Maestría en Lingüística Aplicada por hacer posible esta valiosísima experiencia intelectual.

Finalmente, a quien se sienta y/o sepa aludido en esta tesis... ¡muchas gracias!

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
PRIMERA PARTE: CARACTERIZACIÓN DEL DISCURSO DE <i>ALARMA!</i>	13
i. La “dimensión dual” de los titulares de <i>Alarma!</i>	13
i. a. Aspectos generales de los titulares de <i>Alarma!</i>	14
i. b. El (<i>inter-</i>) <i>discurso/texto</i> de <i>Alarma!</i>	17
ii. Caracterización del discurso de la revista <i>Alarma!</i>	19
ii. a. 1. El ámbito periodístico	21
ii. a. 2. El discurso (\rightleftharpoons texto) periodístico.....	22
ii. a. 3. El periodismo “oficial” en oposición a <i>Alarma!</i>	24
ii. b. La <i>nota roja</i> , el periodismo “sensacionalista” y <i>Alarma!</i>	29
ii. b. 1. Sinopsis historiográfica de la <i>nota roja</i> en México	29
ii. b. 1. 1. La prensa de masas y el sensacionalismo “amarillista”.....	31
ii. b. 1. 2. La irrupción de <i>Alarma!</i>	33
ii. c. Vida cotidiana amenazante, lenguaje folclórico y recursos figurativos en <i>Alarma!</i>	35
ii. c. 1. Temáticas de <i>Alarma!</i> : <i>vida cotidiana</i> trágica, insegura y controversial	35
ii. c. 2. Lenguaje folclórico y usos coloquiales de la lengua	39
ii. c. 3. Recursos figurativos y retóricos en la composición de los titulares de <i>Alarma!</i>	43
ii. c. 3. I. Los <i>metaplasmos</i>	44
ii. c. 3. II. Las <i>metataxis</i>	45
ii. c. 3. III. Los <i>metasemas</i>	49
ii. c. 3. IV. Los <i>metalogismos</i>	51
CONCLUSIONES DE LA PRIMERA PARTE	56

SEGUNDA PARTE: ENUNCIACIÓN Y POLIFONÍA LINGÜÍSTICA	59
I. La dimensión polifónico-enunciativa de los titulares de <i>Alarma!</i>	60
I. a. La incorporación de la <i>subjetividad</i> en la lingüística	61
I. b. El enfoque pragmático	63
I. c. La teoría de la enunciación	65
II. La Polifonía enunciativa	67
II. a. <i>Sentido y significado</i>	69
II. b. Otras propuestas de Ducrot sobre el lenguaje	72
III. La <i>Teoría escandinava de la polifonía lingüística</i> (ScaPoLine)	74
III. a. Terminología de las <i>estructuras polifónicas</i>	77
III. b. La <i>configuración polifónica</i>	79
III. b. 1. Locutor (LOC)	80
III. b. 2. Los puntos de vista	80
III. b. 2. 1. Puntos de vista simples	80
III. b. 2. 2. Puntos de vista complejos	81
III. b. 3. Los <i>seres del discurso</i>	83
III. b. 3. 1. Los locutores virtuales (LV)	84
III. b. 3. 1. 1. <i>Locutor (I₀/L)</i>	85
III. b. 3. 1. 2. <i>Alocutarios</i>	87
III. b. 3. 1. 2. <i>Las terceras personas</i>	87
III. c. Los <i>lazos enunciativos</i>	89
III. d. Tipologías de las estructuras polifónicas	93
III. e. La figura del <i>interpretante</i>	94
IV. La ironía	98
IV. a. La tradición retórica: la ironía como un <i>tropo</i>	99
IV. b. El seguimiento de la retórica y la alternativa pragmática	100
IV. c. El enfoque pragmático de la ironía	102
IV. d. La ironía como <i>mención ecoica</i>	105
IV. e. La ironía desde la perspectiva polifónica	107

TERCERA PARTE: ANÁLISIS	112
(1) <i>No le transplantaron sino le atravesaron el corazón!</i>	113
(2) <i>Los tacos no estaban envenenados, pero sí caros!</i>	116
(3) <i>Después de la borrachera lo ahogaron con agua!</i>	122
(4) <i>Lo abandonó su esposa y en lugar de celebrarlo decidió ahorcarse!</i>	126
(5) <i>Como supo que ya no lo quería, le dio pan... ¡con veneno!</i>	129
(6) <i>Se llama Enedelio y a lo mejor se convierte en un pasional asesino!</i>	132
(7) <i>En serio murió el payaso!</i>	135
CONCLUSIONES	140
BIBLIOGRAFÍA	145
ANEXOS	151

INTRODUCCIÓN

El 17 de abril de 1963 se publicó el primer tomo de la revista *Alarma!* en la ciudad de México¹. Hoy, a pocos meses de cumplir 50 años de existencia, este semanario de *nota roja* ocupa un lugar sin precedentes en el imaginario de la cultura popular mexicana, siendo su mordaz manejo de la información noticiosa y su desmedida exposición de la violencia los sellos más distintivos de su legado. Con sus impactantes páginas de prensa, *Alarma!* revolucionó el esquema infográfico tradicional del periodismo en nuestro país, presentando una miscelánea de episodios que oscilaban entre el más trágico infortunio y la más impúdica perversión. Todo ello, revestido con un toque de humor negro desentendido, el cual, a título de la presente investigación, lejos de pretender burlarse de la desdichada víctima o del inmoral “sátiro”, se pronunciaba como testimonio de una ironía patente en la vida cotidiana marginal de los barrios y las provincias más recónditas en todo México: ***reírse frente a la muerte y la desgracia.***

Conforme a lo anterior, es posible afirmar que el discurso subyacente en *Alarma!* es altamente polifónico, es decir, muestra indicios lingüísticos que se remiten a diferentes voces, o puntos de vista (pdv), que no pueden ser atribuidos a un solo locutor, sino a una pluralidad, a veces determinada y a veces indeterminada, de actores (Ducrot, 1984). Así pues, el objetivo fundamental de este trabajo es proponer una descripción del discurso irónico que subyace en este singular semanario a partir de un *corpus* de 573 titulares (más 152 subtitulares) extraídos del mismo entre 1964 y 1974². Y bien, en la primera parte de la investigación se buscará establecer una “doble caracterización” de los titulares, en la cual habrá que concebir, por un

¹ En 1986 el presidente Miguel de la Madrid vetó una serie de revistas que consideraba “inapropiadas”, en el marco del Campeonato Mundial de Fútbol del 86, una de las cuales fue *Alarma!* Sin embargo, en agosto de 1991 volvió a renacer esta publicación bajo el nombre de *El nuevo Alarma!*, procurando mantener la misma estética y estilo editorial de su predecesora directa. Cabe señalar también que en el interludio en que *Alarma!* estuvo inactiva, aparecieron un buen número de revistas que intentaron emularla abiertamente –entre ellas, se encontraban las revistas: *Alerta*, *Enlace*, *Custodia* y *Peligro*- y hoy se pueden ver claras influencias de aquella emblemática revista en diarios como *El Metro*, de *Reforma*, y *El Gráfico*, de *El Universal*.

² Esta distribución de titulares y subtitulares se explicará en el primer apartado, en particular, con la exposición del muestreo que conformó el *corpus* de esta investigación.

lado, a cada titular como una *unidad sincrónica independiente*, o bien, “anclada” a su **contexto de producción**. Y, por otro lado, a todos los titulares como *una totalidad diacrónica indisoluble* capaz de ser considerada como una especie de **(meta-) texto**. El cual, pese a estar constituido por enunciados desarticulados (los 725 titulares y subtulares dispersos en diez años de edición), en definitiva, presenta rasgos textuales tales como un conjunto de temáticas comunes, un estilo verbal relativamente homogéneo y ciertos rasgos composicionales frecuentes. Todo lo anterior, estará sustentado bajo un marco teórico que combina aportaciones de distintas disciplinas. Entre otras, el *análisis literario* (en particular, Bajtín: 1985, 1989), el *análisis del discurso* (Maingueneau: 1978, 1980, Calsamiglia y Tusón: 1999 Jhonston: 2001, Puig: 2009), la *lingüística textual* (Adam: 1976, 1990, 1992, 1999; Fernández Smith: 2007) y algunos aportes de la *gramática del texto* (van Dijk: 1978, 1997, 2000).

Una vez expuestas las características “orgánicas” de los titulares –esto es, a grandes rasgos, su estructura morfosintáctica, semántica y estilística-, se podrán establecer las bases para la aplicación de un modelo interpretativo de análisis que permitirá apreciar, de manera concreta y rigurosa, los elementos y funciones que intervienen en ellos. Todo ello, procurando desentrañar las regularidades más representativas que se presentan en ambas dimensiones arriba presentadas y, de ese modo, poder acceder a una interpretación más precisa sobre el discurso irónico que subyace en los titulares de *Alarma!*

Como se mencionó en el párrafo anterior, en la segunda parte de este estudio se propondrá una lectura interpretativa de los titulares desde algunas teorías lingüísticas. Propiamente, se apelará a la *teoría de la enunciación* (Benveniste: 1976, 1977) y, en particular, *al enfoque polifónico* (Bajtín; 1985, 1989; Ducrot: 1980, 1982, 1984, 1988). Esto, con el propósito de comprender a fondo los **procesos de producción y recepción** de los titulares en virtud de aquello que es explícita e implícitamente comunicado por ellos. Conviene señalar también que, para el análisis final, se utilizará un modelo interpretativo extraído de la *teoría escandinava de la polifonía lingüística* [ScaPoLine] (Nølke y Olsen, 2000; Nølke, Fløttum y Norén, 2004; Nølke, 2009a/b). Ellos son un grupo de investigadores escandinavos que, siguiendo los pasos de las tesis de Ducrot, desarrollaron un conjunto de herramientas conceptuales capaces de descifrar rigurosamente la estructura y la configuración polifónica que subyace en enunciados complejos –cuya característica principal es comunicar más que una simple predicación o idea trivial. Puesto de otra manera, este modelo analítico permite apreciar las distintas premisas y funciones argumentativas que se yuxtaponen en

enunciados que presentan distintas opiniones confrontadas implícitamente. Y siendo que la ironía es, a grandes rasgos, un fenómeno en el que el locutor dice algo de lo que en el fondo se desentiende veladamente (véase en detalle referencias más abajo).

Para esclarecer por completo lo que se afirmó al final del párrafo anterior, se incluirá, como último apartado de esta segunda parte, un capítulo dedicado exclusivamente al estudio de la ironía. En éste, se dará un panorama general que va desde las posturas de la retórica clásica (basadas principalmente en Aristóteles), pasando por algunas aproximaciones que dan cierta continuidad a las tesis apenas mencionadas (Amante, 1981; Attardo, 1994; Berrendoner, 1981; Booth, 1974; Grice, 1967, 1975, 1989; Jenkélévitch, 1964; Kerbrat-Orecchioni, 1986a/b, 1980a/b; Searle, 1970, 1969). Y finalmente se incluirán otros dos enfoques que tratan la ironía de manera distinta, estos son, la teoría de la relevancia (Curcò, 2000, 2004; Sperber y Wilson, 1981; Wilson y Sperber, 1992) y, en mayor concordancia con este trabajo, la propuesta formulada por Ducrot (1980, 1984, 1988).

Finalmente, en la tercera y última parte de la investigación, se utilizará un conjunto discreto de titulares con el propósito de aplicarles un análisis que conjugue, en la medida de lo posible, lo expuesto a lo largo de toda esta investigación. El propósito de este último ejercicio es demostrar focalmente en dónde y cómo se produce la ironía en cada uno de los titulares recabados. Es decir, qué elementos y funciones operan como detonadores de este fenómeno. En este sentido, cabe señalar que los titulares tomados en cuenta para este análisis final han sido escogidos con base en distintos criterios, los cuales, ultimadamente, serán motivo para las conclusiones definitivas del presente estudio.

Conviene subrayar que la interpretación de la ironía en los titulares de *Alarma!* implica dar cuenta de **los procesos de (re-)significación que convierten el contenido semántico de noticias trágicas y violentas en objeto de escarnio público a través de una enorme multiplicidad de recursos que van desde lo ortográfico y morfológico hasta lo pragmático e ideológico (o cultural)**³. Por tanto, esta tesis no busca únicamente describir los

³ Aunado a esto, es posible que de todo ello surjan efectos humorísticos –caracterizados aquí como *humor negro* dado el origen temático de tragedias y desgracias. Sin embargo, esto no es del todo garantizado, pues depende de que la estrategia pragmática de la ironía logre su cometido “felizmente”, es decir, que el intérprete pueda descifrar el mensaje irónico y que éste sea lo suficientemente relevante para él. Lo cual, en sí mismo, no es parte de esta investigación, pues ello implicaría un estudio más profundo sobre los procesos cognitivos involucrados en este fenómeno. En cambio, aquí solo se busca desentrañar la dimensión polifónica del fenómeno en cuestión –es decir, las voces que son aludidas en los titulares.

complejos mecanismos mediante los cuales se produce el significado irónico; ni la igualmente compleja capacidad de los sujetos de interpretar las intenciones veladas de otro hablante; sino que también busca dar cuenta de las enormes implicaciones que todo lo anterior tiene con respecto a las dinámicas sociales y culturales que emergen junto con el discurso. De esta manera, es posible adelantar que **cada uno de los titulares establece un micro diálogo polifónico con el exterior (contexto) en que el redactor “acarrea” diferentes voces (propias y ajenas; concretas y abstractas) y las cristaliza lingüísticamente en forma de enunciados complejos.** Ello, por lo general, **propiciando un juego transgresivo que exhibe un mundo paradójico en el que la tragedia puede ser vista de manera ridícula y picaresca.** En paralelo, también se puede afirmar que, como dispositivo editorial, la revista *Alarma!* **presenta un diálogo interno (co-texto).** En el cual, **sus cientos de titulares se aluden entre sí, estableciendo un compás estilístico que significó un “parte aguas” en el desarrollo del periodismo en México, debido a su modo tan particular de mezclar referencias a muertes y desgracias con manejos lúdicos y mordaces.**

Para finalizar esta breve introducción, se presenta un extracto del libro *Los mil y un velorios* (2010) de Carlos Monsiváis, en el cual el autor reseña, con fluidez y destreza literaria, una visión sobre el papel de esta revista y, en general, de este subgénero periodístico “sangriento” e irreverente⁴ (hállense en **negritas** las partes más representativas para el presente estudio):

Alarmadas y complacidas, las multitudes se detienen como ante un escaparate: **allí a su alcance la dotación de ríos de sangre, traiciones, iniquidades, perversiones, robos.** (...) En la retahíla de adjetivos límite (“escabroso, monstruoso, tétrico, vomitivo, abracadabrante, macabro, repugnante, pavoroso, atroz”), **la reseña convulsa triunfa sobre el genuino horror moral.** (...)

¿Quién murió con el gesto más horrendo? ¿Quién sufrió peor: la amasia acuchillada o la prostituta estrangulada? Como si se tratase de un

⁴ Cabe recalcar el título del apartado del que se extrae esta cita: *La fascinación de las masas: las publicaciones (de Magazine de Policía al género Alarma!)*. En particular, como bien se resalta aquí también, al hecho de que el cronista mexicano le haya concedido el calificativo de “género” a *Alarma!* Con ello, el autor sugiere que más allá de ser una simple publicación más en el muestrario de revistas “sangrientas” en México, en última instancia, *Alarma!* constituyó un referente central para este tipo de práctica periodística. Antes bien, desde una perspectiva rigurosa del análisis textual (o discursivo), decir que *Alarma!* constituye un “género” es quizás una afirmación osada –es por ello que este comentario se queda únicamente al margen de esta introducción. Sin embargo, tal fue el impacto y trascendencia de esta revista que bien se podría llegar a calificarla de esta manera.

deporte, los lectores examinan y comparan estadísticas, y **atienden a los detalles pintorescos o de grotesco exuberante**. A ricos y desposeídos, ese ghetto de la marginalidad los atrae casi por igual: qué se puede esperar del ser humano (**sobre todo si vive en la miseria**) sino crímenes, robos, bajas pasiones... **todo lo que interviene en esa cosmovisión donde la realidad se divide en cuerpos hallados en plena putrefacción y asesinos cínicos y sonrientes, en crédulos y pícaros, en objetos del deseo y sujetos del instinto.** (...)

Qué alivio no ser pobre o no ser tan pobre. Y qué **bendición no sufrir lo inesperado**: cruzarse en el camino de un psicópata, abrirle confiadamente la puerta al mal y el horror, **morirse así nomás, dejando en manos desaprensivas la exhibición pecaminosa de la intimidad.** (...)

En la década de 1960, la revista ‘Alarma!’ **adquiere con rapidez un público e incluso se procura una “estética” al darle rienda suelta al amarillismo, al moralismo que no se toma en serio, a los linchamientos de la homofobia: “Violóla, matóla, enterróla” o “El mujercito quiso pedir perdón pero ya estaba muerto”,** y los estremecimientos verbales que ilustran las fotos. Todo para la imagen: los cadáveres hacen alarde de su abandono o su descomposición, las prostitutas se enfrentan a la cámara que es la mirada reprobatoria, los criminales se dan tiempo de elegir su pose más temible, los travestis ríen o se apenan entre risitas, las niñas lanzan contra los sátiros el índice de la virginidad aplastada. **En Alarma! se conjuga el interés por asomarse a la mala suerte y la ‘voluptuosidad’ de lo horripilante.** (Monsiváis, 2010: 39-42).

PRIMERA PARTE: CARACTERIZACIÓN DEL DISCURSO DE *ALARMA!*

i. La “dimensión dual” de los titulares de *Alarma!*

El objetivo fundamental de este primer capítulo de la investigación es proponer una doble caracterización sobre los titulares de *Alarma!*, la cual consiste en fijar dos ejes de análisis complementarios. Por un lado, un eje de interpretación sincrónico compuesto por un conjunto de 725 titulares y subtítulos, extraídos de esta publicación entre 1963 y 1975, que habrán de ser concebidos como *unidades de análisis* independientes –es decir, como meros enunciados aislados. Y por otro lado, un eje diacrónico que entiende el conjunto de todas estas unidades como una *totalidad indisoluble*; irreducible a sus partes –esto es, como una especie de discurso o texto compuesto por éstas. A continuación se presenta un pequeño extracto del *corpus* de titulares, el cual ejemplifica la disposición metodológica antes descrita⁵.

1963 - ▶ (eje sincrónico) [573 *unidades de análisis*]

Tomo	Titular
283	Como nadie la quería se suicido la bella empleada!
283	Sincera carta a los rateros: durante las olimpiadas a portarse bien!
283	Otra fiesta encervezada mancho la moral y decencia de Cholula! (sic)
283	Chocaron en la madrugada y hubo sacrificio de gentes y frutas!
285** ⁶	Con ese nombre no se puede!; Jairo Pucheta Cobaxin!
285	Intoxicado un medio hombre!
288	Escondía a las pecadoras en la azotea, y que se cae!
288	Atropelló y se disculpa: "padezco de los nervios"!
289**	Malos agricultores!; Ni maíz, ni frijol, cultivaban hierba!
289	Enloquesióse, a su hermano asesinólo y al hijo golpeólo!
290	Dejó a su novia en el altar y se fue a robar un niño!
290	"Ni modo": ¡nuestros abuelos!
290	En vez de chongos abundan los vicios e inmorales zamoranos!

▼

1974 (eje diacrónico) [*Totalidad* de 725 titulares y subtítulos]

[Cuadro 1]

⁵ Conviene señalar que todos los titulares que conforman esta muestra, fueron extraídos de la revista por mí basándome en un **método no probabilístico**, es decir, que éstos no fueron recabados imparcialmente ni aleatoriamente. En cambio, me base en un criterio fundamental para construir este *corpus*, a saber, aquellos titulares que presentaran rasgos de ironía. En efecto, la justificación y explicación de tales rasgos constituyen, precisamente, el hilo conductor de toda esta investigación.

⁶ Existen algunas casillas en las que se incluyen algunos subtítulos de la nota en cuestión. Estos casos se pueden identificar mediante los asteriscos en la casilla “Tomo”. Cabe subrayar que éstos **no se contaron como unidades de análisis individuales**, pues en su mayoría estos subtítulos dependen de información introducida previamente por otro(s) titular(es). Si se suman estos subtítulos, no sería 573 unidades sino 725 en total.

En términos prácticos, la idea aquí es tratar al *corpus* de titulares, no únicamente como una “muestra cruda” de material lingüístico, sino también como el resultado de un complejo mecanismo (tanto lingüístico como discursivo) de considerables repercusiones socioculturales. Para ello, se apelará a distintos trabajos de dos autores fundamentales para la lingüística y el análisis literario. Ellos son Bajtín (1985, 1989) y Adam (1976, 1990, 1992, 1999).

i. a. Aspectos generales de los titulares de *Alarma!*

Bajtín se centra en la caracterización del uso de la lengua en tanto reflejo de las condiciones específicas y el propósito de las actividades humanas. La originalidad de este planteamiento radica en que cada enunciado emitido por los hablantes es concebido como “una actitud simple y directa del hablante ante *su* lenguaje singular, único, y la concreción simple de ese lenguaje en el enunciado del individuo” (Bajtín, 1989: 87) [las *cursivas* son mías]. Es decir, según este autor, existe un reflejo mutuo entre los enunciados que emiten los hablantes en situaciones particulares y el *lenguaje* en su cabal expresión, donde el uno se refleja en el otro y viceversa, o lo que es igual: “el lenguaje participa en la vida a través de los enunciados concretos que lo realizan, así como la vida participa en el lenguaje a través de los enunciados” (Bajtín, 1985: 284). Como se verá más adelante, entre todas estas cuestiones emerge la noción de *géneros discursivos*, la cual fundamenta las relaciones entre los usos lingüísticos y la vida social, la ideología e incluso la historia.

De forma análoga, es importante añadir que la *lingüística textual* considera al enunciado como la unidad textual más pequeña y las denomina *proposiciones enunciadas*: “su nombre se debe a que se trata de una unidad que corresponde al acto de enunciación y que es, a la vez, un hecho de discurso y de textualidad”. (Puig, 2009: 53). De manera muy similar al cómo se entiende el papel de los enunciados en la propuesta bajtiniana, Adam (1992) establece un *modelo secuencial* que proporciona los instrumentos necesarios para adscribir un texto a cierto *tipo de texto* (lo que es el equivalente a un género discursivo), en relación con las secuencias presentes en él.

En principio, ambas propuestas son fundamentales para el análisis de los titulares de *Alarma!* Puesto que, analizándolos conjuntamente, en los titulares subyacen pistas que

sugieren “tipos relativamente estables de enunciados”. Mismos que pueden ser entendidos, indistintamente, utilizando la noción de *géneros discursivos* o de *tipologías textuales*. Concretamente, lo anterior permite hablar del *corpus* extraído de esta revista, acorde con los géneros, como un producto discursivo *A* (= *Alarma!*) derivado de un subgénero *X* (= la *nota roja*), y éste, a su vez, de otro subgénero *Y* (= el periodismo informativo) y así sucesivamente. *Y*, conforme a las tipologías, permite hablar de la misma como un producto textual *A* en el que confluyen diferentes *tipos* (o estructuras) textuales, tales como:

- Narrativo (p. e. *Amóla, matóla, quitóla la piel y comióla!* [no. 649])⁷;
- Explicativo (p. e. *Porque su esposo es malo decidió huir de esta vida!* [no. 213])⁸;
- Dialógico: (p. e. *Le dio 99 puñaladas y le dijo: ¡que Dios te bendiga!* [no. 606])⁹.

Retomando a Bajtín: “el uso de la lengua se lleva a cabo en forma de enunciados (orales y escritos) concretos y singulares que pertenecen a los participantes de una u otra esfera de la praxis humana” (Bajtín, 1989: 248). Y bien, pues estas “esferas” de la *praxis* humana es aquello que define el dominio específico de cada *género discursivo* que subyace en la conformación de los enunciados que expresan un determinado discurso –en este caso el de *Alarma!* En efecto, aquí no se intenta decir que la *Alarma!* será considerada como un *genero discursivo* en sí. Más bien, a partir de estos planteamientos es que se indagarán las claves específicas que caracterizan esta publicación. Todo ello, con la finalidad de explicar por qué ésta es considerada un ejemplar sin precedentes en la historia del periodismo en México.

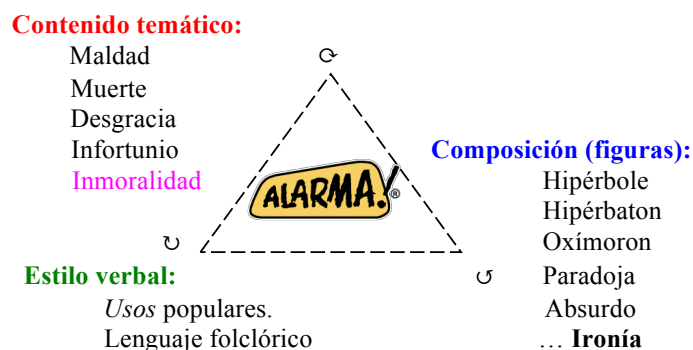
Bajtín (1989) define las condiciones particulares y el objeto de cada “esfera” conforme con los siguientes aspectos: el *contenido temático*, es decir, los ejes temáticos más frecuentes que comunica; el *estilo verbal*, o sea, la selección de los recursos léxicos y fraseológicos más utilizados; y la *composición* que refiere a las marcas y recursos sintácticos que se muestran de forma típica en los enunciados. Así pues, en virtud de estos aspectos generales es que se establecerán las primeras características de este singular semanario:

⁷ En este caso, es claro que el redactor *narra* la historia de un asesinato que se tornó en antropofagia (o canibalismo, si se prefiere).

⁸ Aquí el autor *explica* de manera irónica (por lo absurdo e inesperado de la conclusión), a partir del conector causal *porque*, la razón explicativa del suicidio de una persona.

⁹ Aquí se recurre al discurso referido (uso de las comillas de citación) para hacer alusión a las palabras que un supuesto asesino enunció al matar de noventa y nueve puñaladas a su víctima.

- El *contenido temático* en *Alarma!* da cuenta de las crónicas y relatos de tragedia: **maldad, muerte, desgracia, infortunio e inmoralidad**. Ciertamente, todas estas temáticas o valores de la noticia están subsumidos en el subgénero de la *nota roja* y de la prensa popular. Sin embargo, como se verá con los siguientes puntos, *Alarma!* se diferencia sustancialmente del común denominador de las publicaciones periodísticas (sean de *nota roja* o no) gracias a la manera tan peculiar en que comunica dichas temáticas.
- El *estilo verbal* se expresa mediante rasgos de oralidad, en particular, **usos y empleos coloquiales y/o folclóricos del lenguaje o habla popular**. Esto es: frases idiomáticas, referencias culturales de aquella época (como personajes populares, películas, canciones, etc.), alegorías, apodos y demás. En términos prácticos, *Alarma!* emplea el tipo de lenguaje que se usa en los barrios, los mercados, las plazas publicas, etcétera.
- La *composición* se entiende como los diversos recursos retóricos utilizados, de manera incidental y suplementaria, para propiciar **la ironía** en los titulares de *Alarma!* Entre estos recursos se encuentran: la hipérbole, el hipérbaton, el oxímoron, la paradoja, el absurdo, etcétera –no obstante, habrá que insistir en que todos ellos tienen el propósito de abonar a la estrategia irónica, lo cual se verá ampliamente explicado en la segunda parte de esta investigación.



[Cuadro 2]

p. e.:

*Sabían que Hitler se **suicidaría** y que era un **homosexual**...!* [sic] (no. 449)

*Olía feo... fumaban de la **achicalada**!* (no. 186)¹⁰

Bañose, muriose, ¿qué le pasose?! [sic] (no. 314)¹¹

¹⁰ La “achicalada” es un término para referirse a la marihuana.

Una vez sentadas las bases generales para ubicar los elementos constitutivos que conforman el aparato editorial de *Alarma!*, es posible considerar una dimensión de análisis más general. Esto es, atender al universo de los múltiples discursos interrelacionados con dicha publicación. O bien, los vínculos y tensiones entre las distintas publicaciones con que se desarrolló esta revista en aquella época. Paralelamente, se aludirá también a ciertos lineamientos normativos que fungen, incluso en la actualidad, como esquemas “oficiales” del quehacer periodístico –frente a los cuales, por cierto, *Alarma!* se confrontaba de manera muy interesante.

i. b. El (inter-) discurso/texto de *Alarma!*

Uno de los principios fundamentales en la teoría de J. M. Adam (1999) es la división que establece entre *microlingüística* y *macrolingüística*. La primera, se refiere a los diferentes aspectos intrínsecos de cada género, manifiestos en aquello que se denomina: *textualidad*¹². Mientras, la segunda se entiende como el nivel del *interdiscurso* compuesto por diferentes géneros discursivos, en lo que él llama la *trans-* e *intertextualidad*. Esta última se entiende como los vínculos e imbricaciones entre los diferentes discursos que se juxtaponen en la vida social¹³. En este sentido, este autor suizo establece que la producción verbal de un individuo depende tanto de su acción (motivos, intenciones, etc.) como de las representaciones concernientes a los géneros que tiene disponibles en el *interdiscurso* (*ibíd.*). Esto es, existe una (co-) determinación recíproca y complementaria entre las prácticas discursivas de los sujetos y las restricciones que ejercen los géneros discursivos sobre ellas.

Un texte est donc, par définition, un objet en tension entre les régularités interdiscursives d'un genre et les variations inhérentes à l'activité énonciative des sujets engagés dans l'interaction verbale

¹¹ En este titular se pueden apreciar diferentes recursos figurativos y retóricos como, por ejemplo, la aliteración y el asíndeton (la supresión de la conexión entre frases).

¹² Véase el diagrama que el propio Adam incluye en su exposición (Adam, 1999: 92), en cual diferencia estos dos niveles de abstracción –de la *microlingüística* y la *macrolingüística*. Que, a su vez, se subdividen en dos escalas de representación, a saber, la de la *tras-* e *inter-* *textualidad* expresada en el *interdiscurso* y los *géneros*; y la de la *textualidad* expresada en la triada de aspectos que ya se han introducido con Bajtín, o sea, el *tema*, el *estilo* y la *composición*.

¹³ Aquí no se hará referencia al concepto de la intertextualidad (*l'intertextualité*) de Gérard Genette, el cual, se refiere específicamente a las citas o alusiones de un texto en otro.

*toujours historiquement singulière. Le genre n'est que l'horizon du texte, mais il l'est tout autant pour l'énonciateur que pour l'interprétant (horizon d'attente) (Adam, 1999: 93)*¹⁴

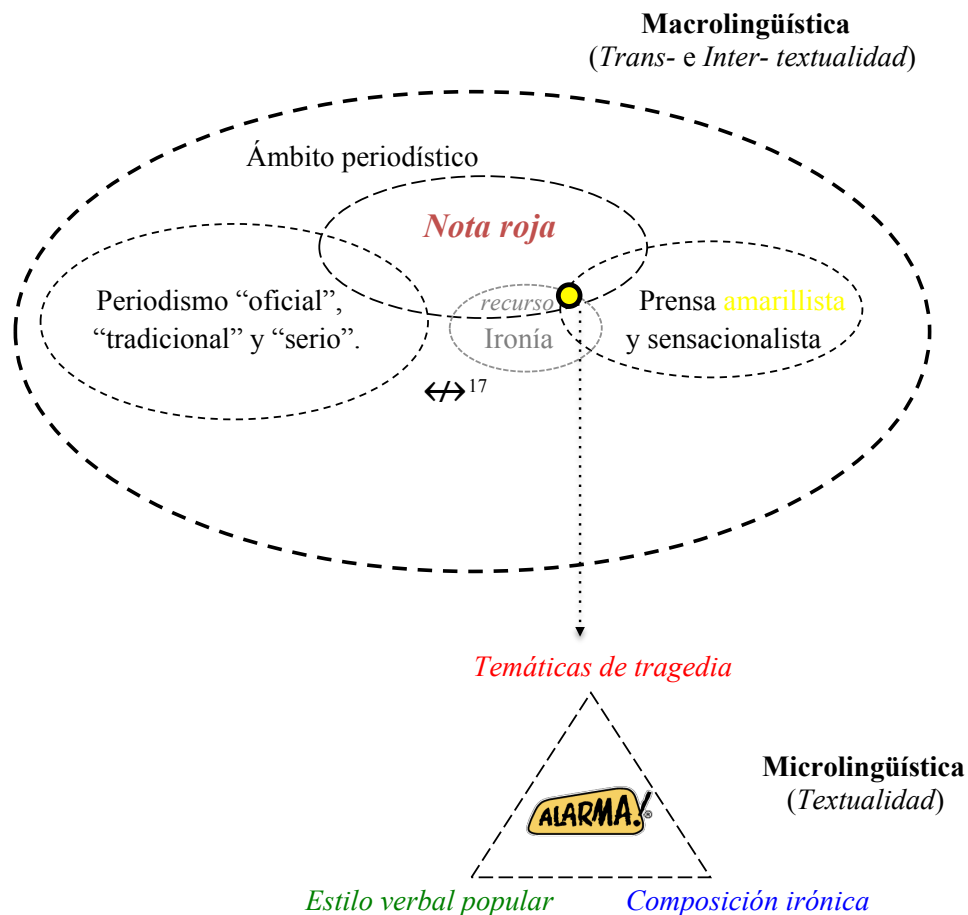
En el contexto arriba citado, Adam (1999) añade que existe un núcleo normativo de la lengua en donde las regularidades lingüísticas relacionadas a cierto tipo de actividades socioverbales prevalecen sin muchas alteraciones y los géneros se reproducen de manera relativamente estable. Sin embargo, también señala que alrededor de dicho núcleo puede presentarse otro tipo de prácticas sociodiscursivas que se contraponen a los esquemas de normatividad prevalecientes hasta llegar a un punto donde las variaciones y las expresiones no-convencionales son más frecuentes (véase Adam, 1999: 93).

Aplicado a esta investigación, se podría decir que el nivel *microlingüístico* de *Alarma!* representa el contenido lingüístico (o, mejor dicho, “textual”) plasmado en los titulares¹⁵. Mientras que el nivel *macrolingüístico* es en el que se puede apreciar a *Alarma!* con respecto a los diferentes discursos que oscilan a su alrededor, con los cuales, por cierto, mantiene diferentes dinámicas de conformación y confrontación. En este sentido, habían unos discursos más similares, y por ende, más reflejados en *Alarma!* –por ejemplo, el discurso sensacionalista de la “prensa amarillista”. Por el contrario, había también otros discursos con los que *Alarma!* no solamente se diferenciaba, sino que incluso se oponía frontalmente – como, en general, la prensa “oficial” o “seria”¹⁶. En este punto, conviene añadir que el término “periodismo tradicional” es igualmente válido para caracterizar la oposición entre el discurso de *Alarma!* y el resto de publicaciones frente a las que se puede establecer dicha oposición. En efecto, todo lo anterior puede reducirse a un esquema de conjuntos en donde el ámbito periodístico abarca todos estos discursos (ya sean los oficializados o los divergentes). No obstante, en su interior pueden identificarse dichos antagonismos (véase el cuadro a continuación):

¹⁴ “Por tanto, un texto es, por definición, un objeto que se encuentra en tensión entre las regularidades interdiscursivas de un género y las variaciones inherentes a la actividad enunciativa de los sujetos involucrados en la interacción verbal siempre históricamente singular. El género no es sino el horizonte del texto, y lo es tanto para el enunciadore como para quien lo interpreta (horizonte de expectativa)”

¹⁵ Lo cual, por cierto, ya está más o menos especificado a partir de los tres aspectos introducidos en el párrafo anterior.

¹⁶ La “oficialización” de la prensa es un fenómeno de hegemonía que se refiere al control que ejercen diferentes grupos dominantes de un Estado a través de los medios de comunicación masiva. No obstante, ello no implica que exista un *deber ser* del periodismo, sino que los estándares y las normas editoriales son resultado de una manipulación hegemónica; ideológica en última instancia. En contraparte, publicaciones “transgresoras” como *Alarma!* se desentienden y generan sus propias convenciones editoriales.



[Cuadro 3]

ii. Caracterización de *Alarma!*

Toda vez que se ha unificado el esquema interpretativo que permite ubicar los elementos que caracterizan a *Alarma!* en una clara constelación de relaciones conceptuales, es posible establecer referencias concretas con la revista en sí. Para ello, se tiene proyectado introducir en este segundo apartado una serie de puentes analíticos que aluden a cada una de las instancias demarcadas anteriormente [véase cuadro 3]. Y bien, la siguiente exposición está organizada en términos de *lo general a lo particular*, es decir, primero se introducirá el contexto más amplio en el que se desenvuelve *Alarma!* (a nivel macrolingüístico) y,

¹⁷ Esta flecha de izquierda a derecha con una diagonal en medio representa la oposición entre la prensa oficial y *Alarma!* Esto último, considerando aquello que se conjuga de los subgéneros del periodismo amarillista y la *nota roja* así como aquello que es único en esta publicación.

finalmente, se puntualizarán rasgos muy específicos que delimitan a esta publicación (a nivel microlingüístico). De esta manera, los puntos que serán descritos en este apartado son:

Primero, una somera descripción del ámbito periodístico en su más cabal expresión. Ello, otorgando especial atención al esclarecimiento de los géneros periodísticos “oficiales”, entre los que se encuentran: los géneros informativos (nota informativa, crónica, entrevista y reportaje) y los géneros opinativos o argumentativos (artículo editorial, artículo de fondo, columna y ensayo) –siendo los que se expresan con mayor medida en *Alarma!*: la nota informativa y la crónica. En segundo lugar, se establecerán algunas características del subgénero de la *nota roja*, con el fin de circunscribir aún más el contexto en que se gestó y desarrolló este objeto discursivo. Y bien, a partir de estos dos primeros subapartados, será fácil percatarse por qué *Alarma!* es una publicación verdaderamente compleja. Ello, dado lo poco que ésta se ciñe a la normatividad (“normalidad”) que presentan la mayoría de las publicaciones de corte periodístico (p. e. *Excélsior*, *El Universal* y *El Reforma*), e incluso de *nota roja* (p. e. *La Prensa*, *Magazine de Policía y Crimen*).

Es preciso insistir que dicha normatividad “oficializada” o “seria” es producto de diferentes aparatos sociales (o bien, *prácticas sociodiscursivas*) manipulados por clases hegemónicas, las cuales influyen y homogeneizan el corte informativo de los medios masivos de comunicación como estrategia de control social¹⁸. En contraparte, *Alarma!* no nada más se oponía a dichas normas oficializadas e institucionalizadas sino que las **trasgredía** frontalmente. Lo cual, a título de esta investigación, se entenderá como una forma “transgresiva” de hacer periodismo que tiene por única finalidad escandalizar y provocar a las audiencias apelando a la violencia y el morbo –fenómeno tal, que todavía es patente en publicaciones como *El Metro* y *El Gráfico*, o el mismo *Nuevo Alarma!*

En tercer y último lugar, al haber descrito puntualmente el universo (*inter-textual/discursivo*) en el que se desenvolvía *Alarma!* junto con publicaciones periodísticas varias, será posible definir las distintas características particulares que hacen de esta revista un *objeto* del discurso tan peculiar. En efecto, para poder entender la singularidad de esta publicación es preciso buscar en dónde se hallan los elementos “poco convencionales” (con

¹⁸ El concepto de *hegemonía* es muy trabajado en sociología. En una de sus definiciones clásicas, Antonio Gramsci (1975) la entiende como una formación social reguladora y normativa que conforma la ideología dominante de una sociedad. No obstante, no se reparará mucho en esta conceptualización, ya que ello excede los límites planteados para esta investigación de corte lingüístico, no sociológico.

respecto al “periodismo serio y oficial”) que se ven plasmados en ella. Y bien, como se introdujo antes, los aspectos que sirven para esta descripción de *Alarma!* son: (a) **las temáticas de maldad, muerte, infortunio de la vida cotidiana**, (b) **el léxico folclórico o usos coloquiales de la lengua** y (c) **los diferentes recursos figurativos y retóricos que propician la ironía**. Así pues, cada uno de estos puntos será contrastado y ejemplificado mediante referencias concretas del *corpus* recabado.

ii. a. 1. El ámbito periodístico

En lo que atañe a este apartado es importante señalar que, a diferencia del siguiente (sobre *nota roja*), la literatura es tan abundante que resulta difícil escoger uno u otro enfoque. Por lo que se ha decidido fincar primero las bases de esta breve exposición a partir de la descripción del discurso periodístico que propone Daniel Jorques (2000). En este sentido, vale la pena adelantar que, en el marco de esta propuesta, el concepto de *esquema informativo* es imprescindible para entender cómo es que se define el discurso periodístico y, al mismo tiempo, lo diferencia de otras expresiones discursivas –como la literatura por ejemplo.

En segundo lugar, se expondrán algunos de los lineamientos que vienen estipulados en diferentes *manuales de estilo* (o, si se prefiere, *libros de estilo*). Ello, bajo el entendido de que los más renombrados e importantes periódicos del mundo han plasmado en ellos las reglas, prerequisites, fórmulas y pautas del proceder editorial que sus respectivos periodistas han de acatar. Asimismo, en el caso de cada país, éstos figuran como los referentes más importantes de opinión pública¹⁹. En este sentido, como se ha insistido en varias ocasiones, lejos de querer imponer una visión del “deber ser” en el periodismo, la única finalidad aquí es establecer los contrastes fundamentales que hacen tan diferentes a estas publicaciones y a *Alarma!*:

Denominamos *libro de estilo* a un conjunto de normas lingüísticas y estilísticas de las que se denota un medio para producir mensajes más

¹⁹ El caso de periódicos como *El Universal* y *El Exélsior* es muy representativo la coalición entre el Estado y los medios de comunicación masivos, pues ambos fueron por muchos años los voceros de la clase dominante y hegemónica en México. No hace falta estar muy informados para saber que, en nuestro país, los medios forman alianzas con el Estado (y, actualmente, con el sector privado privilegiado) y juntos construyen una “opinión pública” bastante manipulada y sobre todo manipuladora. Todo lo cual, está al servicio de las necesidades de aquellos que controlan estos medios para justificar acciones o simplemente dar por sentado un “estado de las cosas” afín a sus necesidades y propósitos.

coherentes, más eficaces y más correctos. Es el conjunto de normas que tienen los redactores de una publicación, agencia o emisora para unificar los criterios ortográficos y de presentación de los originales. Son muy conocidos los libros de las agencias Api y UPI. Las normas de estilo periodístico suelen variar según el medio: prensa, radio televisión, cine informativo, etc.” (Mar de Fontcuberta, 1993: 108)²⁰.

ii. a. 2. El discurso (≡ texto) periodístico

Sin duda, lo primero con lo que se topa uno al incursionar en cualquier libro, manual o infografía sobre periodismo es con el hecho de que: “si bien el hombre usa la lengua cotidianamente para comprender y transmitir la realidad que experimenta, el periodista la usa para **informar** sucesos; **describir** las situaciones, los personajes y los escenarios; **relatar** los acontecimientos; **evaluar** los hechos y **comentar** las noticias” (González, 2009 [las negritas son mías]). Y bien, desde una perspectiva lingüística se puede destacar que la gran mayoría de los verbos utilizados en las líneas precedentes (aquellos en *itálicas*) forman parte de una categoría denominada “verbos del decir”. De modo que el periodismo es una actividad que no simplemente “utiliza” la lengua –como “los hombres al comprender y transmitir la *realidad*”-, sino que la implementa, la amolda a sus propósitos y la piensa como un *objeto* problemático.

Como se señaló en otro momento, el trabajo de Jorques (2000) sobre la estructuración de la prensa escrita es un ejemplo muy ilustrativo. Y bien, en el entendido de que el discurso periodístico se caracteriza por comunicar *información*, Jorques incorpora en su análisis la *Teoría de esquemas*²¹. A partir de ésta, establece una serie de criterios que permiten dar cuenta del proceso cognitivo que se lleva a cabo de la información “cruda” (empírica), percibida por el periodista, a la presentación periodística de ella y la interpretación de la misma por un interlocutor:

El texto [periodístico] se conforma, de este modo, como un agrupamiento (*chunk*) de codificaciones (la tarea filtradora y glosística del periodista), comprensiones (la labor decodificante del lector) y

²⁰ En este punto, conviene apreciar nuevamente el cuadro 3.

²¹ Véase M. L. Minsky (1968).

percepciones (el **dispositivo atencional del titular**, dispositivo presuposicional conformado por el *lead*²² y el dispositivo memorístico de la glosa periodística) (*ibid.*: 26).

Más adelante en su estudio, Jorques introduce una serie de restricciones con relación a la noción de *esquema informativo* en el marco de la prensa escrita (*ibid.*: 25-27). Y bien, a pesar de que todas ellas son de enorme interés, por cuestiones de exposición solamente se introducirá una cuyo objeto es dar cuenta de la relación entre el periodista y el lector en términos de los procesos de producción y recepción –lo cual, evidentemente, será orientado hacia el “dispositivo atencional” de los titulares.

El periodista-redactor y el lector disponen de esquemas relativos no sólo a sí mismos, sino también dirigidos hacia el otro. Así pues surgen temas de la fantasía y la credibilidad [monádica o diádica, dependiendo de la participación y consideración mutua entre las entidades mencionadas]: la primera como proyección del profesional de la información sobre sus lectores ideales, y la segunda como resultado de la interacción diádica del lector con su informador desde el contexto cognitivo y el baremo de veracidad de este último (p. 27)²³.

En definitiva, el tipo de relación (periodista/lector) que se puede apreciar en *Alarma!* es **diádica** pues, como se ha insistido desde un principio, uno de los principios de esta publicación era su estrecha relación con la audiencia. De modo que el uso de lenguaje folclórico, los referentes al imaginario colectivo, la presentación burlona e insolente del contenido noticioso, entre muchas otras cosas, propician un diálogo patente entre esta publicación y sus asiduos lectores: el sector popular. Ello, entablando una relación muy

²² El *lid* (ingl. *lead*), es aquello que continúa al titular en la estructura infográfica de la página de prensa. Existen muchos tipos de *lid* (de “impacto”, de “retrato”, de “ambiente”, de “cita”, de “contraste”, etcétera). Es un elemento muy importante pues complementa al titular, el cual es la (macro-) estructura semántica más acabada del texto. Aparte, permite una transición entre éste y la crónica o narración de la noticia en sí.

²³ Se puede encontrar en Bajtín un planteamiento análogo: Al hablar [o, bien podría ser, al elaborar un titular de prensa] siempre tengo en cuenta el fondo a-perceptivo del discurso que posee mi destinatario: hasta qué punto conoce la situación, si posee o no conocimientos específicos de la esfera comunicativa cultural: cuáles son sus opiniones y convicciones, cuáles son sus prejuicios (desde mi punto de vista), cuáles son sus simpatías y antipatías; todo esto termina en la activa comprensión-respuesta con que él reaccionará a mi enunciado. (Bajtín 1985: 285)

singular, la cual explica de manera muy ilustrativa Juan Carlos Aguilar (actual redactor del *Nuevo Alarma!*) en el marco del cincuenta aniversario de esta publicación:

(...) –y aquí la paradoja– todas esas historias terribles también son un bálsamo para quien las ve. Un aliciente para cualquiera, no importa lo desastrosa y miserable que pueda ser su vida. A final de cuentas, el otro está peor porque forma parte de ese muestrario de tragedias. Está peor justo porque ya no está: ahora forma parte, ni más ni menos, que de una de las páginas de la revista que creó todo un concepto informativo que se mantiene hasta nuestros días, en donde lo sangriento es el sello de la casa. (Juan Carlos Aguilar, 2013)²⁴

Retomando la discusión sobre la confrontación entre el *núcleo* “normativo” cooptado por el periodismo “oficial” y las *prácticas socioverbales* “transgresivas” propugnadas por *Alarma!*, es posible añadir el concepto de *esquema* (Jorques, 2001) como fundamento de tal confrontación²⁵.

ii. a. 3. El periodismo “oficial”, “tradicional” y “serio” en oposición a *Alarma!*

A continuación se presentarán algunos extractos de diferentes estudios sobre periodismo (Reed y Castañeda, 2007; Gonzáles, 1999) así como de algunos renombrados *manuals de estilo*²⁶. Todo ello, a fin de circunscribir concretamente el carácter de lo que aquí se ha definido como periodismo “oficial” u “oficializado” y “serio”. Paralelamente, se contrastarán tales menciones con ejemplos particulares del *corpus* de *Alarma!* Todo ello, con el propósito de establecer la susodicha relación de confrontación entre *Alarma!* y las publicaciones que circundaban en su universo discursivo próximo.

Para dar inicio con el conjunto de contrastes que se tienen proyectados en este apartado, es preciso hacerlo desde un punto de vista general con afirmaciones del tipo:

²⁴ http://alarma.mx/nota/cr/%C3%B3nicas_bizarras/1603-Un_terrible_miedo (última vez visitado: agosto, 2013)

²⁵ Más adelante (véase § ii. c. 2) se sumará a esta misma problemática sociodiscursiva lo que Bajtín denomina la confrontación entre las “fuerzas centralizadoras” y las “fuerzas descentralizadoras” del discurso social. Con ello, se podrá apreciar otro paralelismo importante entre los trabajos de Adam y Bajtín.

²⁶ Entre otros, de algunos periódicos nacionales como *El Universal* y otros internacionales como *Le Monde* (Francia), *El Clarín* (Argentina) y *El País* (España).

Se buscará una presentación de los hechos exacta, equilibrada, imparcial, no corrompida por prejuicios personales ni por las influencias exteriores. La objetividad periodística es una condición mental del reportero y el redactor, que incluye un esfuerzo consciente para no prejuzgar lo que ve, no dejarse influir por sus preconcepciones, predilecciones, lealtades y tendencias personales; no estar a merced de la retórica de los protagonistas (cita a Blake & Haroldsen en Taufic, 2005: 22).

De inmediato, uno puede cotejar lo anterior con descripciones de *Alarma!* como la que propone Aubague (1987):

En la revista *Alarma*, lo imaginario aparece como un escape de la realidad para doblar lo real y para transformarlo en espectáculo. Con el espectáculo de la muerte violenta, el universo fotográfico [para nosotros lingüístico] de la revista neutraliza las implicaciones y las cargas vivas de referente para proyectarlas en un orden simbólico que a su vez transforma la naturaleza de los hechos (Aubague, 1987: 145).

Análogamente, se puede también leer: “al escribir, **no haga del crimen o la violencia algo atractivo** (...) El diario *honesto* **no distorsiona** las informaciones **mediante el uso engañoso de titulares o fotos sensacionalistas** (cita a Bertrand en Taufic, 2005: 31) [las **negritas** e *itálicas* son mías]; y contrastarlo con cuestionamientos como el que se hace Juan Carlos Aguilar (redactor actual de esta misma revista):

¿Cómo entender a una revista como *Alarma!*? Una publicación tétrica, por decir lo menos, que **presenta a la muerte en medio de un humor ácido**, recalcitrante. Basta ver algunas de sus **cabezas** para entender de lo que hablo: “Sonó un tiro y Juan Manuel sólo dijo: ¡Ay!”, “Le gritó: ¡te voy a matar!, y que lo va cumpliendo” o “El mujercito quiso pedir perdón, pero ya estaba muerto”. En *Alarma!* las cabezas juzgan, aniquilan. Los adjetivos son aplastantes y enjuician “al mujercito, a la hombrecita, al hippie greñado o al casado rabo verde”. El ridículo como

forma de castigo por todas las fechorías cometidas por el “vil raterazo, el viejo calenturiento, la mala madre o el hijo ambicioso y sin escrúpulos”. Nadie queda a salvo. Todos, de una manera u otra, pasan por la filosa cuchilla de sus páginas (Juan Carlos Aguilar, 2013)²⁷.

Para ser más puntuales con respecto a estos contrastes, se expondrá una serie de normatividades estilísticas de algunos periódicos de renombre y, paralelamente, se incorporarán algunos titulares de *Alarma!* Ello, con la finalidad de hacer más patente la “confrontación” que aquí se busca subrayar (por cuestiones didácticas, las partes más relevantes se resaltarán en **negritas**).

De *El País* de España:

Quando un hecho no haya sido verificado suficientemente, **el redactor evitará** en las noticias expresiones como ‘**al parecer**’, ‘podría’, ‘no se descarta’ o similares. Estas fórmulas sólo sirven para añadir hechos no comprobados o rumores. —*El País*. (citado en Taufic, 2005: 24)

*Mataronla y robaronla! (...) **Al parecer** también violaronla!* (587)

De *Le Monde* de Francia:

Le Monde solo acepta la **supresión de interjecciones u onomatopeyas**, y la corrección de impropiedades tan obvias **que puedan causar malos entendidos. Omitimos entre las palabras** dichas solo **aquellas que pueden ofender, dañar a terceros o a la misma persona que las dijo**. *Le Monde* (citado en Taufic, 2005: 32)

¡Ay! ¡se ahorcó! (106)

*Pensó: “**soy malo, no debo vivir**”; y con botella se suicidó en la celda no. 6!* (254)

*Fiesta íntima de drogadictos y **asquerosos homosexuales!*** (306)

²⁷ Publicado en el portal de esta revista: http://alarma.mx/nota/cr%C3%B3nicas_bizarras/1603-Un_terrible_miedo_ultima_revisi3n_abril_2013

De *El Clarín* de Argentina:

El diario procura tratar con **imparcialidad y respeto** a las personas, las instituciones, los problemas y los acontecimientos. Ello exige una búsqueda atenta y lo más amplia posible de datos precisos; un **uso disciplinado del lenguaje** y de las técnicas de producción periodística, incluidos los elementos visuales, infografías y fotografías —*El Clarín*. (citado en Taufic, 2005: 22).

*Ya no hay duda si era **Raymunda o Raymundo**, porque al haber fallecido sólo es **cadáver!** (207)*

*Los médicos no se explican cómo se creó este ser tan **deforme** y **monstruoso!**²⁸ (219)*

Entre *El Universal* de México y *Alarma!* (en comparación con los anteriores, a continuación se expondrán algunos ejemplos más, puesto que ambas son publicaciones mexicanas y, evidentemente, eso pone en relieve una mayor confrontación):

1. Los periodistas de *El Universal* asumen como práctica cotidiana el **cuidado del idioma español hablado en México**. —*El Universal*

Chinitos no copelan pala belleza del palque... !²⁹ (412)

*Lo loco no le quita lo maldito al **chacal!** (424)*

2. *El Universal* y sus periodistas entienden como “**apología del delito publicar informaciones relacionadas con el secuestro de particulares o falsas amenazas**”. —*El Universal*

*Se llama Enedelio y a lo mejor **se convierte en pasional asesino!** (242)*

²⁸ Se hace referencia a un recién nacido que nació con malformaciones.

²⁹ Aquí se presenta una burla del cómo pronuncian el español los nativo-hablantes chinos.

3. “*El Universal* y sus periodistas tienen un gran **respeto** por las **víctimas de delitos**, por lo que **no publican el nombre** o cualquier dato que facilite la identificación de quienes han sido **víctimas** de cualquier clase de ilícito, especialmente los **sexuales**. Tampoco identifican a **menores de edad** en situación vulnerable, aun cuando pudieran ser autores de un delito”. —*El Universal*

Tenía que morir, su nombre era Fornorio! (317)

Amóla, matóla, quitóle la piel y comióla! (649)

Envolvió en un periódico... a un niño!" (195)

Con todo hasta aquí, se vuelve más clara la afirmación de que si bien *Alarma!* se inserta efectivamente en el ámbito de la prensa escrita, ésta no únicamente se desentiende de los principios normativos que rigen en el periodismo, aquí denominado: “oficial”, sino que se opone frontalmente a ellos; los trasgrede³⁰. Y bien, los contrastes anteriores corresponden con uno de los dos subconjuntos que integran el contexto interdiscursivo alrededor de *Alarma!* Todavía falta hacer las anotaciones pertinentes con respecto al subgénero de la *nota roja*.

Al margen de las menciones previas, es necesario hacer hincapié en que *Alarma!* no comete, en lo más mínimo, una falta o equivocación al publicar sus contenidos. Simple y sencillamente, es una forma no convencional de *hacer* periodismo. Y pese a los dilemas éticos o morales que puedan suscitarse entre estas distintas formas de proceder, lo cierto es que todas pertenecen al ámbito periodístico pues comparten formatos similares y tienen un mismo fin: informar. En efecto, pese a la enorme carga de sensacionalismo que se presenta en *Alarma!*, a final de cuentas, todo se reduce a notas que “informan” sobre sucesos trágicos o controversiales —eso sí, de manera poco ortodoxa o incluso transgresiva.

³⁰ A partir de ello, es posible apreciar de mejor manera por qué se dice que *Alarma!* trae consigo una especie de *resistencia cultural*. La cual, se enfrenta a la imposición hegemónica que ejercen los distintos aparatos sociales que detentan recelosamente la opinión pública a través de los medios de comunicación masiva. Sin embargo, dado que estas apreciaciones exceden los límites de esta investigación, de ahora en adelante se dejarán al margen de ésta.

Asimismo, es prudente señalar que esta investigación no pretende, de ninguna manera, “reivindicar” y/o “atacar” a ninguna de las publicaciones que han sido aludidas. En cambio, el objetivo aquí es brindar una comparación que refleje las particularidades y diferencias que se suscitan entre dichos objetos del discurso.

ii. b. La nota roja, el periodismo “sensacionalista” y *Alarma!*

También conocida como nota policíaca o judicial, la *nota roja* supone la publicación de “todo aquello que transgreda las leyes de la sociedad, su persecución y su castigo, es decir, crímenes sangrientos, accidentales, premeditados, ‘limpios’, de cuello blanco, pasionales y todos los imaginables; detenciones, investigaciones, procesos judiciales y legislaciones penales, sistemas carcelarios y otras penas y sanciones, además de catástrofes naturales, atentados a la salud, incluyendo suicidios, y seguridad pública. En resumen, todo un catálogo de las tragedias que pueden afligir a una persona” (García y Solís, citado en Lara Klahr y Barata, 2009: 51).

A diferencia del apartado anterior, lejos de presentarse vínculos contrastivos entre este subgénero periodístico y *Alarma!*, existen muchas coincidencias y puntos en común. No obstante, también es cierto que *Alarma!* se sale un poco de la “norma” (o normalidad) que prevalece aun respecto de la *nota roja*. Para poder apreciar esto en su correcta dimensión, es preciso hacer un recorrido historiográfico del desarrollo de este fenómeno periodístico. Ello, con el propósito de hallar las coincidencias y disidencias (estas últimas, entendidas aquí como trasgresiones) entre *Alarma!* y otras publicaciones –más “cercanas” a ésta que las introducidas previamente. Todo ello, para entender ultimadamente por qué esta mordaz publicación ocupa un lugar sin precedentes en la historia del periodismo en México.

ii. b. 1. Sinopsis historiográfica de la *nota roja* en México

El término *nota roja* fue acuñado en México durante el último cuarto del siglo diecinueve para tipificar toda clase de publicaciones trágicas y violentas. Se le atribuye al fundador del diario *El Mercurio Occidental* de Guadalajara, Manuel Caballero, quien “hizo que un muchacho que daba vuelta a la rueda de la prensa pusiera la mano empapada en tinta

roja en todos los ejemplares que salían a la calle. Y los excelentes burgueses se horrorizaban pensando que Primitivo Ron (el asesino) en persona había colocado la diestra empapada de sangre del héroe” (Lombardo, cita en Lara Klahr y Barata, 2009: 32). Sin embargo, las verdaderas raíces de este fenómeno periodístico distan, por mucho, del contexto referido.

Como bien apuntan Miguel Lara Klahr y Francesc Barata (2009), en México existe una larga tradición respecto a este tipo de *prácticas* comunicativas, pues se remontan incluso a la época prehispánica. En la antigua Tenochtitlán miembros de la nobleza mexicana, cuyo oficio era algo parecido al de “pregoneros”, hacían sentencias públicas sobre hechos criminales conocidas como *Tecpútutl* (*ibid.*: 24).

Tiempo después, en la era colonial, llegaron a México desde España los llamados *Pliegos de cordel* que “eran relaciones de sucesos destinadas a las capas populares; conformaban la tradición del periodismo previa a la aparición de la prensa de masas y constituyeron la primera expresión escrita y popular del relato de sangre, con formas narrativas que transitaban de la cultura oral a la escrita, del verso a la prosa³¹” (p. 25). En definitiva, desde aquellas épocas se empiezan a delinear algunas de las características más distintivas que, siglos después, heredaría *Alarma!* –entre ellas, destaca una fuerte dependencia a la *tradición oral* así como la marcada tendencia hacia el manejo prosístico y florido de la información noticiosa.

Cabe recalcar que, durante la época colonial, la institución del Santo Oficio utilizaba los *Pliegos de cordel* para ejercer un control psicológico-social a través del miedo, dado que en aquella época “la justicia utilizaba su arsenal de espanto para hacer sufrir a su víctima lo indecible, para hacerla morir una y mil veces. Pero no sólo era la imposición del castigo: lo más importante era aterrar al pueblo convocándolo a presenciar el descuartizamiento” (p. 27). Presenciar un linchamiento del Santo Oficio no era cosa fácil y sólo algunos se regocijaban del tal cruento y vívido acontecimiento.

(...) entonces como ahora, el grueso del pueblo atendía a las incidencias del proceso inquisitorial –a través de edictos y otras comunicaciones oficiales difundidas en calles, plazas, mercados, iglesias y por medio de

³¹ Más adelante se introducirá, a partir del estudio de Bajtín sobre la *estética de la novela* (1989), una analogía que evoca algo muy similar a lo que se resalta de este párrafo citado (véase p. 34).

habladurías– (...) En un primer momento, aquella fe predominante hacia la verdad institucional –en este caso la del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición– se trasladó intacta a la página de prensa, así como hoy sigue percibiéndose en la mayoría de las noticias policiales y judiciales de los medios masivos” (Lara Klahr y Barata: 2009: 27-28).

Con el tiempo, la Iglesia fue perdiendo el monopolio de la violencia y *Los Pliegos de Cordel* desaparecieron. Para los siglos XVII y XVIII las crónicas de sangre se convertirían en un género que, como anteriormente se dijo, se ornamentaba en narraciones rebuscadas y prosísticas, como bien describe Vicente Leñero en el prólogo al 2º tomo del *Libro Rojo (1868-1929)*³²:

(...) no en balde se habla puerilmente del crimen. No lo es, desde luego, si uno lo observa como testigo de la situación o como asombrado espectador de las víctimas cercenadas, pero se aproxima a esa analogía cuando una narración literaria lo percibe y lo desmenuza en busca de la solución al misterio (...) Si no alcanza a convertirse en obra de arte –la prosa casi nunca lo es-, el crimen funciona como un poderoso motor literario o periodístico (Villadeángel, 2008: XVI)

ii. b. 2. 1 La prensa de masas y el sensacionalismo “amarillista”

Durante el siglo diecinueve se gestó la *prensa industrial* como resultado del empuje modernizador de los regímenes liberales en algunos países desarrollados de Europa y, en particular, en Estados Unidos. Pronto, este medio de comunicación se masificó y propició un terreno de pugnas por acaparar el gusto y el bolsillo de las grandes audiencias modernas (¿qué mejor que el *suceso sangriento* para incitar el morbo de las masas y vender un producto más?). Una de las rivalidades más sonadas fue protagonizada, durante las dos últimas décadas

³² La referencia más emblemática de la *nota roja* en México es: *El libro rojo 1520-1867. Hogueras, horcas, patíbulos, martirios, y sucesos lúgubres y extraños acaecidos en México durante sus guerras civiles y extranjeras*, por Vicente Rivera Palacios, Manuel Payno, Juan A. Mateos, Rafael Martínez de la Torre y Francisco Zarco (con ilustraciones de Primitivo Miranda y litografías de Hesiquio Iriarte y Santiago Hernández). Continuada por tres volúmenes homónimos coordinados por Gerardo Villadelángel Viñas que datan historias similares de los años 1868-1929, 1929-1959 y 1959-2012 (este último salió este año 2013). Cabe señalar que *Alarma!* publicó su primer número en el 63. (Villadelángel, 2008: XXIII).

de aquella centuria, por Joseph Pulitzer, del diario *The New York World*, y William Randolph Hearst, de *The New York Journal*. Ambos se obsesionaron por vender más ejemplares que su contrincante y, olvidados de toda ética, comenzaron a publicar historias vociferantes, estrambóticas, sensacionalistas y melodramáticas: “...y lo que es peor, en vez de servir de guía a sus lectores, les ofreció un paliativo de pecado, sexo y violencia” (De Fleur y Ball-Rokeach, citado en Lara Klahr y Barata: 2009: 33)³³. Carlos Monsiváis, en su libro *Los mil y un velorios*, examina este fenómeno:

Gracias a la nota roja, las descripciones de la violencia se protegen de la crítica multiplicando reprimendas y ascos verbales. En la retahíla de adjetivos límite (“escabroso, monstruoso, tétrico, vomitivo, abracadabrante, macabro, repugnante, pavoroso, atroz”), la reseña convulsa triunfa sobre el genuino horror moral. Semana a semana, la nota roja populariza la intuición de Thomas de Quincey, y pone a competir a víctimas y asesinos. ¿Quién murió con gesto más horrendo? ¿Quién sufrió peor: la amasia acuchillada o la prostituta estrangulada? Como si se tratase de un deporte, los lectores examinan y comparan estadísticas, y atienden a detalles pintorescos o de grotesco exuberante. (Monsiváis, 2010: 40)

A medida que este nuevo subgénero periodístico fue adquiriendo fuerza, gracias al “boom” que suscitó, y al éxito económico que de ello devino, su lenguaje infográfico fue degenerándose más y más hasta construirse una estética siniestra y despiadada. Inclusive, se llegaba a prevenir abiertamente de los contenidos publicados, como fue el caso de la leyenda que acompañaba la primera página del *Pall Mall Gazette*:

³³ En este mismo contexto, fue precisamente que nació el mote de *prensa amarillista* para aludir a todo este tipo de publicaciones mórbidas e irreverentes. Este calificativo de “amarillista” supone dos orígenes. El primero se debe a la popularidad de un personaje llamado *The Yellow Kid* (creado por R. F. Outcault) que aparecía en una publicación homónima. Y el segundo, se refiere a un artículo publicado en el *New York Press* –un periódico de aquella época de un corte más “formal” y “serio”–, que denostaba las actividades de los dos periódicos arriba referidos. Dicho artículo se llamaba: “We called them Yellow because they are yellow” –y bien, esto último es un juego de palabras en inglés, puesto que la palabra “yellow” (aparte de ser el color amarillo) tiene una doble connotación cultural: de crueldad y cobardía. A la par de todo lo anterior, conviene señalar también que el novelista norteamericano, Scott Fitzgerald –en su obra publicada en 1925, *The Great Gatsby*–, hace referencia a ciertos elementos característicos del vertiginoso mundo a inicios del siglo XX. Momentos en los que todo lo chillante (ing. *loud*) y exagerado (ing. *shrill*) se encontraban por todos lados, incluso en los medios masivos.

Todos aquellos que sean remilgados, y todos aquellos que sean mojigatos, y todos aquellos que prefieran vivir en el falso paraíso de la inocencia y la pureza imaginaria, egocéntrica y ajenos a las horribles realidades que atormentan a quienes pasan sus vidas en el infierno londinense, harán bien en no leer la Pall Mall Gazette el lunes y los días sucesivo (Citado en Walkowits 1992:167).

ii. b. 2. 2. La irrupción de *Alarma!* En México

En México, tras toda esta avasallante “ola sensacionalista”, la vieja narrativa romántica del crimen fue sustituyéndose, poco a poco, por una narrativa más cruenta y mordaz. Como bien apunta Monsiváis (2010), el contexto de nuestro país cambiaba estrepitosamente:

Entre 1920 y 1940, y no obstante la amplísima excepción de los crímenes políticos, todo se centraba en las condiciones de la seguridad pública. No había desarrollo de las instituciones sin afianzar pese a todo el vínculo de policía y sociedad. Y al disiparse “la amenaza” de los ejércitos campesinos, se incrementa el placer por la nota roja y sus (perversas) narraciones. (Monsiváis, 2010: 35)

Al puro estilo norteamericano, periódicos de renombre como *El Universal* y *Excélsior* editaron sus propias publicaciones de *nota roja* con el fin de saciar el morbo de las masas. Ello, de manera “alternativa” por supuesto, es decir, como suplementos independientes para no perder credibilidad en sus publicaciones principales. No obstante, ninguna de estas ediciones “hermanas” –a saber, el *Magazine de Policía* (de *Excélsior*) y *El Universal Gráfico* ni otras publicaciones de este tipo como *La Prensa*³⁴- llegó a mostrarse tan extravagante y excéntrica como lo fue *Alarma!*:

[En las imágenes de *Alarma!*] los cadáveres hacen alarde de su abandono y descomposición, las prostitutas se enfrentan a la cámara

³⁴ Perteneciente a la *Organización Editorial Mexicana* y que persiste a nuestras fechas junto con el, ahora denominado llanamente, *Gráfico* de *El Universal*. Que como ya se ha dicho, también coexisten con el diario *Metro* perteneciente al consorcio de *El Reforma*.

que es la mirada reprobatoria, los criminales se dan tiempo para elegir su pose más temible, los travestis ríen o se apenan entre risitas, los niños lanzan contra los sátiros el índice de la virginidad aplastada (Monsiváis, 2010: 42).

Con el tiempo, el auge del “reportazgo sangriento” vendría en declive. Por una parte, el mote de *nota roja* “fue cayendo en desuso por sus connotaciones negativas relacionadas con el sensacionalismo y la explotación de las desgracias ajenas. Estigmatizada y denostada, ha desaparecido tal denominación en los medios periodísticos que se presentan como serios y responsables” (Lara Klahr y Barata, 2009: 49)³⁵. Lo que Monsiváis denomina “la secularización” del género, no es más que un fenómeno exclusivo de la sociedad de masas donde “el auge del delito banaliza el sentido de la nota roja, si ya no vinculada con la moral sí con las moralejas” (Monsiváis, 2010: 42). En paralelo, creció un fuerte estigma entre los sectores “ilustrados” que condenan la *nota roja* “no por sus errores (deformación de los hechos, manipulación de la ignorancia, prosa de noticieros del fin del mundo, endiosamiento de prejuicios), sino por sus consumidores más notorios, los pobres, a quienes suponen complacidos por su degradación: ‘Eso lo leen porque eso les da gusto’. Son su lectura entre líneas, su falso sentido de escándalo.” (*ibíd.*: 40).

Las condenaciones críticas del intelectual que se espanta frente a esta destrucción generalizada no son más que la confesión de su propia impotencia. Cree que al rehusar lo que llama sub-cultura, preserva la coherencia del mundo intelectual (Aubague, 1987: 157).

En definitiva, lo que para el siglo diecinueve fue la narrativa cuasi-literaria y fantasiosa de “la sangre y el espanto” (cfr. Villadeálgel, 2008), para mediados del siglo veinte no sería más que un crudo y visceral relato necrófilo. Es precisamente ahí donde irrumpe *Alarma!* para subvertir este (sub-) género, proveyéndole un renovado *leitmotiv*: el de la risa siniestra, la burla insolente, la viperina broma. Rasgos que, por cierto, nunca han sido ajenos al “carácter mexicano”, como apuntó Octavio Paz alguna vez:

³⁵ La anacronía del término en ámbitos periodísticos “serios y responsables” (o, como aquí se han definido previamente, “oficializados”), ha dado como resultado la fragmentación temática de los contenidos que se veían condensados originalmente en el subgénero de la *nota roja* y que ahora están diseminados en distintas secciones de los periódicos actuales. Esto es, por citar algunos ejemplos, en la sección de *Seguridad* se han relegado todas las notas sobre delitos; en la de *Salud* las relacionadas con drogadicción; en la de *Sociedad* cuestiones como la prostitución, etcétera.

Los Cristos ensangrentados de las Iglesias pueblerinas, el humor macabro de ciertos encabezados de los diarios, los “velorios”, la costumbre de comer el 2 de noviembre panes y dulces que fingen huesos y calaveras, son hábitos, heredados de los indios y españoles inseparables de nuestro ser. Nuestro culto a la muerte es culto a la vida, es anhelo de muerte. El gusto por la autodestrucción no se deriva nada más en las tendencias masoquistas, sino también en cierta religiosidad. (Paz, citado en Lara Klahr y Barata: 2009: 24)

El humor negro (macabro y mordaz) comenzó a fungir como la rendija discursiva que (re-) significaba el contenido noticioso de las historias trágicas. Lejos de ser una inusitada práctica cultural en México, la burla hacia la muerte se absorbió de manera natural en la prensa y fue acogida con gran avidez por las grandes masas populares. Pese al reproche de los círculos “serios” e “intelectuales”, *Alarma!* se instauró rápidamente en el gusto de las mayorías y pronto se convirtió en un referente fundamental e invaluable de la cultura popular en México –incluso hasta nuestros días.

ii. c. Vida cotidiana amenazante, lenguaje folclórico y recursos figurativos en *Alarma!*

En el presente inciso se ejemplificarán puntualmente los tres aspectos, introducidos en el primer capítulo, que caracterizan en términos generales el corte editorial en los titulares de *Alarma!* –esto es, (1) las temáticas de tragedia, (2) el estilo verbal folclórico y (3) la composición figurativa. El objetivo de estos “recortes” analíticos es reducir el grado de heterogeneidad semántica que presenta el *corpus* de *Alarma!* Esto es, ubicar los elementos más frecuentes y representativos que se muestran en los titulares, con la finalidad de constituir un marco de relaciones asequibles al análisis que aquí se ha dispuesto.

ii. c. 1. Temáticas de *Alarma!*: vida cotidiana trágica, insegura y controversial

En el caso particular del contenido temático, se ha decidido utilizar una serie de tablas de frecuencia, en las que se muestran las palabras (sustantivos, adjetivos y verbos) que más se

repite en el *corpus*. Este ejercicio pretende ser un reflejo cuantitativo de la dimensión semántica del mismo. Lo cual implica no sólo reparar en el significado particular de las palabras más utilizadas sino también en los distintos *campos semánticos* más representativos que subyacen en todas ellas.

Toda vez que hayan sido constatadas estas frecuencias cuantitativas, será posible reforzar algunas de las hipótesis cualitativas que en un principio se introdujeron. En particular, aquella que concibe a *Alarma!* como un “reflejo” de la realidad cotidiana de ciertos sectores populares de la sociedad mexicana. Nuevamente, Aubague (1987) presenta una reflexión pertinente a dicho “reflejo”:

La imagen del crimen se asocia siempre a la del populacho, que representa siempre en lo imaginario colectivo de una sociedad empapada de sus verdades burguesas, la amenaza y el miedo al caos. Así pues, la visión del mundo de *Alarma* no corresponde únicamente a una prevención contra el caos sino que afirma que este caos es el producto de las clases sociales más bajas. (Aubague, 1987: 156)

Previo a presentar las cifras puntualmente, vale la pena explicar cómo están organizadas las tablas expuestas a continuación. En la primer columna, de izquierda a derecha, se presenta el “lugar” que ocupan las palabras en el conteo de frecuencias, es decir, si “muerte” fue la palabra más repetida entonces ésta ocupa el lugar # 1³⁶. En la segunda columna se encuentran las palabras en sí. En tercer columna se presenta las veces que fue repetida esta palabra. De modo que si “muerte” ocupa el primer lugar del conteo, es porque ésta fue repetida trece veces mientras que “cadáver” que le sigue en segundo lugar, tuvo doce repeticiones. Por último, conviene advertir que las siguientes tres tablas se dividen por los tres campos semánticos principales de las temáticas descritas en *Alarma!* (muerte, infortunios y controversias).

Así pues, las **temáticas** de mayor frecuencia fueron sobre muerte y presentan los siguientes coeficientes:

³⁶ Para poder apreciar esto en su justa medida, es preciso señalar que en dicho conteo fueron elididas muchas palabras sin contenido semántico relevante (como artículos, preposiciones, auxiliares, etc.).

Lugar	Palabra	Frecuencia
15	Muerte	13
17	Cadáver	12
18	Mató	12
19	Murió	12
22	Asesinó	11
29	Morir	10
30	Suicidó	10
31	Ahogó	9
36	Tumba	9
37	Sangre	9
55	Muerto	7
67	Matar	6
82	Difunto	5
Total		125

[Tabla: 1]

Con un énfasis mayor en el aspecto “amarillista”, las historias sobre infortunios y desgracias presentan las siguientes frecuencias:

Lugar	Palabra	Frecuencia
14	Loco	14
28	Malo	10
41	Cárcel	8
49	Drama	7
47	Corazón	7
83	Heridos	5
87	Mala	5
# ³⁷	Vicio	5
Total		56

[Tabla: 2]

No menos frecuentes son las notas sobre una variedad dilemas y conflictos morales:

Lugar	Palabra	Frecuencia
13	Marihuana	15
32	Alcohol	9
35	Orgía	9
62	Cerveza	6
79	Borracho	5
#	<i>Mujercito/s</i>	4
#	<i>Claveles verdes</i> ³⁸	4
Total		44

[Tabla: 3]

³⁷ El signo # implica que no se tiene el dato exacto del lugar en que quedó la palabra que aparece en esta línea, esto es así porque el conteo léxico de la versión de demostración (demo) del programa *WordSmith* llega hasta el número 87. Por lo tanto, se tuvo que contar manualmente la frecuencia de estas palabras que no entran en el conteo automático.

³⁸ Este era un mote peyorativo que se usaba en el México de los setentas para referirse a los homosexuales.

Ahora bien, lo interesante de todo esto radica en dos cuestiones fundamentales. En primer lugar, cabe recalcar que la suma de titulares en los que aparecieron todas estas palabras (el total de frecuencias) corresponde a una frecuencia de 231 titulares de los 725 de la muestra completa. Esto significa que el 31 % de los titulares tienen codificados explícitamente alguna de estas palabras. Y bien, para comprender la representatividad de estos parámetros hay que considerar que en el *corpus* se hallaron 2, 337 palabras en total, de las cuales solamente 29 forman parte de ese 31%. Asimismo, hay que considerar que existen formas alternativas en que se puede aludir a estas mismas temáticas sin utilizar explícitamente estas palabras³⁹.

En segundo lugar, vale la pena señalar que las palabras “marihuana”, “loco” y “muerte” son las tres palabras más repetidas en cada uno de estos tres *campos semánticos* –a saber, la tragedia, el infortunio y los dilemas morales- y, extrañamente, resultan ser consecutivas entre ellas:

1º “Marihuana” con 15 repeticiones;

2º “Loco” con 14 repeticiones;

3º “Muerte” con 13 repeticiones .

Más intrigante aún es percatarse que dicha consecución de palabras aisladas, se presenta en un orden inverso respecto a los *campos semánticos* a las que cada una pertenece:

1º Campo semántico de “muerte” con 125 palabras;

2º Campo semántico del “infortunio” con 56 palabras;

3º Campo semántico de “dilemas morales” con 44 palabras.

En síntesis, se puede hablar ahora de un fundamento cuantitativo para re-afirmar la hipótesis inicial sobre la “doble dimensión” del discurso/texto de *Alarma!*, pues coinciden las frecuencias a nivel de *unidad independiente* (eje sincrónico), es decir, las palabras: “muerte”, “loco” y “marihuana”; y las frecuencias a nivel de *totalidad indisoluble* (eje diacrónico), o

³⁹ Por ejemplo, locuciones como “*se fue*” (se murió) o el clásico “*Estrellarajazo!*” (choque de un camión de la compañía Estrella Roja, que, por lo general, acompañaba muertes y desgracias). De hecho, con *Alarma!*, por lo mismo de hacer constante referencia al lenguaje popular (como se verá en el siguiente inciso), resulta aún más difícil hallar palabras concretas y convencionales. Por ello este coeficiente de 40% es verdaderamente relevante.

bien, los *campos semánticos* de muerte, infortunio y dilemas morales. Ciertamente, el léxico es aquello que determina los *campos semánticos*, por lo cual no es una gran sorpresa que estas correlaciones ocurran. Sin embargo, lo interesante es la forma como se reflejan estos aspectos del *corpus*, esto es, como verdaderos espejos. En otras palabras, si bien se esperaría que lo hicieran, las coincidencias y coyunturas antes presentadas hacen de este análisis semántico un aspecto muy llamativo de la revista en acabado.

ii. c. 2. Lenguaje folclórico y usos coloquiales de la lengua en *Alarma!*

En lo que se refiere al empleo de este *registro de lengua*, resulta interesante apelar a uno de los problemas fundamentales del planteamiento bajtiniano, el cual se define por los diferentes orígenes y orientaciones ideológico-verbales que entran en pugna en el lenguaje. Dichas “orientaciones” son detentadas por los distintos grupos que conviven en el ámbito social. A éstas Bajtín las concibe como los verdaderos creadores de la *vida del lenguaje* (Bajtín, 1989), que, por cuestiones de índole histórica, unos son los dominantes y hegemónicos mientras que otros son los dominados y subalternos⁴⁰. En este sentido, es necesario identificar las ideologías socio-verbales relativas al corte estilístico de los titulares y de la revista en general.

Según Bajtín (1985) la “vida del lenguaje” está caracterizada por confrontar dos tipos de “fuerzas”. Por un lado, una *fuerza centrípeta* que representa los procesos de centralización y unificación ideológica, por medio de la lengua. Y, por otro, una *fuerza centrífuga* –que, de manera contraria, representa los procesos de descentralización y separación, que ejercen las minorías verbales frente a las dominantes (Bajtín, 1985: 88). Dicha relación de fuerzas, aplicada a esta investigación, tiene por objetivo establecer un puente analógico entre estas concepciones “sociológicas” de la lengua y el análisis lingüístico de los titulares. Ello, en términos del papel que juega *Alarma!* en la corriente de *fuerzas centrífugas* (o bien, “descentralizadoras”) del discurso periodístico. Ello, en oposición, por supuesto, a los preceptos y normatividades “oficiales” que los grandes periódicos –los cuales, a su vez, fungen como “fuerzas centrípetas” (o de centralización y unificación) de dicho universo ideológico-verbal llamado periodismo. Lo anterior, efectivamente, es un planteamiento muy

⁴⁰ Esta es quizás la expresión más sociológica del planteamiento de Bajtín –e incluso deja entrever una serie de aspectos análogos al *materialismo histórico*, que en la época de gestación de su teoría se encontraban sumamente en boga por toda la Unión Soviética. Esto también tiene fuertes implicaciones con lo establecido anteriormente con el problema entre *hegemonía y subalternidad* en A. Gramsci (1975), al cual se hizo referencia previamente.

parecido al que trabaja Adam (1999) con su noción de núcleo normativo y prácticas socioverbales que recubren y desestabilizan a dicho centro.

En su estudio *La palabra en la novela* (1985), Bajtín explica cómo fue que la prosa suplantó a la poesía en el gusto de las mayorías a finales del siglo diecinueve y a inicios del siglo veinte⁴¹. Es decir, en términos de lo que se ha descrito hasta aquí, la poesía fungía como una “fuerza centralizadora” del discurso literario, pues se centraba en el trato metódico e independiente de las *formas* y los *contenidos* poéticos –lo que, a su vez, el ruso caracterizaba como un “ahogamiento en detalles” de la predominancia creativa e individualista del artista. Sin embargo, tras diferentes movimientos de ruptura (como el Romanticismo⁴²) los viejos esquemas rígidos se derrumbaron y la “socialización del arte literario” dio pie a nuevas *formas* y *contenidos*, como lo fueron las novelas en prosa.

En detrimento del “abstraccionismo” literario, manifiesto en las múltiples y complejas fórmulas con que la poesía constituía sus objetos discursivos, el *lenguaje común* (¡folclórico!) se convirtió en la materia prima de las obras literarias a principios del siglo veinte. A la par del desarrollo de los medios de comunicación masivos –como, en efecto, fue el caso del periodismo-, el lenguaje academicista perdió su posición hegemónica para darle lugar al advenimiento de un sinfín de expresiones en las que resonaba la polifonía lingüística de las capas bajas; denostadas como vulgares, prosaicas y ramplonas. Bajtín describe:

Al mismo tiempo que se iban desarrollando las variantes principales de los géneros poéticos en la corriente de fuerzas unificadoras, centralizadoras, centrípetas, de la vida ideológico-verbal, se han formado históricamente la novela y los géneros literarios en prosa que gravitan a su alrededor, en la corriente de fuerzas descentralizadoras, centrífugas. A la vez que se resuelve la poesía, en los altos círculos ideológico-sociales oficiales, el problema de la centralización cultural, nacional, política, del mundo ideológico-verbal, está en las capas bajas,

⁴¹ Vale la pena mencionar que la tradición poética siempre había sido rígida, conservadora y formalista en su tratamiento literario. Por lo cual, las formas poéticas arcaicas se preservaban recelosamente. Y todo aquél que no estuviese instruido en las técnicas y los estilos tradicionales, simplemente quedaba excluido de esta práctica social.

⁴² En este trabajo no se dará un tratamiento puntual a la descripción y caracterización de la llamada *revolución romántica*. No obstante, lo que sí es importante es denotar el decaimiento de la poética; la confrontación a las fórmulas verbales tradicionales, la apelación a los lugares comunes, la usura de la expresión verbal, etcétera. Lo cual, a nuestro parecer, se dio en un proceso muy similar al aludido con el periodismo.

en los escenarios de las barracas y ferias, suena el plurilingüismo de los payasos, la ridiculización de las «lenguas» y los dialectos, evoluciona la literatura del *fabliau* y de las comedias satíricas, de las canciones de la calle, de los proverbios y los chistes; no existía ningún centro lingüístico, pero se desarrollaba un juego vivo a través de los «lenguajes» de los poetas, estudiosos, monjes, caballeros etc.; todos los «lenguajes» eran máscaras y no existía un rostro auténtico, indiscutible, de la lengua. (Bajtín, 1989: 90)

Así pues, a manera de analogía, podría decirse que *Alarma!* –y, en buena medida, la irrupción del amarillismo a inicios del siglo XX- es ejemplo de un proceso similar de “socialización”, pero ahora, del periodismo en México. Un periodismo más cercano al gusto y entendimiento de las mayorías. En pocas palabras, en oposición directa a las *fuerzas centralizadoras*, unificadoras del discurso periodístico “oficial”, *Alarma!* irrumpió como verdadera fuerza centrífuga (descentralizante) publicando contenidos inauditos que iban desde lo provocativo y travieso hasta lo insolente y desalmado. De esta manera, la tarea de informar “objetiva y verazmente” se volcó en la búsqueda, cada vez más desbocada, por consagrar el morbo y escarnio. Sólo hace falta hojear algunos de los tomos de esta revista para entender el verdadero significado de esta ruptura, la cual se expresaba mediante la extravagante “voz popular” que resuena en sus páginas como verdadero “merolico” de la Alameda Central.

A continuación unos cuantos ejemplos en donde se puede apreciar este lenguaje coloquial, folclórico y popular (resaltado en **negritas**):

¡Estrellablancazo! [sic] (244)⁴³

*Era muy feliz **dándose las tres** cuando llegó la policía!* [sic] (240)⁴⁴

*OCNI! Otro **Camionero No Identificado!*** [sic] (251)⁴⁵

⁴³ Es muy común encontrarse entre las páginas de *Alarma!*, referencia a choques de vehículos –sobre todo aquellos que involucraban camiones de pasajeros. En cuyos casos, en vez de nombrar al evento como un “choque” o “colisión” o cualquier otra forma similar, los titulares utilizaban el nombre de la compañía del camión en cuestión (Estrella Blanca, Flecha Roja, etcétera) y le aplicaban el sufijo **-azo** (NGLE, § 5.2.8) que, sin ser un sufijo aumentativo, se utiliza para construir sustantivos que hacen referencia a un golpe.

⁴⁴ “Darse las tres” significa coloquialmente fumar marihuana.

Briago, dormilón y acompañado por “claveles verdes”! [sic] (255)⁴⁶

“El greñas” corrió una parranda “hasta morir” ... y lo asesinaron! (318)⁴⁷

“Jauleros”, “Metemaneros”, “Mariposeros”; a la cárcel! [sic] (406)⁴⁸

Emborrachaduría muy cara...! [sic] (422)⁴⁹

La marihuana resulta epidemia de pésimo olor! (444)

El oficial de tránsito pereció de camionetitis! [sic] (398)⁵⁰

Además de “mujercitas”⁵¹, roba-briagos! [sic] (521)

Este pequeño conjunto de titulares permite tener una idea más o menos clara de la confrontación no sólo entre *Alarma!* y los grandes periódicos oficiales, sino entre las

⁴⁵ Aquí, evidentemente, que surgen diferentes lecturas. Sin embargo, a efectos de ceñirme a la problemática que compete ahora (el léxico), resulta interesante no sólo la igualdad entre el acrónimo modificado para referirse a un supuesto sujeto que cometió algún delito tras el volante y escapó (a saber: el camionero), sino que se hace alegoría al fenómeno fonético en el que muchos mexicanos pronuncian incorrectamente el original “OVNI” (Objeto Volador No Identificado). Para mayor detalle en el fenómeno de formación de siglas, consultar Bosque y Demonte, 1999: 5080-5083 (inciso: 78.2.1).

⁴⁶ Estos diferentes adjetivos peyorativos, atribuidos al supuesto individuo caracterizado en este titular, hacen referencia a formas populares para referirse de manera negativa a una persona. Se le denosta de ser alcohólico (“briago”), holgazán (“dormilón”) y, reflejando una moral conservadora, que es “acompañado” por “claveles verdes”. Esta última, es una expresión de los años sesenta que se refiere a los homosexuales. Investigué un poco y tiene su origen delocutivo en la obra de Oscar Wilde “Green Carnations” (claveles verdes en inglés), la cual, trata sobre temas de homosexualidad y representa un símbolo de esta misma comunidad. No obstante, se utilizaba como adjetivo peyorativo hacia estas personas.

⁴⁷ Casi como una calca del titular anterior, en este también se hace referencia a un apodo y a la expresión coloquial “hasta morir”, la cual, a su vez, significa que uno lleva hasta sus últimas consecuencias cierta actividad. Esto quiere decir que el supuesto “Greñas” festejó de manera exacerbada, lo cual no es nada muy peculiar. Lo que resulta muy interesante aquí, es el choque semántico entre *festejar “hasta morir”* y ser asesinado, pues independientemente de que una sea causa directa de la otra, o no, las palabras comportan de por sí un peculiar juego entre aquellas cuestiones sobre muerte.

⁴⁸ Aquí otra serie de ejemplos relativos a motes peyorativos.

⁴⁹ Aquí se puede ver otro caso que muestra la creatividad con que se “inventaban” palabras (las comillas van en el sentido de que el español impide la aglutinación, sin embargo, es poco usual). Otra cuestión sobre este y otros casos similares, es el aspecto morfológico que presentan. Esto es, el fenómeno de construir palabras mediante raíces, prefijos, sufijos y afijos morfológicos. Lo mismo ocurre en los siguientes dos ejemplos (xxviii y xix).

⁵⁰ Haciendo referencia al sufijo “-itis” que se refiere a hinchazón o inflamación (RAE), el titular juega con la idea de que al ser atropellado el oficial, éste sufrió de “camión-itis”.

⁵¹ Este es, finalmente, otro caso en que aparece otro término peyorativo hacia los homosexuales, que junto con los de “mariposeros” y “claveles verdes” se suma para reafirmar la persistente denostación hacia este grupo de personas. Cabe añadir, que hay un par de ejemplos que hacen referencia al homosexualismo entre mujeres, como por ejemplo: *“Ahora resulta que hay “hombrecitas!”*” (485)

ideologías mismas que subyacen en estos productos del discurso. Esto es, la *voz colectiva* que está siendo aludida en esta publicación, la voz del barrio; la voz popular. Antes bien, ésta no es una única *voz* heterogénea sino un complejo de múltiples *voces* que se hallan en constante fluctuación, yuxtaposición, distanciamiento, etcétera. Todo lo cual, si bien está mediado en el *interdiscurso* de *Alarma!* –que hasta ahora solamente se había aludido en términos de las tensiones entre “oficialidad” y “trasgresividad”–, permite apreciar el problema de pugnas ideológicas que envuelve a esta publicación.

ii. c. 3. Recursos figurativos y retóricos en la composición de los titulares de *Alarma!*

A continuación se prestará especial atención a la descripción de los recursos retóricos y figurativos que se ven frecuentemente utilizados en los titulares⁵². En particular, este conjunto de descripciones representan el tercer y último aspecto rescatado de la propuesta bajtiniana sobre el análisis de los *géneros discursivos*: el aspecto composicional. Para ello, se utilizará la clasificación de figuras retóricas elaborada por el Grupo μ .

Vale la pena señalar que entre sus muchas aportaciones, orientadas generalmente hacia una concepción semiótica de la lengua, el Grupo μ reelabora las principales tesis propuestas por la retórica clásica:

Sabemos que la acción sobre un tercero (propaganda, seducción, publicidad, etc.) jamás ha dejado de beber del caudal de los procedimientos «poéticos», sin hablar de los que utilizan en el discurso científico para hacer la economía de una demostración... la retórica, como estudio de las estructuras formales, se prolonga, pues, necesariamente en una transretórica, que es precisamente lo que antiguamente se llamaba Segunda Retórica o Poética. (Grupo μ , 1987: 66).

⁵² Es preciso insistir que todos estos recursos figurativos coinciden en un punto en común, el cual es definido como: la *estrategia irónica* que subyace a los titulares de *Alarma!* Esto es así, ya que en los titulares no sólo se pueden encontrar rasgos frecuentes a nivel léxico –sean entendidos como temáticas o como ideologías subyacentes– sino también a nivel retórico.

Así pues, se propone una clasificación de cuatro grupos de figuras retóricas principales (Marchese y Forradillas, 1997): los *metaplasmos* (figuras que afectan a la morfología y a los sonidos), las *metataxis* (figuras que afectan a la sintaxis), los *metasemas* (figuras que afectan a la semántica) y los *metalogismos* (figuras que afectan a la lógica discursiva o argumentativa). De todas estas figuras (que son alrededor de treinta) solamente se hará referencia a las que están frecuentemente expresadas en el *corpus*. Evidentemente, cada una será ejemplificada con titulares correspondientes, como se ha venido haciendo hasta aquí.

ii. c. 3. I. Los metaplasmos

Como en la mayoría de los ejemplos que se introducirán a continuación, uno no esperaría encontrar figuras de *metaplasmos* en titulares de una publicación de corte periodístico, pues este tipo de figuras retóricas están más orientadas a evocar efectos poéticos –a saber: rimas, armonías, disonancias y demás efectos prosódicos⁵³. No obstante, contrario a la norma (como ya es habitual en esta descripción) resulta que en los titulares de *Alarma!* sí existe una figura recurrente que pertenece a esta clasificación de recursos retóricos: la **aliteración**. Esta figura se entiende como la repetición de estructuras fónicas de manera consecutiva o ligeramente separadas (Marchese y Forradillas, *op. cit.*). Misma que, en efecto, tiende a provocar diversos efectos prosódicos parecidos a los de la poesía. He aquí unos ejemplos:

El ebrio Liborio mató al policía Popoca! (181)

Loco, loco, pero que buen tino y mala alma! (207)

Otro: Bebió, no invitó, claro, pronto chocó! (233)

⁵³ Es preciso detenerse un momento en este punto y recordar un poco lo que se estableció anteriormente en relación con la analogía inspirada entre Bajtín y el problema de la poesía frente a la prosa a finales del s. XIX. Y bien, lo que se había establecido era que: tal como la prosa llegó a socializar o, si se vale la expresión, a popularizar la literatura –dejando a un lado el aparato formalista y tecnicista de la poesía, el cual restringía su apreciación a pocos sectores letrados. Con relación a todo ello, aparece ahora que en *Alarma!* también se pueden encontrar cuestiones de carácter “poético”, como el uso de ciertos recursos figurativos. Ahora bien, valdrá la pena hacer la acotación de que ambas cuestiones no se encuentran al mismo nivel y, por ende, habrá que concebirlas en su correcta dimensión. Por una parte, la tensión entre la prosa y la poética paralela a la tensión entre las publicaciones oficiales y *Alarma!*, tenía el propósito de presentar el problema de las fuerzas centralizadoras (centrípetas) y descentralizadoras (centrífugas) del contexto social en que se gestó esta revista. Por otra parte, los manejos figurativos que se pueden ver reflejados en esta revista son cuestiones de índole estructural que reflejan los usos “alternativos” de la lengua en esta revista –que, por cierto, echaban a andar aquella fuerza descentralizante de la cual se hablaba anteriormente.

El “güero cabezón” es buscado como Asesino felón! (245)

Simulan ser caras artistas, las muy corrientes desnudistas! (296)

Hachazos a la hechizera! (396)

Embriagóse, recostóse, destapóse y goce y goce más de doce! (545)

ii. c. 3. II. Las metataxis

En paralelo a estos curiosos y ocurrentes titulares, se encuentran también algunos casos en que se muestran figuras de *metataxis* en *Alarma!* –en particular: el *asíndeton* y el *hipérbaton*. La figura del *asíndeton* (Marchese y Forrandellas, 1997) comprende la supresión de una (o más) conexión(es) entre dos palabras o proposiciones. De acuerdo con la *Nueva gramática de la lengua española* “se trata de una yuxtaposición que a menudo deja la enumeración en suspenso” (NGLE, 2010: 608). Ello, de acuerdo con el planteamiento que aquí se defiende, tiene el objeto de producir efectos de rapidez y disturbio cognitivo –los cuales, ultimadamente, se suman a la gestación de los efectos humorísticos en los titulares⁵⁴:

Era un individuo; llegó el tren; se convirtió en dos! (631)

Alcohol, diálogo, pleito, armas, sangre, Hospital, Campo Santo! (633)

Ya no reparte su leche; está ya difunto! (644)

Ya no hace pan; matáronlo! (661)

Militar, drogado, loco, asesino! (495)

⁵⁴ Esta cuestión sobre “disturbio mental” es muy importante para lo que sigue en el segundo capítulo de esta investigación, pues para explicar el proceso de *emergencia del humor negro* es preciso dar cuenta de este tipo de conmociones que produce la lengua. Ello, debido a que la teoría que se ha escogido para analizar los procesos de humor, da prioridad a los “mecanismos de sorpresa” para entender cómo es que surge este fenómeno psicossomático.

Encueramiento, marihuaniza, degenerere sexual, mugre, pelos, sangre, muerte!
[sic] (439)

Por su parte, el *hipérbaton* se entiende como la alteración del orden normal de los elementos constituyentes de una frase o de un verso (Marchese y Forrandellas, *op. cit.*) –p. e. para el español, el orden paradigmático (no por ello inquebrantable) es: Sujeto ⇒ Verbo ⇒ Complementos; mientras, el canon del periodismo es; Verbo ⇒ (Sujeto) ⇒ Complementos⁵⁵. Es importante señalar que en el marco del análisis textual y discursivo existen diversas aportaciones a este respecto. Por ejemplo, Maingueneau concibe estos fenómenos como el “valor modalizador de ciertas transformaciones sintácticas” (Maingueneau, 1980: 128). En un sentido muy similar, Halliday (1985) hace referencia a estos fenómenos mediante sus nociones de *tema* y *rema*⁵⁶.

Ahora bien, la idea de “modalizar” la relación normativa que guardan *tema* y *rema* (también conocidos como *tópico* y *comentario*), es la de efectuar ciertas transformaciones que permiten poner en posición de *tema* a tal o cual constituyente de la oración que el locutor quiere resaltar. De ahí el componente “subjetivo” de este problema, pues el locutor es libre de modificar las oraciones a su placer –mientras éstas resulten gramaticales, por supuesto. A continuación, se describirán y ejemplificarán algunos de estos procesos y transformaciones denominadas *modalizaciones*:

1. *Modalización por énfasis en el grupo nominal:*

“El Rebeco” no pudo burlar a la ley y en la cárcel paga su joyericidio!
(446)

“El guapo” era el jefe y “El chilaquiles” le echaba aguas! (283)

Los borrachos murieronse! (s420)

⁵⁵ Sobra decir que existen *géneros discursivos* que se valen de sus propias normas. El periodismo tiene por norma poner el verbo al principio de la oración. Ahora bien, incluso concediendo a estas precisiones, resulta que en *Alarma!* podemos encontrar dislocaciones a la norma misma del periodismo, lo cual, abona al hecho de considerarla como un género discursivo diferente del periodismo “oficial”.

⁵⁶ Rápidamente, el *tema* es lo que el lingüista australiano denomina “sujeto psicológico”, es decir, el elemento al cual se engancha el resto de la oración, el cual destaca generalmente por su posición inicial y, también, en la mayoría de los casos, coincide con el sujeto gramatical de la misma. Mientras que el *rema* es aquello que se dice de él.

2. *Modalización por énfasis en el grupo pronominal* (aposición):

Primero golpeólos, después metiólos al agua y ahogólos! (387)

Amóla, matóla, quitóte la piel y comióla! (649)

Dejó de ser su novia y volviólala cadáver! (390)

Bañóse, matóse ¿qué le pasóse? (314)

Abriósele toda la cabeza al caer del techo de un cine en construcción!
(257)

3. *Modalización por énfasis en el grupo adjetival*:

Chaparro y asesino: Claro, se trata de un Worlks Wagen! (255)

“Feo lío: es padre y abuelo de su hijo!” (190)

“Cafrocacionero mató a uno y lesionó a cuarenta!” [sic] (400)

Enojón! (263)

Briago, dormilón y acompañado por “claveles verdes”: ¡tenía que morir! (255)

4. *Modalización por énfasis en el complemento directo:*⁵⁷

La deshonró, la desnucó, la ahogó y se fue tranquilo! (495)

No lo recibieron en el Hospital y sí en el Cementerio! (481)

⁵⁷ Este fenómeno resulta interesante debido a que en él se manifiesta una transformación sintáctica compleja, pues se presenta una oración pasiva. Esta transformación permite dar cuenta del carácter animado del sujeto de la oración transitiva.

5. *Modalización* por énfasis en el **complemento indirecto**:

Le dio 99 puñaladas y le dijo: “que Dios te bendiga”! (606)

Le tocaron la cara y eso se lo cobró a lo matón! (635)

El maestro no le dio clases, sino que le enseñó a morir balaceado!
(153)

6. *Modalización* por énfasis en el **grupo preposicional**:

Por discutir sobre sangre de res, brotó sangre humana! (176)

A balazos le dieron los buenos días! (626)

Por medio kilo de tortillas se murió! (646)

Porque su esposo es muy malo decidió huir ... ¡de esta vida! (213)

Por broma le tiró unas patadas; con cuchillo le respondió muy serio!
(231)

7. Por último, vale la pena incluir la *modalización* por inclusión de elementos polifónicos, cuyo contenido es una voz diferente de la del locutor –o bien, *modalización polifónica*⁵⁸.

Lo más seguro es que la esposa “suicidó” al marido! [sic] (387)

En serio murió el payaso! (250)

¡Qué pena! ¡El cadáver estaba desnudo! (210)

⁵⁸ Aquí, por cierto, se empiezan a revelar aspectos de la dimensión enunciativa de *Alarma!*, en donde, cabe añadir, se despliega un universo complejo de: instancias discursivas abstractas, seres discursivos, vínculos argumentativos, etcétera –todo lo cual, será expuesto en su debido momento. Por lo pronto, se disponen unos ejemplos con el propósito de ir familiarizando al lector con este tipo de fenómenos.

Qué bárbaro; quiso tomar el elevador cuando no estaba! (248)

A llorar todos porque nos mataron al Caperuzo! (252)

“*Más mujercitos!* [sic] (...) “*¿qué pasa? ¿ya nadie quiere ser hombre?*” (...) “*Asquerosa depravación sexual!*” (398)⁵⁹

Qué pervertido es el feo! (417)

ii. c. 3. III. Los metasemas

A diferencia de los demás grupos, los *metasemas* son los que más variedad de figuras retóricas presentan en *Alarma!*, lo cual se debe a distintas razones. Como bien se pudo apreciar a lo largo de esta primera parte de la investigación, el problema del léxico (temáticas, registro de lengua, etcétera) resultó ser uno de los mayores centros de atención. Esto es, propiamente, la *dimensión semántica* del complejo discursivo *Alarma!* Asimismo, en virtud de lo que vendrá en la segunda parte de esta investigación, cabe señalar que a partir de esta clasificación de recursos retóricos será posible dar cuenta del punto exacto en que se produce aquella (*re-*) *significación que permite pasar de la información noticiosa trágica y violenta a objetos discursivos que evocan al escarnio público mediante la ironía*⁶⁰. Por último, hay que decir que muchos de los ejemplos de los metasemas podrían ser catalogados en dos o más categorías que se presentarán a continuación, sin embargo, por cuestiones de exposición sólo se ubicarán en una u otra. Y bien, las figuras de *metasemas* que se incluyen son: *comparación, metáfora, sinécdoque, oxímoron, poliptoton y antanáclasis*.

La *comparación* (o también *símil*) consiste en establecer una relación entre un término o referente real y uno alegórico o irreal (Marchese y Forrandellas, 1997).

⁵⁹ De aquí en adelante se encuentran titulares donde no sólo está manifiesta la “voz” del locutor, sino que en ella subyace también la cosmovisión y la moralidad del mismo. Esto resulta muy importante ya que se devela todo un nuevo alcance de consideraciones, relativas al carácter dialógico de esta publicación.

⁶⁰ Esto es, como se verá con detalle, dado que la ironía se caracteriza por la inflexión de algún componente del enunciado irónico (o el enunciado completo, incluso), en particular, se presenta un componente absurdo que sirve como detonador de la ironía y en algunos casos de efectos humorísticos.

Le dio cianuro a su marido y como se murió, lo acuchilleo! (...) Él se defendió como Rasputín; ella atacó como Lucrecia Bórgia! (459)⁶¹

Bórgia de guarache se descuñadó! [sic] (409)⁶²

"Paraisos artificiales en Zihua! [sic] (156)⁶³

Juanazo Tenoriazo: amaba a ambas hermanas! [sic] (480)⁶⁴

La figura de la *metáfora* (Marchese y Forrandellas, 1997) implica una comparación pero sin los elementos analógicos habituales:

Corría como loco; atropelló como bestia; huyó como conejo! (369)

Hizo un cóctel de alcohol y Volkswagen y lo curan de la cruda y de la volcadura! (408)

La noche de las balas frías y los cuchillos calientes! (239)

¡Reprobado!, mató a un preparatoriano! (315)

La *sinécdoque* es una sustitución que estriba en la relación de contigüidad lógica o material existente entre la palabra sustituida y el vocablo que la sustituye; noción de inclusión, es decir, parte por el todo, género por la especie, singular por el plural, etc. (*ibíd.*):

Cuando un hombre celoso se enoja una mujer fallece! (251)

⁶¹ Aquí se hacen dos comparaciones, una relacionada con el envenenamiento del consejero de los zares rusos, Rasputín (quien, verídicamente, fue envenenado), y otra con la historia de la familia real de los Bórgia (en que también hay involucradas situaciones de conspiración, envenenamiento y asesinato de sus propios familiares).

⁶² Aquí nuevamente se hace la alegoría de los Borgia, pero ahora se hace un símil con una persona pobre por usar "guaraches".

⁶³ Aquí se hace referencia al ensayo de 1860 de Charles Baudelaire *Los Paraisos artificiales*, en cuya trama se narran las experiencias de este autor con el hachís y el opio. Y bien, "Zihua" es el mote con el que, incluso hasta nuestras fechas, los jóvenes se refieren a una playa situada en Guerrero que se llama Zihuatanejo. La conjugación de todo ello es evidente.

⁶⁴ *Don Juan Tenorio* es una obra decimonónica española atribuida a José Zorrilla, la cual se convirtió en un hito concerniente con la sagacidad romántica de los hombres al conquistar a las mujeres. Hasta la fecha se le denomina un *Don Juan* a todo aquel que se ha hecho una buena reputación con las mujeres.

El cerro de la silla es símbolo; no aeropuerto! (355)

Aquello fue la apoteosis del escándalo y el cinismo; y todos encervezados!
[sic] (255)

El **oximorón** (*ibíd.*) estriba en la asociación de dos palabras contradictorias:

Encontró cura para el mal de sus nervios: se suicidio! (324)

"Quiso levantar a un borracho y éste lo acostó para siempre!" (298)

El secuestrador resultó ser un tontales, no un vivales! [sic] (412)

Cenaron amigablemente y como postre le dio balazos! (200)

El **poliptoton** (Marchese y Forrandellas, 1997) se compone mediante la proximidad de palabras de una misma familia semántica:

Por descuido de los veladores y culpa de una veladora, incendióse el mercado!
(371)

Técnica que en vez de acabar con el motín; acaba en el "bote"! (246)

Tomó tequila y luego quiso beberse un ferrocarril! (231)

ii. c. 3. IV. Los metalogismos

Por último se encuentran los *metalogismos*, las figuras que afectan a la lógica discursiva o argumentativa de los titulares. A propósito, nuevamente, de la dicotomía entre la unidad (sincrónica) y la totalidad (diacrónica) del material textual de *Alarma!*, este tipo de figuras son indispensables para suponer una lógica discursiva (y si es posible también argumentativa) entre cada titular y todos ellos en conjunto. Y bien, la forma en la que esta supuesta lógica se entiende, no sólo es cuantitativa (como se pudo comprobar con el conteo de frecuencias léxicas), sino también cualitativa, como se verá a continuación. En pocas palabras, en esta recta final de consideraciones se estará dando una concreción final a la descripción

cuantitativa-cualitativa de las hipótesis que fueron propuestas al inicio de esta primera parte. Dicho esto –lo cual, en efecto, es retroactivo a todos los recursos retóricos que se han introducido hasta aquí-, es posible introducir los *metalogismos*. Ciertamente, entre estas figuras se encuentra la de la *ironía*, la cual, como se ha insistido, resulta de especial atención para esta investigación. De modo que, si bien se introducirá someramente junto con la *hipérbole* y la *paradoja*, más adelante será propiamente examinada a la luz de las tesis relativas a la *Polifonía enunciativa* propuesta por Ducrot.

La *hipérbole* (Marchese y Forrandellas, 1997) es un recurso retórico de exageración que se consigue mediante la exageración de ciertas características propias de cierto objeto o idea. De hecho, en términos generales puede decirse que todos los titulares de *Alarma!* están, de una u otra manera, afectados por esta figura. Un simple argumento de esto sería que todos y cada uno de ellos tienen el signo de admiración al final (!)⁶⁵. De este modo, uno podría decir que todos los titulares de *Alarma!*, poseen –aunque muy sutilmente- marcas de *hipérbole*.

Otra serie de marcas distintivas que permiten hallar fácilmente estas figuras, son las partículas denominadas en la NGLLE [§ 9. 3] sufijos aumentativos. De acuerdo con esta misma gramática (p. 169): “los sufijos aumentativos unen al contenido afectivo propio de todos los sufijos apreciativos la idea de aumento o ponderación” (*ibid.*). Si bien se pueden encontrar en el *corpus*, muchos titulares con las terminaciones -ón / -ona, la gran mayoría de los sufijos utilizados para el propósito de la *hipérbole* son -azo / -aza: “cuando siguen bases nominales (...) intensifica, pues, los términos positivos y también los términos negativos” (p. 170)⁶⁶.

Enojón! (263)

Feo por todos lados: viejo, agiotista, enamorado, celoso y matón! (208)

Tiene dos personalidades: de día carnicero; de noche mariguanazo! [sic]
(448)

⁶⁵ Uno también se preguntaría por qué sólo está el segundo signo de admiración y no el primero, pues en español ambos constituyen la marca de admiración ortográfica correcta. Y bien, en la entrevista que realicé a Miguel Ángel Rodríguez, me comentó que el Sr. Samayoa (fundador de *Alarma!*) había decidido poner únicamente el segundo signo de admiración por cuestiones de espacio. Es decir, para que cupieran más caracteres (letras) o se pudiera hacer la letra más grande y, por ende, ser más llamativos. Sin embargo, con el tiempo, esa simple marca se convertiría en un símbolo de la revista y de todo lo que está implicaba.

⁶⁶ Otro sufijo que alude a figuraciones hiperbólicas, que no es tan frecuente como los -on / -ona o -azo / -aza es el sufijo -ísimo como es el caso de: *Pincelazos de una mujer a otra; feísimo!* (399).

¿Cuál fue el arma mortal? ¡Un tractor! ¡Salvajazo! (268)

Mujer desnuda y, claro, escandalazo! (249)

Ahora bien, es preciso **no** confundir este sufijo aumentativo con otro sufijo de la misma forma (**-azo**) que expresa la idea de golpe (NGLE § 5. 2. 8). En este último caso “no cambia el género de la base” (p. 171), por lo cual puede distinguirse de la función apreciativa (de aumento) respecto de los titulares anteriores. Vale la pena decir que pese a que los titulares presentados a continuación no presentan sufijos *aumentativos*, aquellos no dejan de asimilarse al fenómeno de la hipérbole. Puesto que: “los sustantivos formados con este sufijo suelen denotar golpes o acciones bruscas, repentinas y sorprendidas, sea en sentido literal o en algunas de sus extensiones metafóricas” (p. 112).

Flecharojazo por un lado y por otro estrellarojazo! [sic] (382).

Autobusoccidentazo..! [sic] (536)

Chalmazo: a morir peregrinos! [sic] (682)

Qué dijisteis: hoy ni hay trenazo; pues os equivocasteis! [sic] (524)

En otro orden de ideas –no relativas particularmente al fenómeno de la hipérbole, pero sí al de construcción morfológica de sustantivos en *Alarma!*-, se encuentran algunos titulares muy singulares que presentan sustantivos formados con el morfema *-cidio* para aludir a situaciones de asesinato. De acuerdo con la entrada del diccionario digital etimológico⁶⁷: la palabra del latín *homicidium* (asesinato), formada por *homo* (hombre) y el elemento *-cidium* (acción de matar). Y bien, el elemento *-cidium* viene del verbo *caedere* (matar, cortar), con la raíz *-cid-* (como resultado de una apofonía de *caed-*) y del sufijo de resultado *-ium*; de modo que este fenómeno no puede conectarse directa o claramente con la figura de hipérbole. Sin embargo, es posible sugerir que la modificación ostensiva de los sustantivos que forman parte

⁶⁷ <http://etimologias.dechile.net/?homicidio> (última revisión: junio, 2013)

de los titulares que se presentan a continuación, en efecto, les otorgan cierto efecto dramático a las notas que encabezan.

*Suicidio o **Homosexualicidio!*** [sic] (540)

***Flecharojicidio:** era un chofer principiante!* [sic] (375)

*“El Rebeco” no pudo burlar la ley y en la cárcel paga su **joyericidio!*** [sic] (446)

Siguiendo con los metalogismos, como se ha venido insistiendo, la **ironía** se presenta no sólo como la forma figurativa más representativa en *Alarma!* sino como aquella en la que “recaen” todas las demás. Esto es así, pues aparte de encontrarse frecuentemente expresada en múltiples y curiosas maneras, ésta representa uno de los sellos fundamentales de esta publicación. De acuerdo con Marchese y Forrandellas (1997) la ironía se define como aquel recurso retórico con el que se dice algo de tal manera para que se entienda lo contrario, o se continúe de forma distinta a lo que las palabras primeras parecen indicar. Es decir, obliga al lector a poner en marcha toda una estrategia interpretativa para poder descifrar correctamente el mensaje.

*Vio a la esposa en brazos del otro y se decidió vengar... **suicidándose!*** (489)

*La encontraron sin existencia y **sin zapatos!*** (213)

*Porque su esposo es muy malo decidió huir... **¡de esta vida!*** (213)

***Se casó para quedarse viudo** mediante unos trancazos!* (212)

*“**No soy fantasma, estoy viva todavía**”, les gritaba!* 545)

*Pedía prestado y le dieron... **¡balazos!*** (194)

*Castigados por vender carne... **¡de mujeres!*** (559)

*Con que no lo saben, muchachas: si son atacadas y vejadas por una pandilla,
Uds. son culpables!* (480)

Por malpensado fuese a la tumba! (397)

No es posible beber, manejar y todavía vivir! (401)

Estaba loco y ni el suicidio lo curará; falló el tiro! (240)

*Para demostrar su puntería tiró contra un niño! (...) “como sí tiene buen
tino, el niño murió!* (438)

Festejó su cumpleaños atropellando a los niños! (438)

Lógico: vendían libros a escolares; Pecado: Eran Pornográficos! (415)

Amor, no; suicidio, sí! (...) Drama entre lágrimas, ronquidos y... tortas! (215)

Lo encontraron casi completo, le faltaba el hoyito que hizo la bala! (240)

Ellas y ellos han perdido ya sexo, vergüenza, ética... y al peluquero! (202)

Como se pudo ver, hay una infinidad de ejemplos en los que evidentemente el recurso de la ironía funge como principal vector. De hecho, junto con el componente de la “trasgresión” –entendida como la permanente intención en *Alarma!* de aludir a temas delicados (tragedia y desgracia) mediante formas burlonas e insolentes-, la ironía es también uno de los rasgos más distintivos en esta publicación. Sin embargo, la forma de entender y, sobre todo, de explicar este fenómeno resulta ser muy complicada y requiere de diferentes niveles de lectura, o bien dimensiones de análisis, las cuales se introducirán en las siguientes secciones de esta investigación. Es por ello que, por lo pronto, se atenderá únicamente a la relevancia de este fenómeno, en tanto figura retórica que se define por una inversión del significado literal en un significado implícito. Más adelante, como se ha insistido, se volverá a

“visitar” este fenómeno, pero a la luz de la dimensión enunciativo-polifónica –en cuyo tratamiento se pueden observar muchas otras cuestiones que todavía no se pueden apreciar.

Finalmente, emparentada con la *ironía*, la *paradoja* se compone de una frase que afirma algo contradictorio. Y bien, la diferencia entre la ironía y la paradoja es que el aspecto absurdo (o contradictorio) comunicado está inscrito literalmente –y no implícitamente o alusivamente como en la ironía (Marchese y Forrandellas, *op. cit.*).

El automóvil no pudo navegar! (186)

Era joven y bonita, casi maestra, y que se le va ocurriendo disparar un tiro en su sien! (224)

Chocaron en la madrugada y hubo sacrificio de gentes y de frutas! (283)

Por andar en la borrachera le falló el pulso y no se autoviudó no se suicidó!
(252)

En definitiva, en los titulares de *Alarma!* se pueden encontrar un sinfín de transformaciones figurativo-retóricas –que, como se pudo apreciar, se valen de manipulaciones fonológicas, sintácticas, semánticas y, desde luego, lógicas. Lo importante aquí es dar cuenta de la enorme variedad de recursos figurativos que se empleaban en esta revista. Ello, con la finalidad de dar pie a los temas que vienen a continuación –a saber: la incorporación de la noción de subjetividad en la lingüística, la teoría de la enunciación y el enfoque polifónico-, pues todo ello parte de la idea de que los sujetos emplean la lengua de manera consciente, reflexiva, orientada e intencional. Por lo que todo este catálogo de descripciones y ejemplificaciones será el fundamento para sustentar dichos presupuestos comunicativos con base en el análisis final.

CONCLUSIONES DE LA PRIMERA PARTE

Con el propósito de sintetizar lo expuesto en esta primera parte de la investigación, se dispondrán los puntos nodales que la componen. Primero, vale la pena señalar que el objetivo general de ésta radica en convertir un objeto empírico –llámese *Alarma!* (en particular, un conjunto de titulares extraídos de esta publicación)- en un *constructo observable* capaz de ser percibido y analizado por el lente de la lingüística. Para ello, se decidió concebir dicho *objeto* en dos planos: un plano horizontal/sincrónico –entendido como las unidades mínimas que integran el *corpus* (o bien, cada titular en sí)- y un plano vertical/diacrónico –como la totalidad indisoluble que suma la muestra completa (esto es: un *corpus* de 573 titulares y 152 subtítulos recabados en los primeros diez años de la publicación de la revista)⁶⁸.

Con base en lo anterior, fue posible explicar por qué ambos planos resultaban mutuamente complementarios, en el sentido de que un conjunto formalmente separado de unidades (cada titular que corresponde con una noticia independiente) conforma ultimadamente un texto o discurso bien consolidado –de cientos de titulares en los que subyacen claves para determinar la pertinencia de dicho discurso. Y bien, una vez establecidos estos cimientos interpretativos, se pudo pasar a consideraciones de orden más particular. Esto es, al problema del *estilo* particular que caracterizaba el discurso/texto de *Alarma!* Para ello, se expuso la noción de *géneros discursivos* trabajada por Mijaíl Bajtín en sus estudios literarios. De lo cual se obtuvo una triada de aspectos fundamentales que componen el “estilo discursivo” de esta publicación: la *temática*, el *estilo verbal* (léxico) y la *composición*.

Más adelante, se estableció un nivel contrastivo más general, en el que la revista es concebida como un producto acabado que forma parte de una red de relaciones discursivas de carácter co-dependiente/determinante. Esto explica cómo es que se producen formaciones discursivas que se retroalimentan mutuamente para generar instancias concretas en el *interdiscurso*. Es precisamente en este punto donde se introdujo la noción de *intertextualidad*

⁶⁸ Ambos planos, como se comentó en la introducción general a este trabajo, constituyen a su vez la dimensión discursivo-textual de *Alarma!* que, en principio, representa el carácter más hacia lo material y/o físico de este *objeto* –es decir, *Alarma!* y los titulares en tanto productos concretos del discurso. En complemento de lo anterior, se dispondrá de una segunda dimensión denominada enunciativo-polifónica, la cual, a su vez, representa un carácter tendido más hacia lo abstracto e inmaterial –esto es, *Alarma!* y los titulares como productos de la intencionalidad subjetiva de ciertos hablantes en contextos específicos. En efecto, en sus últimas consecuencias, todo lo anterior es indisoluble. No obstante, por motivos didácticos se han decidido hacer estos “recortes” teóricos, ello, a fin de ser claros y concisos a la hora de introducir el análisis final.

propuesta por Jean Michel Adam. Con ello, se pudo concluir satisfactoriamente que, en efecto, los dos planos en que se concebía a este semanario eran efectivamente complementarios y correspondían con ambas nociones aquí presentadas.

Por una parte, la noción de *géneros discursivos* permitió concebir las relaciones intrínsecas entre los elementos constitutivos de la unidad sincrónica –llámense palabras y formas figurativas más utilizadas en los titulares. Todo ello, con el propósito de delinear puntualmente qué tipo de discurso/texto subyace en *Alarma!* Por otra parte, la noción de *intertextualidad* –referida, propiamente, al problema de la *conformación de prácticas sociodiscursivas*-, dio pie a una concepción de *Alarma!* en términos de sus orientaciones ideológicas dentro del universo discursivo al que ésta pertenecía. Ahí en donde el discurso del periodismo “oficial” genera una “centralización ideológica”, a partir de *fuerzas centrípetas* que establecen *status quo*; *Alarma!* se presentó como un objeto discursivo “transgresor” (descentralizador) que a través de *fuerzas centrífugas* lograba desestabilizar dicho estado “oficial” del discurso periodístico e introducir nuevas formas de comunicación vigentes hasta nuestros días.

Y bien, sobre dicho marco de consideraciones conceptuales, se dispuso la caracterización concreta y puntual de esta revista. Asimismo, se dio un panorama historiográfico de la revista, en el que se ubicaron los orígenes (incluso transnacionales) del género periodístico en que se inserta dicha publicación: la *nota roja*. Así como las peculiaridades que la hicieron única y que le otorgaron un lugar sin precedentes en la cultura mexicana. Todo ello, evidentemente, fue ejemplificado y clarificado a la luz de algunas estadísticas básicas y un conjunto de titulares específicos.

SEGUNDA PARTE: ENUNCIACIÓN Y POLIFONÍA LINGÜÍSTICA

A lo largo de toda la primera parte de esta investigación se buscó establecer las bases conceptuales que caracterizan al *corpus* de titulares extraídos de *Alarma!*, tanto a nivel *intra*-objetual (co-texto) como en el plano *inter*-textual/discurso (contexto). Esto es, asentar aquello que permite concebir a estas expresiones, aparentemente triviales, efímeras y aisladas, como verdaderos *objetos de conocimiento* con características singulares y alcances muy variados. Lo anterior, no obstante, establece únicamente una de las dimensiones del marco metodológico de esta investigación –que da cuenta de los aspectos estructurales y composicionales que caracterizan a los titulares-, pues todavía hace falta una lectura semántico-pragmática de los mismos. Así pues, a continuación, se introducirá lo que se denomina la dimensión polifónico-enunciativa de los titulares de *Alarma!*, mediante la cual será posible apreciar el papel que juega no solo el productor de estos enunciados, sino toda una gama de personajes e instancias discursivas que toman parte en estos complejos procesos de *producción/recepción* de los titulares.

I. La dimensión polifónico-enunciativa de los titulares de *Alarma!*

En términos generales, este apartado retomará dos grandes enfoques que, ciertamente, son complementarios: el de la *teoría de la polifonía*⁶⁹ y la *teoría de la enunciación*⁷⁰. Conforme a al primer planteamiento, cabe señalar que ya se han introducido algunos elementos en previos apartados (con base en las ideas, sobre todo, de Bajtín), así que no será necesario volver a introducirla de manera amplia; solamente se añadirán algunas consideraciones pertinentes a esta nueva etapa del estudio. En lo que respecta a la segunda, se han referido algunas cuestiones dispersas pero nada muy elaborado, por lo que habrá que situar de mejor manera su papel en el desarrollo de la lingüística.

De manera particular, se introducirán primero las aportaciones de Benveniste con respecto a los fundamentos de la teoría enunciativa.⁷¹ Asimismo, se prestará especial atención a la incorporación de la noción de *subjetividad* en el análisis lingüístico tradicional –noción que, por cierto, ya venía siendo trabajada desde Bally. Más adelante, se introducirá la teoría de la *Polifonía enunciativa*, que encuentra a su mayor expositor en la figura de Ducrot.⁷² En paralelo, se hará alusión a algunos apuntes de la *Teoría de la argumentación en la lengua* (TDL) del mismo Ducrot y Anscombe y a la *Teoría de los bloques semánticos* (TBS) también de Ducrot y Carel.

En completa consonancia con los enfoques anteriores, se expondrán pormenorizadamente las aportaciones de la corriente *Escandinava de la polifonía lingüística* (ScaPoLine, por sus siglas en francés), fundamentalmente trabajada por Nølke, Fløttum y Norén. Lo interesante de este modelo es que, a diferencia de los anteriores, provee herramientas analíticas mucho más concretas y sofisticadas, mediante las cuales es posible formalizar de manera más rigurosa y puntual los orígenes, disposiciones y efectos que evocan

⁶⁹ Que como se vio anteriormente es propuesta por Mijail Bajtín. Misma que también se concibe como: *Dialogismo social de la lengua* o *Plurilingüismo social*.

⁷⁰ La cual encuentra a sus mayores expositores en las figuras de Jakobson, Benveniste, Kerbrat-Orecchioni, entre otros.

⁷¹ Se aludirá también a cierto tipo de fenómenos, particularmente interesantes para este enfoque, como lo son: la *modalización* y el *discurso referido* –dado que éstos resultan ser los que más se acoplan con el fenómeno de *producción/recepción* de los titulares de *Alarma!*

⁷² En el sentido apenas demarcado, de nueva cuenta se retomará el concepto de *enunciado*, pero ahora para establecer una confrontación (desde el marco de la teoría enunciativa) con el de *frase* y, en menor medida, con el de *oración*. En esa misma línea de pensamiento, se tiene proyectado exponer detalladamente los matices y contrastes entre las definiciones de *sentido* y *significación*.

lingüísticamente los titulares⁷³. En particular, se expondrán conceptos clave como: los *puntos de vista* (opiniones o percepciones comunicadas en forma de proposiciones simples), los *seres discursivos* (locutor, el interlocutor y otras *voces abstractas* como figuras involucradas en el acto enunciativo) y los *lazos enunciativos* (vínculos de responsabilidad o no-responsabilidad que enlazan a un determinado *ser discursivo* con cierto *punto de vista*).

Por último, se dedicará una sección completa para introducir algunas ideas relativas al estudio de la ironía, en el marco de las teorías y enfoques antes referidos. Ello, con el propósito de focalizar aún más el dominio de fenómenos vinculados con el análisis final.

El objetivo general de esta segunda parte de la investigación es explicar: el proceso de *(re-)significación irónica* en los titulares de *Alarma!*, permite suponer una intencionalidad velada hacia la burla y el escarnio, lo cual, en definitiva, depende de la competencia socioverbal y las expectativas del intérprete. Es importante insistir en que, en efecto, “convertir” los hechos de la vida cotidiana en información periodística y/o noticiosa –sea cual sea el origen temático y/o las predisposiciones estilísticas (“oficializadas” o “transgresivas”)–, es ya de por sí un proceso de *significación* muy complejo. Es por ello que “re-convertir” todavía esa información noticiosa en objetos de “trasgresión” –y, más aún, de burla y escarnio–, implica una “doble significación”, o bien, una *significación* de *segundo orden*. De manera provisional e intuitiva, lo que se busca demostrar y/o aportar con todo esto es que, en el fondo, este fenómeno discursivo es de una completa naturaleza polifónica. Y que, fiel a su expresión empírica, la teoría enunciativa resulta idónea para su comprensión y explicación. Esto es, dando cuenta del contexto en que se concibieron los titulares y las intensiones que subyacen en el acto mismo de publicarlos.

I. a. La incorporación de la *subjetividad* en la lingüística

Uno de los debates principales durante todo el siglo XX –no solamente en la lingüística sino también en filosofía–, fue precisamente el papel de la *subjetividad* o de la intencionalidad del sujeto hablante dentro del análisis lingüístico. De nueva cuenta, es preciso remontarse a la

⁷³ Ciertamente, la pragmática juega un papel fundamental en este tipo de consideraciones (mal llamadas “extra-lingüísticas”). Sin embargo, tal como lo afirman las teorías antes mencionadas, la idea aquí es incorporar el ámbito de la pragmática al de la semántica –esto es, considerar al contexto de enunciación como un factor propio de la lengua, o sea, como variable que toma parte del código lingüístico.

figura de Bajtín, quien con sus estudios literarios formuló las primeras tesis sobre la *dimensión dialógica de la lengua* basada en la naturaleza comunicacional del intercambio verbal. Como se mencionó en apartados anteriores, la propuesta bajtiniana criticaba la preeminencia del formalismo –tanto en el ámbito del análisis lingüístico como en el de la crítica literaria. Cuyo defecto, según el autor ruso, no radicaba únicamente en concebir la lengua únicamente como sistema convencional y arbitrario, también creía que era insostenible el axioma de la *unicidad del sujeto hablante*.⁷⁴ Por su parte, el ruso propugnaba por aquello que denominaba una “translingüística”, la cual se encargaría de estudiar la pluralidad de *voces abstractas* que interceden en el discurso –o bien, la lengua en tanto implementación efectiva, corriente y generalizada.

En definitiva, la noción de *enunciado* es nodal para presentar los debates antes referidos. Sin embargo, para no ser reiterativos, a continuación se reparará únicamente en uno de los puntos que Todorov alude en su estudio *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*: “el enunciado (a diferencia de la proposición) no sólo designa a su objeto, sino que también expresa su sujeto” (Todorov [1981] citado en Puig, 2009: 25). Con relación a esto, se busca, por un lado, explicitar la inclinación hacia la noción de subjetividad en el discurso; y, por otro, introducir la oposición entre enunciado y proposición. Concebida esta última, desde la lógica y/o la filosofía del lenguaje, como expresión aislada de su contexto de uso, evaluada únicamente en términos de verdad. Mientras que la noción de enunciado, aparte de estar forzosamente ligada a su contexto de uso, considera la figura de un hablante dialógico (polifónico) que “acarrea” con su hablar más y más *voces*.

Ahora bien, sin importar lo valiosas e innovadoras que pudieran haber sido en su momento las propuestas de Bajtín, no fue si no hasta los sesenta y setenta (con Benveniste) que estas tesis volverían a cobrar enorme fuerza⁷⁵. De modo que uno se preguntaría de inmediato ¿por qué se inhibieron tanto tiempo estas concepciones subjetivistas? Una posible respuesta puede ir en el sentido de lo que algunos sociólogos, principalmente Anthony

⁷⁴ Esta idea radica en la relación necesaria entre el hablante, su pensamiento y su lengua, que deja a un lado la existencia de otras *voces* en su discurso.

⁷⁵ Ciertamente, Charles Bally (1932) había incluido ya el aspecto subjetivo en su concepción de “la lengua como instrumento para comunicar pensamientos”. Sin embargo, por cuestiones de síntesis y debido a que ya se han introducido algunas de estas ideas previamente, aquí no se hablará más de ello.

Giddens (1995), denominan el “consenso ortodoxo” de la ciencia –el cual, hay que decirlo, ejerció su mayor influencia en el escenario anglosajón de aquella época⁷⁶.

Dicho consenso fue propugnado por diferentes filósofos, matemáticos y científicos sociales durante la primera mitad del siglo XX: todos ellos buscaban hallar un lenguaje único y universal que pudiera ser utilizado por todas las ciencias (abstractas, físicas, sociales y naturales) para “descifrar” el mundo de forma integral y objetiva. En este contexto, algunos filósofos analíticos⁷⁷ y, ultimadamente, el renombrado *Círculo de Viena* jugaron un papel fundamental⁷⁸. Para ellos, la lengua tenía como única función representar la realidad mediante proposiciones capaces de expresar la verdad o falsedad de un estado particular de cosas en el mundo: “el enunciado sirve principalmente para predicar una o más propiedades de un objeto [...] las palabras están destinadas a dar una representación o imagen de la realidad” (García y Tordesillas, 20: 2001). De acuerdo con ello, la semántica debería únicamente concebir problemas que conciernan la experiencia empírica y, más aún, ser capaz de analizar estos problemas mediante procedimientos lógicos o reconstrucciones racionales. En pocas palabras: “una semántica que no trata de las condiciones de verdad no es semántica” (Lewis, 1984 [1970]: 6)⁷⁹. Todo lo demás, simplemente no podría ser adjudicado como conocimiento científico válido sino como meros *pseudo-problemas* filosóficos.⁸⁰

I. b. El enfoque pragmático

No es extraño que, en el contexto anterior el aspecto subjetivo haya sido denostado por aquellos grupos académicos a un estatuto de total vaguedad y escepticismo. Sin embargo, en el propio mundo anglosajón desde luego que surgieron diversos intentos no sólo por criticar u

⁷⁶ Esto es, en países como Estados Unidos, Inglaterra, Alemania y Austria. No así en Francia, pues la mayoría de las tesis de orientación subjetivista surgieron en el mundo francófono.

⁷⁷ Se considera como los padres de la filosofía analítica a Gottlob Frege (“*Begriffsschrift*”), Bertrand Russell (“*Principia Matemática*”), y al “primer” Wittgenstein (del “*Tractatus logicus-philosophicus*”).

⁷⁸ De entre sus más destacados miembros se pueden nombrar a Karl Popper, Moritz Schlick, Rudolf Carnap, Hans Reichenbach, Georg Cantor, Kurt Gödel, entre otros.

⁷⁹ Contrario a ello, Ducrot se opondrá tácitamente a estas concepciones: “se ha decidido tomar en serio los aspectos ‘no lógicos’ de las lenguas, entendiendo por tales todo aquello que difícilmente se deja definir en términos de condiciones de verdad, por ejemplo la expresión ‘difícilmente se deja definir’ de mi última frase, y en general de los predicados utilizados en la vida cotidiana que no poseen condiciones de verdad claramente asignable” (Ducrot, 1986: 113).

⁸⁰ Para incursionar más en estas discusiones véase: R. Carnap (1990) [1928]. *Pseudoproblemas en la filosofía. La psique ajena y las controversias sobre el realismo*. Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM. Cuaderno: 54. México.

oponerse a dichas concepciones “representacionistas”, también se buscó mediar y conciliar estos dos aspectos tan generales y abstractos de la descripción lingüística y verbal –a saber, el aspecto objetivo (proposicional) y el aspecto subjetivo (intencional). Este fue el caso de la *Escuela de Oxford*, que halló a sus exponentes más importantes en Austin y Searle.

Enmarcada en la tradición de la pragmática⁸¹, la *Teoría de los actos de habla* representa uno de los enfoques filosófico-lingüísticos más trascendentes del siglo pasado. Esto es así, entre otras cosas, porque en el seno de sus cavilaciones se derribó un buen número de fundamentos en los que se basaban conocimientos abiertamente aceptados y predominantes en aquel momento. En particular, se descubrió que, a fin de cuentas, la lengua no tenía como única función la de “representar” el mundo –y, mucho menos, de hacerlo en términos de verdad y/o falsedad. Lo cual, en pocas palabras, derribaba los objetivos ulteriores del empirismo lógico, ya que: “existe una buena cantidad de enunciados formalmente declarativos que no ‘describen’ ni ‘representan’ nada” (Negroni y Tordesillas, 2001: 116). En definitiva, hay muchas expresiones en las cuales su enunciación equivale a la *realización de un acto* que, si cumple con ciertas “condiciones de felicidad”, se convierte automáticamente en algo que ejerce verdaderos efectos sobre el mundo tanto como cualquier enunciado descriptivo.⁸²

Ahora bien, aquí no se dará una revisión completa de la teoría de los *actos de habla*, pues ésta no será utilizada para el presente estudio. Simplemente, se busca dar un idea del cómo fue perfilándose la intrusión de las tesis enunciativas en la evolución de la disciplina lingüística. Así pues, a manera de síntesis, en un extremo se encuentran las concepciones representacionistas, que elidían completamente la subjetividad de la ecuación semántica. Mientras que, en un punto intermedio, se hallan las teorías pragmáticas, las cuales resultaron ser más conciliadoras. Para ser más precisos, las últimas distinguían dos componentes: el *contenido proposicional* (componente objetivo) y la *fuerza ilocucionaria* (componente subjetivo). Esta “fuerza” se entiende como una indicación sobre lo que el sujeto *hace* al decir algo. Por último, en el extremo opuesto, aparece la teoría enunciativa, la cual advierte: “la

⁸¹ Se considera a Charles Peirce (1839-1914) y a Charles Morris (1940) como los fundadores de esta tradición. A grandes rasgos, la diferencia entre la sintaxis (que se ocupa de las relaciones formales entre signos lingüísticos) y la semántica (encargadas del estudio de las relaciones entre signos lingüísticos con los objetos a los que designan), la pragmática se refiere al estudio de la relación entre los signos lingüísticos con los intérpretes que los usan.

⁸² El emblemático ejemplo de: “Los declaro: marido y mujer” muestra cómo, con el simple hecho de proferir dicha secuencia de fonemas, en las condiciones adecuadas, la importancia de dicha enunciación en el mundo es de enormes consecuencias.

situación entra en el enunciado como un constituyente necesario de la estructura semántica” (cita a Bajtín [*apud* Todorov] en Puig, 2009: 26). En contraparte, las propuestas de Ducrot –y, consecuentemente, las de sus seguidores como es el caso de la ScaPoLine- no sólo se oponen frontalmente a las teorías representacionistas, sino que rechazan también la oposición entre los aspectos objetivo y subjetivo que pugnaban las tesis pragmáticas. No obstante, hay que añadir, esto no quiere decir que se elidiera por completo el componente objetivo de la descripción semántica –como en su momento, sí lo hicieron de manera opuesta los empiristas lógicos. En cambio, lo que propone Ducrot es borrar las “barreras ilusorias” y con ello “busca describir un estado de significación en donde lo objetivo y lo subjetivo no estén separados, un estado de unidad en que los dos tipos de elementos sean indisociables” (Negroni y Tordesillas, 2001: 26).

Antes de pasar al siguiente punto, es necesario advertir cuál es la pertinencia de todas estas menciones preliminares con relación a la dimensión polifónico-enunciativa en los titulares de *Alarma!*, pues de lo contrario se corre el peligro de perder el hilo conductor de esta investigación. Y bien, se parte de una apreciación sobre los titulares de *Alarma!* como el resultado de complejos procesos (inter-) subjetivos –tales como la intencionalidad de quienes los producen y las expectativas de quienes los interpretan. Todo lo cual, deviene en una retumbante vorágine de *voces* (¡y diálogos polifónicos!) que interceden y se yuxtaponen en los titulares de manera abstracta.

I. c. La teoría de la enunciación

Antes de introducir las tesis de Ducrot y la descripción del modelo de la ScaPoLine es imprescindible aludir a los planteamientos de Benveniste, dado que en este autor se encuentran las raíces fundamentales de los fundamentos esenciales de toda esta corriente de pensamiento. Y bien, primero es necesario sentar los siguientes puntos de partida: [a] el fenómeno de la *subjetividad* deja de ser considerado como un proceso extra-lingüístico y pasa a ser concebido como una instancia lingüística; [b] no solo es fundamental la noción de subjetividad, sino que es igualmente importante la de *intersubjetividad*, esto es, la idea de que la enunciación es ciertamente un acto individual pero, en mayor medida, éste está orientado hacia la *otredad*; y [c] se rompe finalmente con la dicotomía saussureana entre lengua y habla.

Para Benveniste (1974) la enunciación es “un mecanismo total y constante que, de una u otra manera, afecta a la totalidad de la lengua y cuya dificultad se centra en la aprehensión de ese fenómeno, ya que se confunde con la lengua misma” (Negroni y Tordesillas, 2001: 67). De modo que cada vez que un hablante “pone en funcionamiento” la lengua, lo que hace en el fondo es volver lo que simplemente era una “posibilidad de lengua” en una “instancia de discurso” (*ibíd.*). Asimismo, Benveniste define el *sentido* de un enunciado como el carácter *ego, hic et nuc* [yo, aquí y ahora] que éste comunica. Esto es, que conlleva tanto una actitud del hablante como una referencia a la situación del discurso.

Así se desploman las viejas antinomias del “yo” y del “otro”, del individuo y la sociedad. Dualidad que es ilegítimo y erróneo reducir a un solo término original, sea éste el “yo”, que debería estar instalado en su propia conciencia para abordarse entonces a la del “prójimo”, o bien sea, por el contrario, la sociedad, que preexistía como totalidad al individuo y de donde éste apenas se designaría conforme adquiere la conciencia de sí. Es en una realidad dialéctica que engloba los dos términos y los define por relación mutua, donde se descubre el fundamento de la subjetividad. (Benveniste, 1971: 187).

Lo anterior es fundamental para comprender los titulares de *Alarma!*, puesto que orienta por dónde empezar a buscar las marcas que remiten a la *situación de enunciación* en que éstos se originaron. Es decir, todo aquello que habrá de ser considerado como material lingüístico relevante, es precisamente este tipo de indicios inscritos en la lengua, pero que refieren a algo más allá de ella. Estos son, el contexto intersubjetivo y espaciotemporal así como conocimientos del mundo que tienen los hablantes. De modo que la intersubjetividad, en tanto instancia que unifica la *otredad* discursiva, juega un papel fundamental para comprender el discurso que caracteriza a *Alarma!* Puesto que permite afirmar que *lo dicho* en los titulares es resultado de un mecanismo complejo que condensa y unifica el discurso de un sector de la sociedad mexicana (en particular, el sector popular) y lo convierte en objetos del discurso concretos e identificables.

En relación con lo anterior vale la pena aludir a la teoría de los deícticos propuesta por Benveniste, ya que ésta provee de uno de los fundamentos esenciales de la teoría enunciativa. Los deícticos son elementos lingüísticos (*signos*) que remiten a la enunciación, es decir, que

no se refieren a la realidad del mundo empírico sino al discurso mismo. Esto implica que sin el contexto adecuado no se puede atribuir un sentido y un referente a dichos aspectos, a saber, los de persona, tiempo y espacio. En efecto, gracias a esta propuesta se ejemplifica de manera muy ilustrativa cómo es que los signos lingüísticos (que se creían únicamente analizables dentro de los confines de la gramática) son marcas o huellas inalienables de la enunciación y, por ende, son indispensables para cualquier interpretación semántica. En síntesis, lo que es realmente novedoso en todo este planteamiento es que ciertos elementos que se consideraban extralingüísticos pasan a formar parte integral de la descripción semántica de la lengua, o sea, de la lengua misma.

II. La Polifonía enunciativa

En el presente apartado se introducirán los elementos fundamentales de las tesis de Ducrot a propósito de la *polifonía enunciativa*. Ello, con la finalidad de pasar del ámbito general de consideraciones –como las nociones de *subjetividad* e intencionalidad y la descripción general del *acto enunciativo*- a establecer las bases particulares del marco teórico a partir del cual se realizará la lectura semántica de los titulares de *Alarma!*

Cabe destacar que las concepciones de enunciación y polifonía son (como muchas otras nociones aquí expuestas) complementarias y, en el fondo, se refieren a un mismo fenómeno. Bajtín entiende dicho fenómeno como una especie de dinámica dialogal implícita de toda ocurrencia enunciada por los hablantes, desde la cual, en definitiva, se puede inferir un sinnúmero de *voces* propias de una comunidad lingüística –o bien, de un grupo social portador de una ideología particular. En este sentido: “la propuesta teórica de Bajtín plantea una concepción sociológica de la alteridad constitutiva de los fenómenos ideológicos, la intertextualidad y el dialogismo presentes en todo discurso del individuo” (Negroni y Tordesillas, 2001: 158). Como se ha venido insistiendo, dicha “concepción sociológica de la alteridad” se ve claramente reflejada en sus trabajos sobre el ámbito literario, el cual, por cierto, está en perfecta sintonía con la forma en la que aquí se busca introducir el análisis sobre *Alarma!*:

(...) el carácter fundamental de la novela [en analogía con el tipo de discurso periodístico que aquí se describe a propósito de *Alarma!*] se

alcanza cuando se convierte en un instrumento capaz de reflejar la interindividualidad real en forma de incorporación polifónica de diversas voces en su estructura, donde se entrelazan las intenciones, las voces, tanto de la palabra oficial seria como irónica a modo de **parodia de intención degradante** (...) El autor no es neutral con la palabra de los otros: introduce voces, pero suele reacentuarlas, interrogarlas, las **caricaturiza**, las **ironiza**⁸³. (G. Negroni y Tordesillas, 2001: 159).⁸⁴

En paralelo, y de manera muy similar, para Benveniste existe también un componente polifónico fundamental que él denomina *heterogeneidad enunciativa*. Esta conceptualización se refiere a la naturaleza *intersubjetiva* del fenómeno en cuestión, es decir, el “encuentro de elementos originarios de distintas fuentes discursivas, en una unidad discursiva” (Negroni y Tordesillas, 2001: 163):

Bastantes nociones en lingüística, quizá hasta en psicología, aparecerán bajo una nueva luz si se las restablece en el marco del discurso, que es la lengua en tanto que asumida por el hombre que habla, y en la condición de *intersubjetividad*, única que hace posible la comunicación lingüística (Benveniste, 1971: 187).

Por último, Ducrot logra conjugar todas estas apreciaciones en un mismo enfoque, a saber, “el sentido de un enunciado es *polifónico* (...) consiste en una descripción de la *enunciación* misma” (Negroni y Tordesillas, 2001: 26). De hecho, este autor francés es quien verdaderamente revolucionó muchos de los preceptos hasta aquí mencionados. Por referirse a un punto en particular, para él, tanto en un enunciado como en un discurso no solo están presentes *voces* (o diálogos, en términos de Bajtín; o subjetividades, en términos de Benveniste), sino que éstas son **virtuales**. O sea, son referentes abstractos que no tienen un origen concreto, físico, empírico; su “virtualidad” radica en el hecho de que son entidades lingüísticas –tanto como un fonema o un morfema sintáctico–, y por ende, deben ser consideradas como parte esencial del sistema lingüístico. De modo que lo verdaderamente

⁸³ Recordando el apartado sobre el *estilo verbal* en los titulares de *Alarma!* y la ideología subyacente en ellos (§ ii. c. 2), con esta cita se puede apreciar de nueva cuenta cómo es que el trabajo de Bajtín (1989) puede ser considerado un símil muy parecido al cómo aquí se busca caracterizar a *Alarma!*

En particular, lo referente a las cuestiones de ironía, parodia y caricaturización.

⁸⁴ Las **negritas** son mías.

innovador en esta teoría es la descripción de fenómenos engendrados en la lengua (*el decir*), pero que de ninguna manera pueden ser analizados sin considerar su contexto de enunciación (*lo dicho*).

Ahora bien, resulta que para Ducrot no sólo las *voces* son entidades abstractas inscritas en la lengua, sino que también lo son otras figuras que intervienen en el proceso comunicativo. Figuras tales como: los *puntos de vista* (las opiniones o apreciaciones subjetivas que subyacen a cada enunciación), el *enunciador* (el “origen” de un punto de vista), el *locutor* (el “presunto responsable” de la enunciación) y el *alocutario* (el destinatario de la enunciación)⁸⁵. Todo lo cual, tiene enormes implicaciones para el desarrollo de la lingüística, dado que se concibe toda una nueva forma de concepción de la lengua. En efecto, gracias a este inédito modelo de entidades abstractas, se puede pensar en ciertos fenómenos de la lengua de forma rigurosa sin la necesidad de ubicar a los participantes corpóreos de la comunicación⁸⁶.

Para comprender a fondo el papel que juega cada una de estas figuras e instancias discursivas en la dinámica comunicativa es preciso tener en cuenta algunas definiciones básicas que Ducrot incorpora a la teoría de la enunciación. A continuación, se presentan las innovaciones más importantes de esta teoría.

II. a. Sentido y significado

El sentido de los enunciados se concibe como una reconstrucción semántica y se calcula a partir de la significación de las oraciones (...) la significación es un conjunto de instrucciones que señalan las operaciones cuya efectucción y realización proporcionan y producen sentido. (Negroni y Tordesillas, 2001: 27)

⁸⁵ Todas estas conceptualizaciones serán propiamente descritas a partir del modelo de la ScaPoLin, dado que éste representa una versión corregida y aumentada del modelo propuesto por Ducrot.

⁸⁶ Se puede pensar en el modelo de Jakobson como la contraparte de estas cuestiones, ya que para este autor era indispensable concebir a los participantes del acto comunicativo para establecer los referentes y el tipo de mensaje que se buscaba analizar.

Conforme a las definiciones particulares de *sentido* y *significación* que propone Ducrot, es imprescindible establecer de forma expedita las diferencias que este mismo autor alude entre *frase*, *enunciado* y *enunciación*. Dado que cada una de estas últimas nociones corresponden con diferentes niveles de la descripción semántica del lenguaje y el discurso.

Ducrot (1984) define la *frase* como “un ser lingüístico abstracto idéntico a sí mismo a través de sus diversas ocurrencias” (Ducrot, 1984: 97) y, en paralelo, al *enunciado* como una “ocurrencia particular, la realización *hic et nunc* de la frase [...] el objeto producido por un locutor que ha elegido una frase” (*idem*)⁸⁷. Mientras tanto, la *enunciación* es “la acción consistente en producir un enunciado, es decir, en dar a una frase una realización concreta” (*ibid.*: 98). Y bien, cuesta no advertir el carácter interdependiente entre estas nociones, pues si bien una *frase* es estrictamente una entidad lingüística, ésta adquiere un estatus empírico al “actualizarse” en *enunciado* –o lo que es igual, al ubicar los referentes espaciotemporales que ésta alude. Y más todavía, aquella misma adquiere un aspecto dinámico e interactivo al concebirse como un acto comunicativo. Pero, ¿qué permite dar cuenta de todos estos procedimientos de implementación discursiva? Y, más aún, ¿qué tipo de reglas semánticas se aplica a cada uno de ellos?

Ducrot señala dos procedimientos para resolver dichos problemas de orden semántico-pragmático –sea al *nivel de la frase*, al *nivel del enunciado* o, de ambos en conjunto, como un mismo *acto enunciativo*. Estos procedimientos son: la *significación* y el *sentido*. Así pues, la *significación* es “el valor semántico asignado a la frase” (Ducrot, 1986: 97). Es decir, aquello que aporta la descripción sintáctica de las raíces léxicas (o los morfemas gramaticales), o bien, en analogía propuesta por el propio Ducrot, lo que en la tradición generativista chomskiana se refiere a la *estructura profunda*⁸⁸. De manera más general, la *significación* es “el conjunto de **instrucciones** que señalan las operaciones cuya efectuación y realización

⁸⁷ Existen inclusive otras conceptualizaciones como las de *enunciado-tipo* (Anscombe y Ducrot, 1979) u *oración* (Ducrot, 1984; Negroni y Tordesillas, 2001), ambas muy parecidas entre sí. Y bien, a grandes rasgos, la diferencia entre estos conceptos y los definidos arriba, es que la oración y el enunciado-tipo siguen manteniéndose en nivel de expresión lingüística abstracto. Pero, a diferencia de la frase, éstos no son genéricos –es decir, no se refieren a estructuras acabadas (como la frase nominal [Fn], por ejemplo), sino que son cualquier tipo de realización lingüística abstracta que no se halla en un contexto de uso específico. En pocas palabras, la oración o el enunciado-tipo están a medio camino entre una frase y un enunciado.

⁸⁸ En efecto, aquí no se pretende describir únicamente la semántica de las palabras que conforman estas distintas expresiones, sino a lo que Ducrot denominaba *une sémantique syntagmatique* –es decir, una semántica dedicada en su totalidad a la descripción de los sintagmas, los enunciados. Sin embargo, en cierta oposición a las tesis chomskianas sobre la semántica –que en alguna de sus facetas llegaron a plantear la idea de que los sintagmas mismos tienen un significado fuera de todo contexto–, lo que priva en las teorías enunciativas es precisamente la importancia medular del contexto, por lo que estas comparaciones son simplemente suplementarias.

proporcionan y producen sentido” (Negroni y Tordesillas, 2001: 27). Inversamente a ello, “el sentido de los enunciados se concibe como una reconstrucción y se calcula a partir de la significación de las oraciones” (*idem*). De tal manera, para cerrar con este círculo de procedimientos complementarios, el valor semántico del enunciado es pues: el *sentido*.

En efecto, la *significación* de una *frase* se concibe como un conjunto de “instrucciones semánticas”, mientras que el *sentido* de un enunciado es atribuido por el lingüista a partir del contexto de enunciación. Es decir, el *sentido* atribuido a un enunciado es el punto de cruce entre la intencionalidad del locutor, las expectativas del intérprete y la situación de discurso en que se enmarca la enunciación en cuestión. Es por ello que de un mismo enunciado se pueden “desprender” diferentes lecturas:

El lingüista debe explicar la situación de interpretación de un mismo enunciado con las diferentes imágenes que un interpretante puede hacerse de una situación de discurso (...) al interpretar un enunciado siempre se presta al enunciador la intensión de presentarse como cumpliendo los actos constitutivos del *sentido literal* [el cual se obtiene mediante la significación] (...) en cuanto a los otros actos que se considera pertenecen al sentido, es decir, al retrato de la enunciación construido por el enunciador, hay que decir que se agregan a los primeros sin anularlos. (Ducrot, 1986: 102)

A partir del binomio de preceptos aquí expuestos surge una problemática central para este planteamiento, entre lo que Ducrot (1986) denomina las *hipótesis internas* y las *hipótesis externas*. Las primeras son concebidas como “una construcción del teórico [o semantista] destinada a hacer comprender los efectos reales del enunciado en situación” (Ducrot, 1984: 54). Mientras que las segundas son aquellas que explican el *sentido* atribuido a tales hechos de lenguaje. Y bien, lo anterior implica la incorporación de apreciaciones subjetivas que el analista atribuye al enunciado (gracias a las instrucciones que obtiene de la *significación*), cuya fundamentación está basada en conocimientos contextuales.

Esto último es esencial para justificar la pertinencia del análisis polifónico aplicado a los titulares de *Alarma!*, pues, en principio, éstos están llenos de alusiones y referencias a su contexto histórico que no podrían ser concebidas sino a través de marcas inscritas en los

enunciados. Cabe añadir, en este marco de consideraciones, un conjunto de disposiciones que Ducrot sugiere para diferenciar a estos diferentes niveles de análisis:

Por un lado, dar cuenta del sentido, considerado como dato efectivo que se capta con ayuda de las hipótesis llamadas ‘externas’. En segundo lugar, actuar de tal modo que el cálculo de la significación de las frases pueda operarse en la forma más sistemática posible a partir de su estructura sintáctica y léxica (cosa tanto más fácil cuanto más pobre es esa significación). Por último, no utilizar más que leyes ‘razonables’⁸⁹, que no se hayan inventado para mero alivio del lingüista. Ello implica que operen de una manera bastante general y con aplicación a tipos de sentido muy diversos, y al mismo tiempo que se justifiquen independientemente de las simplificaciones que posibiliten, lo cual lleva a relacionarlas bien sea con exigencias de la comunicación, bien sea con tendencias de la comunidad lingüística” (Ducrot, 1986: 105).

II. b. Otras propuestas de Ducrot sobre el lenguaje

Pese a que esta investigación se enfoca esencialmente en las tesis de Ducrot correspondientes a la *polifonía enunciativa*, es útil hacer referencia a otras propuestas formuladas por el mismo autor. Junto con Anscombe, Ducrot introduce *la teoría de la argumentación en la lengua* (TADL)⁹⁰, cuyo propósito fundamental es “superar la idea de la tradición anglosajona de que el lenguaje no es primordialmente denotativo, sino que el valor principal del lenguaje es el argumentativo” (Pons: 508)⁹¹. De entre las apreciaciones principales que desarrollaron ambos autores se encuentra una que resulta fundamental para este trabajo: los *topoi* (o **topos**). Estos últimos se entienden como **“los garantes [socialmente contruidos] que permiten el pasaje**

⁸⁹ Ducrot (1986) define las *leyes del discurso* como la imposición de ciertas normas provistas por la comunidad lingüística en cuyo interior se desenvuelve el proceso de comunicación. Es decir, el conjunto de datos empíricos u observables que el analista puede inferir a partir del contexto en que se inscribe la enunciación que busca describir. En este sentido, los aspectos estilísticos definidos en la primera parte son fundamentales para establecer estos lineamientos en el caso particular de *Alarma!*

⁹⁰ En dicha teoría se enmarcan los trabajos publicados por estos investigadores a inicios de los ochenta: de Ducrot et. al. (1980), Ducrot y Anscombe (1983), Ducrot (1984), Anscombe (1995), entre otros.

⁹¹ La misma autora comenta que el sentido de “argumentar” no es precisamente el de demostrar y razonar a favor de una aserción (algo propio de la concepción retórica) sino el de “hacer admitir un razonamiento (sea lógico o no) para poder llegar a una conclusión que sea aceptable por el destinatario de la enunciación” (*ibid.*).

entre el argumento y la conclusión, y se presentan bajo la forma: “mientras más verdadero es lo que se dice en el argumento, más verdadero es lo que se dice en la conclusión” (Ducrot y Carel, 2005: 12)⁹². Esto es relevante puesto que alude a conocimientos del mundo que, de alguna manera, están involucrados en los procesos de producción y recepción de los titulares de *Alarma!* En tanto que sin esta especie de lugares comunes sería imposible dar una lectura adecuada de aquéllos –sobre todo, en lo que respecta a su interpretación en clave irónica.

Años después, junto con Marion Carel, Ducrot desarrolla *La teoría de los bloques semánticos* (TBS), la cual abandona la teoría de los *topoi* y redefine que la argumentación no se agrega al sentido (como principio socialmente construido e independiente de la lengua), sino que constituye el sentido mismo. De tal forma, esta última etapa del desarrollo de las tesis hasta aquí expuestas se caracteriza por el estudio puntual de los encadenamientos argumentativos. En la introducción al libro homónimo a la teoría, Ducrot establece que “el sentido de una entidad lingüística no está constituido por cosas, hechos, propiedades, creencias psicológicas ni ideas. Está constituido por ciertos discursos que esa entidad lingüística evoca” (Ducrot y Carel, 2005: 13). Como bien apunta Pons (sin fecha), la innovación más interesante en los últimos años ha sido la llamada *argumentatividad radical*, la cual supone una revolucionaria vuelta de tuerca en el marco de estas teorías y, en general, de los sistemas de análisis de la lengua hasta ahora vigentes.

Nunca hay valores informativos en el nivel de la frase. No sólo no hay frases puramente informativas, sino que ni siquiera hay, en la significación de las frases componente informativo, lo que no significa que no haya usos informativos de las frases [...] tales usos (pseudo) informativos son derivados de un componente más “profundo” puramente argumentativo (Anscombe y Ducrot, 1994: 214).

Ahora bien, describir propiamente los elementos particulares de estas teorías resultaría algo que excede los límites de esta investigación. Pues si bien ésta parte de las premisas fundadas por Ducrot –a saber: la concepción de que el *significado* de un signo lingüístico no

⁹² Se ha tomado la decisión de no introducir los conceptos propios de Ducrot relativos al análisis polifónico que él mismo propone, puesto que el modelo de la ScaPoLine es una versión corregida y aumentada y por tanto sería un poco repetitivo reparar en ambas propuestas.

está constituido por cosas o por ideas, sino por las relaciones de ese signo con otros signos (es decir, relaciones de orden puramente lingüístico)-, el análisis que se tiene proyectado para el final está fundamentado de manera más específica en el enfoque polifónico, no en el argumentativo. No obstante, es importante tener en cuenta cuestiones como los *topoi* (conocimiento del mundo) y los *encadenamientos discursivos* (conectores argumentativos), pues estos elementos servirán para aclarar el camino. En particular, cuando se implemente el análisis final se aludirán suplementariamente a estas cuestiones pero sólo para reforzar el modelo que será presentado a continuación.

III. La Teoría escandinava de la polifonía lingüística (ScaPoLine)

La ScaPoLine es uno de los desarrollos más rigurosos y actualizados de toda la corriente enunciativo-polifónica, pues propone un detallado sistema para comprender y explicar la “formación de *sentido*” en fenómenos de la lengua relativos a la polifonía y el dialogismo. Todo ello parte de un principio básico: el lenguaje se constituye como un diálogo continuo y, en tanto tal, no existen discursos aislados sino que cada enunciado se refiere a otro(s) enunciado(s) en una suerte de regresión *ad infinitum* al primer acto de lenguaje que alguna vez emergió. Así pues, el objetivo de introducir este modelo es para ubicar todos los indicios posibles que permiten establecer estas relaciones discursivas y concederle su justa participación a las instancias y protagonistas que subyacen en la situación discursiva en cuestión⁹³ –esto es, a cada titular analizado.

La primera distinción a considerar es aquello que Nølke, Fløttum y Norén (2004: 14) establecen entre lo que llaman la *estructura polifónica* (o “hecho de lengua”) y la *configuración polifónica* (también denominado “hecho observable”). La *estructura polifónica* se sitúa al nivel de la lengua –o bien, de la *frase* en términos de Ducrot- y, por lo tanto, proporciona las instrucciones necesarias para las interpretaciones posibles que comunica el *enunciado*. También se le define como *output lingüístico* (fr. l’output linguistique), el cual se compone de pocas variables –unas de ellas especificadas mientras que otras, dada la falta de

⁹³ Al igual que para Ducrot, para estos lingüistas escandinavos, la (aparente) “unicidad del sujeto hablante” es un presupuesto insostenible, ya que a cada acto de habla corresponde con una multiplicidad de seres discursivos que no necesariamente son sujetos empíricos en el mundo a quienes se cita o refiere, sino que incluso pueden ser una creencia, una opinión o simplemente algún aspecto de la vida social.

un contexto precisado, quedan abiertas. Así pues, en este nivel, es cuando el analista debe comenzar a indagar las diferentes variables que componen dicha estructura⁹⁴.

*L'output linguistique sera donc à concevoir comme une structure renfermant quelques variables. Dans notre cas spécifique, la valeur d'une des variables est précisée, alors que celle de l'autre reste tout à fait ouverte. Dans le processus interprétatif, le récepteur physique cherchera alors automatiquement (et inconsciemment) à découvrir l'identité de celui qui est responsable de l'autre point de vue. Le résultat de ce procédé est la création d'une configuration polyphonique qui fait partie de sa compréhension du texte global auquel il est confronté*⁹⁵.
(Nølke, Fløttum y Norén, 2004: 14).

Por su parte, la *configuración polifónica*, que evidentemente se sitúa a nivel del enunciado, se considera como el arreglo empírico (“observable”) que permite una comprensión global del texto en cuestión: “está constituida por cuatro elementos: el ‘**locutor**’ (abreviado: **LOC**) en tanto que constructor del discurso; los ‘**puntos de vista**’ (abreviados: *pdv*) en tanto contenido comunicado; los ‘**seres discursivos**’⁹⁶ (abreviados: *sd*) que dan origen a los *pdv*’ y los ‘**lazos enunciativos**’ (abreviados: *lazos*) que relacionan a los *sd* con los *pdv*” (Puig, 2004: 401).

⁹⁴ Para comprender el trasfondo de esta teoría polifónica, es necesario concebir los cuatro aspectos generales que componen el discurso (Nølke, 1994): un aspecto *semántico* (que provee el sentido del enunciado); un aspecto *discursivo* (en que el *sentido* constituye la huella de un discurso cristalizado y que concierne a la inserción del enunciado en el discurso); un aspecto *estructuralista* (que concibe a la lengua como un *sistema de signos*); y un aspecto *procedimental* (dado que proporciona las instrucciones necesarias para la interpretación del sentido de los enunciados).

⁹⁵ “El resultado lingüístico deberá, por tanto, ser concebido como una estructura que guarda/encierra algunas variables. En nuestro caso específico, el valor de una de las variables está precisado/acotado, en tanto que el de la otra permanece por completo abierto. En el proceso interpretativo, el receptor físico buscará entonces de manera automática (e inconsciente) descubrir la identidad de aquel responsable del otro punto de vista. El resultado de este proceso es la creación de una configuración polifónica que forma parte de su comprensión del texto global con el cual es confrontado”.

⁹⁶ Ducrot (1984) define cuatro entidades fundamentales que figuran de manera abstracta en el interior de los enunciados: un *locutor* que se presenta como el responsable de la enunciación (subdivido en: L y λ , este último como *ser del mundo* que se expresa con base en el sentido común), *alocutarios*, o bien, a quienes está dirigida la enunciación) y *enunciadores* que, a su vez, representan el origen de los *puntos de vista* que se debaten en el interdiscurso o diálogo polifónico de cada enunciación. Sin embargo, en el modelo de la ScaPoLin (2004) algunas de estas relaciones se reformulan, por ejemplo, desaparece la figura de los *enunciadores*, pero incorporan, en esa misma línea, una miscelánea de *seres discursivos* (*êtres discursifs*). Ello entre otras reformulaciones que más adelante se visitarán.

Ahora bien, ciertamente, el conjunto de conceptos introducidos en el párrafo anterior representan el núcleo fundamental de esta propuesta, sin embargo, antes de caracterizar detalladamente cada uno de ellos es preciso establecer la terminología básica en que se sustenta el análisis en cuestión. Dado que la polifonía (tanto para Ducrot como para la ScaPoLine) es un aspecto que abarca únicamente cierto tipo de fenómenos lingüísticos –no todos- es necesario, dar cuenta de la base puramente lingüística que da forma y concreción a dichos fenómenos. En otras palabras, para todo análisis polifónico es imprescindible incluir una descripción estructural, completa y rigurosa, de las características lingüísticas de cada una de **las unidades funcionales (ya sean conectores, modificadores u operadores)** que conforman a los enunciados.⁹⁷

Asimismo, cabe señalar que se utilizará un titular extraído del corpus de *Alarma!* para ilustrar el mayor número de nociones, términos y conceptos –tanto para la estructura como para la configuración polifónica. Ello, con el propósito de homologar la exposición de este complejo teórico. En fin, el ejemplo que se utilizará de ahora en adelante es⁹⁸:

Lógico: es viudo porque asesinó a su mujer! (482)

Y bien, antes de pasar directamente a todas las caracterizaciones arriba proyectadas, es necesario identificar los elementos que en este titular son susceptibles de una descripción polifónica. Esto es: la expresión (*es*) **lógico que...** y la conjunción de valor causal **porque**. Por una parte, la primera expresión se sobreentiende, en gran medida, por el uso de los dos puntos (:), pues éstos implican que el primer segmento (= (*es*) lógico) es equivalente o establece una igualdad lógica con otro segmento subsecuente –a saber: la oración compuesta ‘*es viudo porque asesinó a su esposa*’. Por otra parte, de acuerdo con el manual de *Ortografía de la lengua española* (2010) “la grafía *porque*, escrita en una sola palabra, corresponde a la una conjunción causal con la que se introduce las oraciones subordinadas que expresan la causa o motivo de que ocurra (o, en otros caso, de que se diga o afirme) lo expresado en la oración principal” (p. 559). Sin entrar más en detalle, es menester seguir adelante con esta exposición.

⁹⁷ En cada ejemplo del análisis final se dedican dos secciones completas para establecer estas descripciones puramente gramaticales.

⁹⁸ Existen algunos conceptos que no podrán ser ejemplificados a partir de este titular, en cuyo caso serán introducidos a partir de otros recursos ilustrativos. Ello, sin introducir otros titulares, procurando no perder el hilo explicativo de esta parte de la investigación.

III. a. Terminología de las *estructuras polifónicas*

Con el fin de esclarecer la manera en cómo deben ser concebidos los marcadores discursivos en la propuesta de la ScaPoLine, se disponen tres aspectos generales que permiten formalizar las relaciones discursivas para cada uno. Estos aspectos son:

- *Los argumentos;*
- *las funciones lógico-semántica y;*
- *las funciones estructurales.*

Desde el punto de vista de la lógica: “se define como argumento de una función cada uno de los lugares vacíos o variables asociadas a ella (...) Cuando cada una de las variables es sustituida por nombres de objetos convenientemente elegidos, se obtiene una frase que expresa una proposición (verdadera o falsa): ‘Pedro da una manzana a Juan’” (Charaudeau y Maingueneau, 2005: 52). De modo que los *argumentos* de un conector son las proposiciones subyacentes en los pdv simples que están combinadas en un pdv complejo. Se simbolizan como variables: $p, q, z, \dots n$; y forzosamente tienen que deducirse a partir de las instrucciones propias de un conector particular.

Con el objeto de ilustrar puntualmente los argumentos y las funciones particulares de un conector, se utilizarán únicamente los segmentos que corresponden con la conjunción *porque* del titular previamente establecido, dado que esta construcción resulta más adecuada para una exposición de los elementos aquí referidos:

(...) es viudo **porque** asesinó a su mujer!;

en donde: p y q son los *argumentos* que corresponden con la estructura de la conjunción causal p porque q .

Ahora bien, cada argumento se relaciona semánticamente con un segmento: $X, Y, Z, \dots N$. Esto se denomina *canal sintáctico* y funge como aquello que transmite cada *argumento* ($Y(p)$ y $X(q), \dots N(n)$) en conformidad, nuevamente, con las disposiciones particulares de cada conector. De tal forma que: “cada conector aporta las instrucciones concernientes a la interpretación de sus argumentos y del sentido complejo que da lugar a sus combinaciones” (Nølke, Fløttum y Norén, 2004: 87). De lo anterior se desprende que cada conector conlleva

una *función lógico-semántica* que especifica la manera en que dicho conector procesa los argumentos que contiene. Así pues, siguiendo el ejemplo descrito, *porque* se compone de una *causa* y una *consecuencia*. Lo cual, se formula de la siguiente manera:

$Y(p)$ porque $X(q)$, en donde:

X = causa;

Y = consecuencia.

Por último, es necesario aclarar que “cada conector proporciona las instrucciones concernientes al establecimiento de los elementos estructurales fundamentales de la conexión” (*ibíd.*), o bien, cumplen una *función estructural*. La cual, resulta en una suerte de función sintáctica “trans-fraseológica” que comporta tres tipos de instrucciones interdependientes:

- el nombre de los argumentos ($p, q, z... n$)
- la naturaleza de los argumentos (el tipo de pdv, incluyendo el JUICIO)
- la detección de los argumentos.

Así pues, finalmente, el ejemplo queda de la siguiente manera:

~~Lógico:~~ *es viudo* **porque** *asesinó a su mujer!*

Argumentos de *porque*:

Dos argumentos: p y q .

Detección de los argumentos:

1. p representa una causa X
2. q representa una consecuencia Y derivada de X;
3. p porque q se produce en una sola enunciación.

Aclaración:

Este titular incluye un conector causal del tipo p porque q , en donde los argumentos son p (= ‘es viudo’) y q (= ‘asesinó a su mujer’). Los cuales son transmitidos por los canales sintácticos $X(q)$ y $Y(p)$ –que corresponden, a su vez, con la *causa* X y la *consecuencia* Y. Más adelante (§ p. 81) se podrá

analizar el segmento introducido por *Lógico*, el cual no obedece a una función argumentativa sino modal.

Desde luego que existe una vasta tipología de marcadores discursivos descritos a partir de su *estructura polifónica* (§ III. f), y cuyos funcionamientos y aplicaciones han sido estudiados por diversos autores (Anscombe y Ducrot, 1977; Ducrot, 1984; Nøren et. al., 2004; Saló, 2006)⁹⁹. Inclusive, en esta misma tesis se buscarán introducir algunas caracterizaciones que no fueron halladas en ningún trabajo previo¹⁰⁰, las cuales, por supuesto, están sustentadas con diversas fuentes como la *Gramática de la lengua española* de la RAE [GLE-RAE] (2010) y la *Gramática descriptiva de la lengua española* [GDLE] de Bosque y Demonte (1999), entre otras.

III. b. La configuración polifónica

III. b. 1. Locutor (LOC)

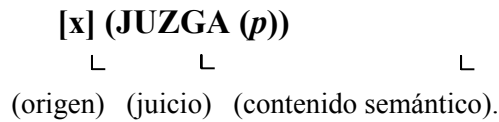
Tanto para Ducrot como para la ScaPoLine, la figura del locutor es central para la caracterización de las relaciones polifónicas que ocurren al interior de los enunciados. De hecho, éste es uno de los puntos que los escandinavos casi no modifican, es decir, que lo retoman prácticamente como lo definió el teórico francés. Y bien, en resumidas cuentas, **LOC** es aquella entidad en el discurso a quien se le atribuye la responsabilidad de la enunciación. Esto se divide en dos tareas: por una parte, la de ensamblar los distintos elementos que componen la configuración polifónica –esto es: los pdv que subyacen en el enunciado, los sd que dan origen a dichos pdv y los respectivos lazos o enlaces que vinculan a cada pdv con un sd particular. Por otra parte, LOC se encarga de presentar todas las instancias de la *configuración polifónica*, asumiendo una posición en la que se identifica o se distancia respecto a ellas. Por esto mismo, LOC se puede considerar un sd más, independientemente que nunca figure dentro de la *configuración polifónica*. En tanto coordinador o constructor de los enunciados LOC ocupa un lugar fundamental en este modelo interpretativo.

⁹⁹ Es sobresaliente el estudio de conector contra-argumentativo *mais* (fr.), que en español adopta las funciones de *pero* y *sino*. Así como un conjunto de adverbios moralizantes que denotan las actitudes implicadas por el locutor. Para fraseando esta formulación: “es lógico que sea viudo, dado que asesinó a su mujer”.

¹⁰⁰ Estas propuestas de caracterización de conectores están marcadas con un asterisco (*) en el análisis final.

III. b. 2. *Los puntos de vista (pdv)*

Los pdv son un tipo de unidades semánticas que encierran un **contenido proposicional (p)**, un **juicio** –expresado generalmente por adverbios modales, adjetivos calificativos, proposiciones parentéticas, entre otros-, más aparte, un **origen [x]** de dicho contenido valorizado. Se formalizan de la siguiente manera:



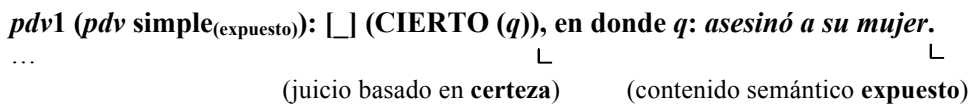
En este sentido, los pdv se pueden expresar de diferentes maneras, ya sea como hechos lingüísticos (p. e. una negación sintáctica), como estados mentales (p. e. la duda con respecto a algo) o incluso como hechos extra-lingüísticos (como un gesto de aprobación, una mirada de rechazo, etc.). Un aspecto novedoso, implementado por la ScaPoLine, es la clasificación de tres tipos de pdv: los simples y los complejos, estos últimos, a su vez, se subdividen en dos subtipos: jerárquicos y relacionales.

III. b. 2. 1. *Puntos de vista simples*

Los *pdv simples* (Nølke et. al., 2004) se definen como los elementos atómicos de la *configuración polifónica*. Constan de un contenido semántico y un juicio sobre dicho contenido, por lo tanto, son independientes de otros pdv. Toda enunciación contiene al menos un **pdv expuesto**, el cual se manifiesta en forma de predicación simple (p. e. construcciones con el verbo copulativo *ser*). Retomando el ejemplo del *corpus*:

*Lógico: es viudo porque asesinó a su mujer!*¹⁰¹

LOC presenta un primer pdv simple-expuesto:



¹⁰¹ La razón por la cual se establece una diferencia de color es con el propósito de resaltar lo que tiene relevancia para ejemplificar cada instancia discursiva.

También existen pdv simples de contenido semántico presupuesto (p. e. los que contienen subordinadas relativas y completivas, entre otras)¹⁰². Tienen una estructura muy similar a los simples expuestos, con la salvedad de que éstos dependen normalmente de elementos subordinantes (en este caso del conector causal *porque*), aunque no siempre:

Lógico: es viudo porque asesinó a su mujer!

LOC presenta el pdv2 simple-presupuesto:

pdv1 (pdv simple_(exp.)): [] (CIERTO (*q*)), en donde *q*: *asesinó a su mujer*.

pdv2 (pdv simple_(pp.)): [] (CIERTO (*p*)), en donde *p*: *es viudo*.

L

(contenido semántico **presupuesto** que depende de la conjunción)¹⁰³

III. b. 2. 2. Puntos de vista complejos

Los pdv complejos se subdividen en *pdv jerárquicos* y *pdv relacionales*. Los **pdv relacionales** son aquellos que “vinculan otros pdv en el eje sintagmático” (ibíd.) –los cuales pueden ser tanto simples como jerárquicos o incluso otros relacionales. Son “relaciones” porque están determinados por estructuras de coordinación sintáctica y/o argumentativa. Siguiendo el ejemplo, un pdv relacional se aprecia de la siguiente manera:

Lógico: es viudo porque asesinó a su mujer!

LOC presenta el pdv3 relacional:

spd1 (pdv sim._(exp.)): [] (CIERTO (*q*)), en donde *q*: *asesinó a su mujer*.

pdv2 (pdv sim._(pp.)): [] (CIERTO (*p*)), en donde *p*: *es viudo*.

pdv3 (pdv relacional): [] (TOP ((*pdv2*) es una consecuencia de (*pdv1*)).

...

(juicio basado en un **topos**) (*pdv simple*) (**relación causal**) (*pdv simple*)

¹⁰² Puig (2004) añade que hay algunos enunciados que pueden transmitir puntos de vista que en realidad no juegan ningún papel en la configuración polifónica, como son aquellos que expresan los presupuestos existenciales (en *El amigo de Juan* se presupone que existe un amigo Juan o que Juan tiene un amigo).

¹⁰³ El pdv2 es *presupuesto* dado que la cualidad de “viudez” depende aquí del hecho previo de asesinar a su propio conyugue.

Como se dijo anteriormente, el concepto de *topos* resulta esencial no solo para el presente estudio, sino para todo el enfoque que aquí se introduce. Siendo “los garantes [socialmente construidos] que permiten el pasaje entre el argumento y la conclusión” (Ducrot y Carel, 2005: 12), es fundamental explicar la función específica que adoptan estos juicios en cada caso analizado. Así pues, en el caso del *pdv3*, derivado del titular ilustrado, el juicio basado en un *topos* (TOP) apela a una convención social que define la viudez como el resultado de perder un conyugue. En efecto, la connotación real del enunciado no se priva únicamente al hecho de que una persona quedó viuda porque perdió a su conyugue, sino que se alude a una relación entre dicha condición (de viudo) y el hecho de haber cometido un asesinato (¡contra su propio/a conyugue!). De ahí, precisamente, es donde se puede empezar a intuir el aspecto irónico de este titular, sin embargo, dado que todavía no entraremos en ese análisis, todo ello queda al margen de esta exposición preliminar.

Finalmente, los *pdv* jerárquicos también están compuestos de otros *pdv* y, como su nombre lo indica, se organizan según una relación jerárquica. En su mayoría, la existencia de *pdv* jerárquicos se marca por la presencia de adverbios modales o frases modalizadoras. Asimismo, éstos se obtienen de *pdv* anteriores que le permiten a un locutor aportar o añadir un **comentario (K)** –en donde, $K =$ “yo pienso que...” (Gjestad, 2011: 39)- sobre otro segmento comunicado. Es decir, los juicios jerárquicos hacen recaer juicios exteriores sobre otros juicios previamente realizados. De tal forma, el titular queda de la siguiente manera:

Lógico: es viudo porque asesinó a su mujer!

LOC presenta el *pdv4* jerárquico:

pdv1 (*pdv* sim._(exp.)): \square (CIERTO (q)), en donde q : *asesinó a su mujer*.

pdv2 (*pdv* sim._(pp.)): \square (CIERTO (p)), en donde p : *es viudo*.

pdv3 (*pdv* rel.): \square (TOP ((*pdv2*) es una consecuencia de (*pdv1*)).

***pdv4* (*pdv* jerárquico) \square (LÓGICO (*pdv3*)).**

$\begin{array}{ccc} & \perp & \perp \\ & \text{(comentario (K))} & \text{(pdv relacional)} \end{array}$

En síntesis, la diferencia substancial entre los *pdv* simples y los *pdv* complejos es que los últimos no contienen predicaciones que den cuenta de cierto “estado de las cosas”, empíricamente comprobables. Por lo tanto, los *pdv* complejos no son susceptibles de ser

concebidos en términos de *verdad* o *falsedad*. En cambio, a estas otras instancias “complejas” hay que considerarlas como **funciones que toman por argumentos otras funciones**.

III. b. 3. Los seres discursivos (sd)

Les êtres discursifs sont les êtres susceptibles d'être tenus responsables des points de vue exprimés. Outre les protagonistes de l'énonciation (le locuteur et l'allocataire), il s'agit des « personnages » introduits dans le discours – par exemple par les groupes (pro)nominiaux ou les noms propres –, ou qui se trouvent par ailleurs dans l'univers discursif (existant dans un savoir présumé commun).¹⁰⁴ (Nølke, 1994: 14)

Los seres discursivos sólo existen en virtud de su relación con los pdv, es decir, son “seres abstractos” a los que se les considera responsables de las opiniones expresadas o, más precisamente, de los juicios y funciones reflejadas en los pdv –todo lo cual, hay que insistir, es organizado y planteado por LOC.¹⁰⁵ También denominados “personas lingüísticas” (Fløttum, 2003), son entidades que pertenecen al universo del discurso, es decir, que se puede establecer un vínculo de referencia lingüística: “Il s'ensuit que ces personnes linguistiques peuvent être représentées linguistiquement par des syntagmes nominaux, des noms propres ou des pronoms personnels, etc.”¹⁰⁶ (Nølke et. al.: 37).

Existen dos clases generales de sd: los *locutores virtuales* (LV) y los *no-locutores* (NL). Ambos están subdivididos en diferentes categorías que más adelante serán especificadas. Y bien, esta primera distinción (entre LV y NL) es relevante para este trabajo, ya que proporciona una inmejorable perspectiva para desentrañar el papel que juegan la

¹⁰⁴ “Los seres discursivos son susceptibles de ser responsables de los puntos de vista expresados. Además de tratarse de los protagonistas de la enunciación (el locutor y el alocutario), se trata de “personajes” introducidos en el discurso –por los grupos (pro)nominales o los nombres propios, por ejemplo-, o, por otro lado, que se encuentran en el universo discursivo (dado que existen en un saber común presupuesto).”

¹⁰⁵ O, en términos de la analogía con el teatro a la que constantemente aluden estos autores (incluso desde Ducrot): el LOC escenifica o arma la “puesta en escena” del acto de enunciación.

¹⁰⁶ “De ello se desprende que estas personas lingüísticas puedan ser representadas lingüísticamente con sintagmas nominales, nombres propios y pronombres personales, etc.”

alteridad (*los otros*) en el discurso que subyace en los titulares de *Alarma!* –esto es, la *voz popular* que “resuena” en ellos.¹⁰⁷

III. b. 3. 1. Los locutores virtuales (LV)

La polifonía de los LV corresponde en gran medida con la noción intuitiva de la polifonía en sí: “ce sont des voix qui parlent, l'énoncé présente un discours réel cristallisé”¹⁰⁸ (Nølke y Olsen, 2000). Estas figuras discursivas se definen por los roles que juegan dentro de la configuración. Por una parte, cumplen un *rol comunicativo* que corresponde con los sintagmas nominales de cada una de las tres personas gramaticales. Por otra parte, cumplen un *rol enunciativo* que concierne a la forma en que es producido el discurso. De este modo, existen los *sd de enunciado* que presentan al sd como habiendo enunciado un pdv concreto (Nølke, 2009a: 23)¹⁰⁹. Y los *sd textuales* que si bien pueden transmitir pdv en tanto sd, no existe una relación directa entre ellos y la enunciación (*ibid.*)¹¹⁰, es decir, comunican algo, efectivamente, pero no lo que esencialmente “quiere decir” un enunciador.

La clasificación completa de los seres discursivos se establece de la siguiente manera: el sd de la primera persona corresponden con el locutor, el cual se divide en *locutor de enunciado* l_0 y *locutor textual* L ; la segunda persona coincide con los alocutarios a_0/A ; y las terceras personas se dividen en terceras individuales d y terceras colectivas las cuales, por cierto, se subdividen en heterogéneas *SE-polifónico* y homogéneas *LEY*. En efecto, como se verá con detalle más adelante, las terceras personas colectivas solamente pueden ser concebidas como sd textuales, ya que al ser impersonales no puede atribuirse ninguna referencia a una enunciación particular.

¹⁰⁷ En el siguiente apartado, cuando se hable con mayor detalle de las *terceras personas*, no sólo será mucho más clara la diferencia entre LV y NL, también, será mucho más evidente la analogía entre la *voz popular* y el discurso de alarma. Por lo pronto, vale la pena adelantar que la forma impersonal del *SE-polifónico* (véase Nølke, Fløttum y Norén, 2004: 39) resulta esencial para este estudio, ya que, en el sentido apenas demarcado, dicha instancia polifónica es precisamente “una muestra pertinente de la sociedad a la que se integra este discurso” (Nølke y Olsen: 2000).

¹⁰⁸ “Estas son las voces que hablan, la enunciación presente en un discurso cristalizado”..

¹⁰⁹ Todos los sd del enunciado aparecen escritos con minúsculas en la notación formal del análisis.

¹¹⁰ Aparecen en mayúsculas.

Es preciso insistir en que no se confundan a los locutores (l₀/L) con la figura de LOC pues como bien apunta Puig: “tanto para Ducrot como para la ScaPoLine, el locutor [LOC] tiene un *status* particular, dado que se trata de un ser discursivo que nunca entra en escena como origen de un punto de vista específico” (Puig, 2004: 403). Debe quedar claro que LOC se encarga de “asignar” a los protagonistas del acto de comunicación un rol específico, sin asumir realmente ningún papel en esta especie de “escenificación”.¹¹¹ De este modo, en términos metafóricos, LOC es comúnmente equiparado al director de una obra teatral, en el sentido de que él es quien organiza toda la escenificación y le da instrucciones precisas a los actores (sd) de *qué hacer* y *cómo hacerlo*. Puesto de otra manera, LOC se encarga de “vivificar” las voces de otros en el discurso, mas no la suya. Más adelante se reparará nuevamente en esta metáfora, por lo pronto es preciso definir las figuras que éste “crea”.

En tanto constructor de sentido y de la configuración polifónica, LOC puede crear dos imágenes diferentes de sí mismo (Nølke et. al., 2004). Cuando se construye una imagen de sí mismo en el momento del discurso, se identifica como el **locutor de enunciado (l₀)**¹¹². Su única función es ser el origen de la enunciación, al momento preciso de ésta. Y por lo general se encuentra codificado mediante el pronombre yo, las marcas de primera persona, proposiciones parentéticas de carácter metalingüístico o modal y en expresiones preformativas (p. e. *te prometo que...*). En lo que se refiere al análisis de los titulares de *Alarma!*, esta noción permitirá identificar fácilmente los diferentes locutores que se expresan en cada titular analizado. Es decir, en lo que se ha planteado desde un principio como el análisis sincrónico de los titulares.

Cuando LOC se construye una imagen de sí mismo como **locutor textual (L)**, éste se presenta como “poseedor de todos los aspectos de una persona completa” (*ibid.*)¹¹³, de modo

¹¹¹ De igual manera que LOC, el ALOC no puede ser origen de ningún pdv ya que son figuras discursivas que no se encuentran en la estructura polifónica sino en la enunciación misma.

¹¹² Aunque no se insistirá mucho en esto, existen dos índices (l_i/l₀) que establecen una diferencia entre el locutor l, el que se refiere a una proposición particular (l_i) y el locutor principal de la enunciación (l₀). El papel de l₀ progresa en tiempo real, mientras que cada conjunto está ligado, al momento de la enunciación, con su propio l_i (cfr. Nølke et. al. 2004: 38).

¹¹³ Esta distinción ya se encontraba de alguna manera en Ducrot (1984) con su diferencia entre **locutor locutor L** y **λ**. Estos se distinguían en el sentido de que el primero era el locutor “en tanto origen de la enunciación” y el segundo “en tanto persona del mundo”. Es decir, cualquier persona. Por su parte, la ScaPoLine (Nølke, Fløttum y Norén, 2004) argumenta que la noción de locutor λ es un tanto desafortunada, ya que dicha instancia no es de

que LOC puede construir en el discurso un marco general de su persona o una imagen de sí mismo en otro momento de su historia (Flottum, 2002: 341). Cabe señalar que el locutor textual tiene una función muy importante respecto a la *coherencia textual* (*ibíd.*), pues gracias a éste pueden considerarse diferentes representaciones de un locutor ($l_1, l_2, l_3, \dots l_n$) como imágenes de un mismo locutor L . Esto último resulta de interés relevante para el análisis diacrónico de *Alarma!*, pues a partir de esta instancia discursiva se podrán hallar representaciones de un mismo locutor en diferentes titulares de la revista a lo largo de los diez años en que éstos fueron recabados. Esto es, cierto tipo de “coherencia textual” que reviste a este semanario de manera diacrónica.

Para ejemplificar a l_0 y L es indispensable explicar, aunque sea de manera escueta, la distinción que introduce la ScaPoLine entre *polifonía interna* y *polifonía externa*. Esto es, la presencia o no-presencia en un discurso de un sd distinto del locutor (Nølke et. al., 2004: 52). Y bien, por razones de exposición (véase el cuadro 6 en la página 95), sólo se introducirá por el momento el caso de la *polifonía interna* (*ibíd.*: 53), cuya disposición implica la yuxtaposición en un mismo enunciado de diferentes pdv transmitidos por distintas imágenes de un mismo o diferentes locutores. Esto, de nueva cuenta, tiene que ver con el grado de responsabilidad atribuido a cada instancia del locutor, lo cual, por lo general, puede identificarse a partir de segmentos en que, o bien, l_0 transmite abiertamente un comentario (K) –en donde, K = “yo pienso que...” (Gjestad, 2011: 39)-, o bien, en donde L simplemente transmite un pdv que coincide con una imagen del locutor. De modo que los locutores que intervienen en el titular previamente introducido son:

Lógico: es viudo porque asesinó a su mujer!

LOC presenta a L como responsable del pdv1 y a l_0 como responsable de pdv4:

pdv1: [L] (CIERTO (p)), en donde p : ‘es viudo’.

pdv2: []¹¹⁴ (CIERTO (q)), en donde q : ‘asesinó a su mujer’.

pdv3: [] (TOP ((pdv2) es una consecuencia de (pdv1))

pdv4: [l₀] (LÓGICO (pdv4))

ninguna manera un “ser del mundo” sino un discurso. Por ello, Korzen y Nølke (2000) prefieren la diferencia entre una instancia proposicional y una textual.

¹¹⁴ Tanto el pdv2 como el pdv3 son transmitidos por un sd que no es locutor y, por ende, serán expuestos más adelante.

Aclaración:

El pdv1 está a cargo de locutor textual (*L*) pues si bien el argumento *p* (= ‘*es viudo*’) coincide con un segmento de información que aporta el locutor, éste no puede considerarse abiertamente como un comentario (de tipo *K*) por parte del locutor en cuestión. En cambio, el pdv4 se encuentra claramente a cargo de un locutor de enunciado (*l₀*), ya que este es sin duda un comentario *K* (= *pienso/creo/sostengo que es lógico...*) sobre el enunciado principal (= ‘*es viudo porque asesinó a su esposa*’)¹¹⁵.

III. d. 2. Alocutarios

En paralelo a los locutores se hallan otras dos instancias de los sd denominadas **alocutarios**. Éstos se definen como aquellas figuras discursivas a las que está destinada la enunciación y, por ende, se expresan mediante las segundas personas. De igual manera, se distingue al *alocutario del enunciado* *a₀* y al *alocutario textual* *A*. Cabe señalar que en el *corpus* de *Alarma!* no se encuentra ningún ejemplo de esta naturaleza. Es por ello que no se le prestará mayor atención a estas instancias discursivas, pues independientemente de su importancia a nivel teórico éstas no aportan ningún conocimiento particular a la presente investigación.

III. d. 3. Las terceras personas

Otra de las propuestas fundamentales de la ScaPoLine son los sd definidos como las **terceras personas** (fr. *les tiers*), puesto que gracias a ellas se vuelve mucho más tangible la concepción polifónica de la alteridad en el discurso. Lo anterior se debe a que estas instancias discursivas permiten descubrir, a partir de ciertos objetos verbales, huellas o indicios las creencias u opiniones generalizadas que subyacen en grupos sociales (Nølke et. al., 2004: 39). Y bien, estas figuras se representan a través de pronombres de tercera persona, nombres propios o sintagmas nominales de referencia no-genérica. A diferencia de todos lo sd anteriores, la subdivisión de las terceras personas es aún más sofisticada, puesto que consta de una primera

¹¹⁵ En efecto, dicho comentario que vuelve explícita una relación que de por sí ya lo es, finalmente se convierte en el objeto de ironía de este titular. Sin embargo, todavía no es momento de entrar en estas descripciones, ya que todavía faltan algunas cosas por explicar.

división entre *terceros individuales* y *terceros colectivos*, más aparte, otra subdivisión de esta última categoría que consta de dos variantes: *colectividades heterogéneas* y *colectividades homogéneas*.

Los **terceros individuales (d)** representan una instancia discursiva introducida por LOC que alude concretamente a las terceras personas gramaticales (nosotros, ellos y ustedes). Tal como en el caso de los alocutarios, los terceros individuales son figuras prácticamente escasas en los titulares de *Alarma!* Razón por la cual no se les prestará mayor atención.

La instancia de los **terceros colectivos heterogéneos denominada (SE-polifónico)** (fr. ON-*poliphonique*), apunta hacia una colectividad en cuyo interior cualquier miembro es capaz, en principio, de tomar la palabra. Se representa principalmente con el pronombre *se impersonal* (*se dice que...*) –de ahí que su “etiqueta” sea *SE*. Es importante añadir que toda afirmación presupuesta (o bien, todo *pdv simple_(pp)*) es siempre transmitido por *SE*, ya que siendo una presuposición es imposible determinar su verdadero origen. Asimismo, vale la pena señalar que *L* y *A* pueden incluirse dentro de *SE*, ya que ambos, en tanto “personas del mundo”, son potencialmente miembros de dicha colectividad (Nølke et. al., 2004: 34).

La instancia de los **terceros colectivos homogéneos (LEY)** (fr. *LOI*), se refiere a un conjunto homogéneo de *voces*, o mejor dicho, a una sola voz condensada con límites ambiguos –que corresponde a la *doxa*, los dogmas, las ideas recibidas o las verdades eternas. En este sentido, los terceros homogéneos son considerados como no-locutores (Nølke et. al., 2004: 39), pues representan voces abstractas de autoridad que no pueden ser identificadas siquiera parcialmente. Siguiendo el ejemplo que se ha venido analizado, se puede decir a propósito de las *terceras personas* que:

Lógico: es viudo porque asesinó a su mujer!

LOC presenta dos distintos *SE-polifónicos* como responsables de los pdv 2 y 3:

pdv1: [*L*] (CIERTO (*p*)), en donde *p*: ‘es viudo’.

pdv2: [**SE-L**] (CIERTO (*q*)), en donde *q*: ‘asesinó a su mujer’.

pdv3: [**SE**] (TOP ((pdv2) es una consecuencia de (pdv1))

pdv4: [*l_θ*] (LÓGICO (pdv4))

Aclaración:

Tanto el pdv2 como el pdv3 están a cargo de *SE*, y pese a que esto ocurre por distintas razones en el fondo su explicación es muy similar. En el caso del pdv1, como se señaló arriba, su origen debe ser forzosamente *SE*, dado que transmite una afirmación presupuesta –la cual, es determinada por la construcción subordinante de la conjunción *porque*. Por esto mismo, dicho origen puede llegar a coincidir con el locutor textual (*L*) del pdv1; de ahí que se inscriba en el eje sintagmático del análisis como: ***SE-L***. En cambio, el pdv3 plantea un problema diferente, a saber, la relación inherente entre *SE* y los juicios TOP (topos). Como ya se mencionó, el juicio basado en un topos que presenta este *pdv* hace referencia a la idea que supone una relación causal entre *perder un conyugue* y la cualidad de *ser viudo*. En síntesis, si bien el origen *SE* del pdv2 está determinado por una construcción sintáctica, el origen similar del pdv3 está determinado por una relación pragmática.

Con lo visto y ejemplificado hasta aquí es posible apreciar de manera más nítida la fuerte interdependencia entre los sd y los pdv. Concretamente, el titular que se ha venido ilustrando explica cómo es que, en una escueta línea de tres cláusulas (*considero que es lógico...; es viudo...; asesinó a su esposa...*), este titular comunica mucho más que una simple crónica noticiosa sobre un asesinato. En efecto, gracias a un análisis más profundo, se puede apreciar cómo en éste se construye (por LOC) toda una escenificación compleja, en la cual se incorporan diferentes instancias discursivas que aluden a diferentes segmentos de información, funciones argumentativas y seres discursivos que toman la palabra (o, si se prefiere, *voces*) en un mismo discurso. Mas todavía, para entender aún más a fondo este titular, y todos los que serán analizados al final de esta investigación, hace falta introducir aquello que permite establecer la actitud subjetiva que cada sd tiene con respecto a los pdv de los cuales es responsable.

III. e. Los lazos enunciativos

Como ya se dijo, existe efectivamente una relación de co-dependencia entre los pdv y los sd, pero ¿cuál es la naturaleza de esta relación? Y ¿cómo puede identificarse? Continuando con la exposición de las herramientas conceptuales que integran el modelo de la ScaPoLine, es

imprescindible detenerse en los llamados *lazos enunciativos* (fr. *liens énonciatifs*). A grandes rasgos Nølke y Olsen (2000) definen que “la función de los *lazos* es determinar la posición de los diversos *sd* en relación con todos los *pdv* en un enunciado, de manera que los juicios contenidos en cada *pdv* se adjudican a las diferentes instancias polifónicas que LOC ha puesto en escena” (*ibid.*).

Existen dos tipos básicos de *lazos*: los *lazos de responsabilidad* y los *lazos de no-responsabilidad*. Conforme a los primeros, existe una sola posibilidad, simple y sencillamente, el *sd* que figura en la configuración polifónica “es responsable” del *pdv* en el que aparece. Conforme a los segundos, existen distintas posibilidades de “no asumir la responsabilidad”. La manera de determinar si los *lazos* entre ciertos *pdv* y sus respectivos *sd* son de responsabilidad (↑) o de no-responsabilidad (↓), va desde aspectos contextuales hasta las estructuras semánticas, lógicas, modales y argumentativas implementadas en el enunciado o discurso. Esto último se manifiesta, de manera clara y concisa, en el empleo de marcadores y/o conectores discursivos, introducidos en forma de: adverbios (*consiguientemente, inversamente, ciertamente, etcétera*); preposiciones o grupos preposicionales (*pero, por lo tanto, de esta manera, por otra parte, por consiguiente, etcétera*); y ciertos grupos de verbos (*aseguro, constato, creo, dudo, niego, etcétera*). Todo ello se debe a que “tales elementos lingüísticos introducen matices para la interpretación de un texto” (Nølke, Fløttum y Norén, 2004: 85). Más abajo se presentará una tipología completa de estos conectores, ello en virtud de su estructura polifónica y su relación con el tipo de *lazo* que establecen.

Ciertamente, es mucho más fácil identificar un *lazo* de responsabilidad (↑), o bien, si l_0 asume abiertamente un *pdv*. Por lo general esto se puede apreciar gracias a adverbios como: *ciertamente, definitivamente, evidentemente, etc.*; verbos de afirmación conjugados en primera persona: *creo, afirmo, asevero, corroboro, etc.*; en segmentos concesivos de locuciones como: *si bien es cierto que X, Y* (en donde Y es responsabilidad de l_0) o marcadores contra argumentativos como: *X, pero Y* (en donde Y es responsabilidad de l_0); en el segmento de refutación de la negación sintáctica¹¹⁶ (véase un ejemplo en el siguiente cuadro) y más. De lo contrario, si l_0 no se hace responsable de un *pdv* la manera de identificar o “derivar” (si se permite la expresión) tanto los *sd* que figuran en el enunciado en cuestión

¹¹⁶ Este caso es interesante pues en la negación sintáctica, vista desde el punto de vista de la polifonía, no se niega algo de manera absoluta, sino que se refuta una afirmación que subyace a dicha negación. Por ende, es forzosamente l_0 quien transmite el segmento negado en este tipo de construcciones.

como los lazos de no-responsabilidad son tan variados como la forma misma en que éste está construido. En última instancia, los lazos de no-responsabilidad dependen de la actitud que asume un *sd* con respecto a la enunciación –excluyendo, por supuesto, la actitud de afirmar algo abiertamente, como se puede ver a continuación en el siguiente cuadro:

Lazos de responsabilidad (↑)	Lazos de no-responsabilidad (↓)
<p>Un <i>sd</i> es responsable de un <i>pdv</i> <i>si y solo si</i> él es el origen de dicho <i>pdv</i>.</p> <p>Por ejemplo, en la estructura polifónica de la negación sintáctica hay instrucciones para saber quién es responsable del <i>pdv</i> que niega el enunciado positivo que subyace a la negación. Por ejemplo:</p> <p style="text-align: center;"><i>La pared no es blanca.</i></p> <p>LOC presenta dos <i>pdv</i>:</p> <p><i>pdv</i>1 [X]: (CIERTO (<i>p</i>)): la pared es blanca.</p> <p><i>pdv</i>2 [<i>l</i>₀]: (INJUSTIFICADO (<i>pdv</i>1)).</p> <p>Aclaración:</p> <p>No se sabe quién se encuentra a cargo del <i>pdv</i>1, pues <i>p</i> es simplemente una afirmación frente a la cual el locutor principal rectifica su apreciación negativa. De modo que <i>X</i> se identifica como el locutor del <i>pdv</i>1 y <i>l</i>₀ es abiertamente responsable (↑) del <i>pdv</i>2.</p>	<p>Para cada <i>pdv</i> del cual el locutor [<i>l</i>₀/<i>L</i>] no es responsable, es necesario indagar cuál es el tipo de relación que se está estableciendo.</p> <p>Los lazos de no-responsabilidad son:</p> <p style="text-align: center;">Acuerdo; Desacuerdo; Neutral; Refutación.</p> <p>Los primeros cuatro casos pueden instaurarse cuando <i>l</i>₀ se declara abiertamente no-responsable de un <i>pdv</i>. O bien, cuando éste cede la responsabilidad a otro <i>sd</i> –como en el caso de la citación o del <i>discurso representado</i> (véase el cuadro: 7).</p>
<p>La ironía (↑)/(↓).¹¹⁷</p> <p>El caso de la ironía, como se verá con detalle más adelante (§ IV), consiste en que el locutor finje o disimula ser no-responsable (↓), pero en efecto lo es (↑); o viceversa.</p>	

¹¹⁷ Cabe señalar que la ironía como tal, o bien, el *fingimiento* o *disimulo* no son propiamente descritos como *lazos* en ninguno de los trabajos revisados. Sin embargo, dada la naturaleza polifónica de este fenómeno me parece que es válida esta caracterización. Más adelante, cuando se introduzcan las teorías sobre ironía, ambas formas de calificar el tipo de vínculos entre el locutor y su enunciación irónica (ya sea la del *fingimiento* o el *disimulo*), serán retomadas.

Por último, como se introdujo previamente, existen dos tipos de estructuras polifónicas relativas a los *lazos enunciativos*: la *polifonía interna* y la *polifonía externa en sentido estricto*. Ambas se subdividen con base en dos criterios, si existe la fuente que permite establecer la relación directa entre un *pdv* y un *sd* (estos son los tipos 1 y 2 del cuadro que aparece abajo) o si la fuente no existe (los tipos restantes 3 y 4). En efecto, la diferencia entre los tipos de polifonía interna (tipos 1 y 4) se puede entender claramente al ilustrar aquello que diferencia también a l_0 y L –incluyéndose a L en ciertos casos de *SE*, como también se estableció. En cambio, la polifonía externa introduce a un *sd*, diferente de los tres apenas referidos, “en escena”:

Lazos enunciativos (LE)	LE con la fuente	LE sin la fuente
Polifonía externa en sentido estricto	(Tipo 1) l_0 es no-responsable total cuando un 3° individual d determinado es responsable del contenido de algún <i>pdv</i>	(Tipo 3) l_0 es no-responsable total cuando un <i>sd</i> indeterminado x ¹¹⁸ es responsable del contenido de algún <i>pdv</i>
	(Tipo 2) l_0 es no-responsable parcial cuando L es responsable (\uparrow) del contenido de algún <i>pdv</i>	(Tipo 4) l_0 es no-responsable parcial cuando un <i>SE polifónico</i> que incorpora a L es responsable

Cuadro: 6 (Nølke, Føttum y Norén, 2004: 80)

III. f. Tipologías de las estructuras polifónicas

Con lo expuesto hasta aquí, es posible introducir ahora los distintos conectores polifónicos en virtud de su relación directa con los *lazos* de responsabilidad (\uparrow) y de no-responsabilidad (\downarrow) que ellos establecen. La ScaPoLine establece dos grupos: los *lazos semántico-pragmáticos* y los *lazos semántico-lógicos*. He aquí una nueva tabla de esta clasificación:

¹¹⁸ El *sd* indeterminado $[x]$ no se sabe literalmente quién es.

Lazos semántico-pragmáticos	Lazos semántico-lógicos
<p style="text-align: center;">Argumentativos:</p> <p>Ej. <i>Por consiguiente</i> (↑); <i>De tal manera que ...</i></p> <p>En la secuencia X(q) por consiguiente Y(p) el argumento <i>q</i> que transmite Y se presenta como la consecuencia del argumento <i>p</i> que transmite X, la cual se deduce del razonamiento que parte de una lógica inferencial; <i>l₀</i> es el responsable de <i>p</i> y de <i>q</i> y, a la vez, es quien razona (Nølke et. al.: 89)</p>	<p style="text-align: center;">Epistémicos:</p> <p>Ej. <i>Tal vez</i> (↓); <i>Puede ser</i>; <i>Sin duda (es) lógico...</i></p> <p><i>l₀</i> no es responsable del pdv sobre el que recae la expresión <i>tal vez</i>, <i>l₀</i> sólo es responsable de la expresión misma, es decir, del comentario a propósito del pdv.</p>
<p style="text-align: center;">Reformulativos/reinterpretativos:</p> <p>Ej. <i>En fin</i> (↑); <i>por otra parte ...</i></p> <p>Es una estructura (p en fin q), el conector marca que <i>l₀</i> es responsable de <i>q</i>, y también marca una relación de reformulación o reinterpretación de <i>p</i> (Puig, 2004: 408).</p>	<p style="text-align: center;">Refutativos:</p> <p>Ej. <i>No</i> (↓); <i>es injustificado ...</i></p> <p>La <i>negación sintáctica</i> muestra el carácter inadmisibile del pdv sobreentendido:</p> <p style="text-align: center;"><i>La pared no es blanca</i></p> <p>pdv1: (CIERTO (<i>p</i>)), <i>p</i>: ‘la pared es blanca’ Pdv2: (INJUSTIFICADO (pdv1))</p>
<p style="text-align: center;">Contra-argumentativos:</p> <p>Ej. <i>Pero</i> (↑); <i>sin embargo</i>; <i>aunque</i>; <i>empero...</i></p> <p>(Estos conectores, sobre todo pero, son bastante utilizados los titulares de <i>Alarma!</i>, por ello será ejemplificado de manera puntual en la pág. 89).</p>	

Cuadro: 7 (Nølke, Fløttum y Norén, 2004: 49)

Hasta aquí quedarían expuestos y ejemplificados los elementos más importantes del modelo interpretativo de la ScaPoLine. Esto implica que con las descripciones teóricas y las herramientas analíticas provistas sería posible hacer un buen número de análisis polifónicos de los titulares de *Alarma!* Sin embargo, todavía quedarían de fuera algunos titulares que presentan características más elaboradas. En efecto, para poder interpretar correctamente ciertos titulares que dejan información inconclusa o entredicha, es preciso apelar a una instancia polifónica que sirve únicamente para este propósito: los *interpretantes* (fr. *les interpréteurs*).¹¹⁹

III. f. La figura del *interpretante*

“Un interpréteur est un e-d qui, par une interprétation (abstraite) de l’*enoncé*, reformule le p*dv* complexe (hiérarchique et/ou relationnel) en un p*dv* utilisable dans un p*dv* relationnel”¹²⁰ (Nølke et. al., 2004: 41). Ciertamente, los interpretantes sirven sólo en los casos en los que el locutor deja algo inconcluso o entredicho –de hecho, la ScaPoLine lo ejemplifica a partir del conector contra-argumentativo *pero*. Por esta misma razón, el interpretante es simplemente una función que asume *l₀* para poder justificar su contra-argumentación. En otras palabras, el interpretante le sirve a *l₀* para poder re-interpretar polifónicamente cierta información que no dice explícitamente, y cuyo contenido puede suponerse a partir de ciertos indicios (semánticos o incluso argumentativos). En este punto, es clave el conocimiento contextual así como el ingenio del semantista o intérprete del enunciado, ya que dicha información es presupuesta y varía dependiendo un sinfín de perspectivas y/o posibilidades –las cuales, por cierto, deben justificarse con detalle pues de lo contrario el análisis resultaría ramplón o simplemente quedaría incompleto.

Ahora bien, pese a que el objetivo era homologar la descripción de los conceptos que propone la ScaPoLine, para el caso del interpretante no será posible utilizar el que se ha

¹¹⁹ Cabe señalar que los interpretantes son una figura más de los *sd*, y por lo tanto, debería aparecer en la descripción de éstos. Sin embargo, para poder entenderlos cabalmente se requiere tener muy claro el papel de los *lazos* así como la forma de caracterizar su estructura polifónica. Y dado que eso se acaba de introducir en el apartado anterior, se ha decidido exponerlos hasta ahora.

¹²⁰ “Un interpretante es un *sd* que para la interpretación (abstracta) de un enunciado, reformula un p*dv* complejo (jerárquico y/o relacional) en un p*dv* simple utilisable como un p*dv* relacional”

venido utilizando hasta ahora. En cambio, se tomará de ejemplo un titular que contiene el conector *pero*, dado que es la manera más clara de entender al interpretante:

*No fue a la cárcel **pero** sí... ¡al panteón!* (sic)

Descripción de la estructura polifónica de *pero*:

- Tres argumentos: (p, q, r).
- Naturaleza de los argumentos: hechos, eventos, etc.

Detección de los argumentos:

p es deducido por la situación enunciativa;

q se deduce del enunciado (segmento) asociado sintácticamente a *pero*;

r es una unidad de sentido que debe encontrar los procesos de la interpretación.

Función lógico-semántica de *pero*:

Estructura: *p PERO q*

pdv1: [X] (CIERTO (*p*))

pdv2: [SE] (TOP (*si p entonces r*))

pdv3: [I₀] (CIERTO (*q*))

pdv4: [SE] (TOP (*si q entonces ¬ r*))

(Nølke et. al., 2004: 92-97).

Análisis polifónico del titular:

*No fue a la cárcel **pero** sí... ¡al panteón!* (sic)

LOC introduce 5 pdv:

pdv1: (simple_(pp)) [L] (CIERTO (*p*')), en donde *p*: '*fue a la cárcel*'.

pdv2: (jer.) [I_p] (INJUSTIFICADO (pdv1)).

pdv3: (simple_(pp)) [I_p] (CIERTO (*r*)), en donde *r*: *se escapó*.

pdv4: (rel.) [SE] (TOP (*si* (pdv1) *entonces* (*r*)))

pdv5: (simp.) [I₀] (CIERTO (*q*)), en donde *q*: '*sí* (*fue*) *al panteón*'.

pdv6: (rel.) [SE] (TOP ((pdv5) *implica* (*¬ r*))).

Aclaración:

El titular en cuestión es un enunciado complejo que presenta la estructura ‘*p* PERO *q*’, en donde *p* y *q* tienen sus propias estructuras polifónicas y sus propios locutores l_p y l_q los cuales adoptan la función de **interpretantes** del enunciado completo –a cargo del locutor principal l_0 .

Los dos primeros *pdv* transmiten el argumento *p*, cuya estructura polifónica está marcada por la negación sintáctica (= ‘no fue a la cárcel’). De modo que el *pdv1* corresponde con una afirmación presupuesta *p*’ (= ‘fue a la cárcel’) a cargo de *L*, en tanto información que subyace a la negación. Y el *pdv2* está a cargo l_p , en tanto refutación del *pdv1*.

Ahora bien, dado que la estructura de *pero* implica una oposición entre dos conclusiones distintas (*r* y $\neg r$) frente a las cuales el locutor principal del enunciado (l_0) aporta el segmento final *q* (de ahí lo “complejo” de este enunciado), es necesario introducir el argumento *r* (= ‘está en libertad’). Como bien se señaló anteriormente, este es uno de esos argumentos que dependen del conocimiento contextual y el ingenio del analista¹²¹. En efecto, dado que *r* es un segmento que **introduce l_0 en su función de interpretante de *p*** (de ahí que en la notación aparezca escrito como l_p), existen numerosas posibilidades capaces de introducirse –como: *si ‘no fue a la cárcel’, entonces: era inocente; se fue a su casa; ahora es prófugo; etc.* Ciertamente, todas las posibilidades previas son válidas y simplemente hay que justificarlas con relación al contexto y al análisis polifónico. Cabe añadir que el uso de los puntos suspensivos contribuye a la generación de posibles conclusiones. Así pues, de entre todas estas posibilidades, se decidió utilizar “se escapó”, ya que la nota (véase en los anexos) se trata de un joven que se resiste a ser arrestado. Con todo, el *pdv3* se encuentra a cargo de l_0 en función de interpretante (l_p), en tanto interpretación abstracta del primer segmento introducido por *p*. Así pues, el *pdv4* a cargo de

¹²¹ Para ello, más allá de ensayar ideas “al aire” es necesario remitirse a la nota (véase en anexos), y a partir de ella introducir un segmento que permita establecer la oposición requerida y, finalmente, poder interpretar correctamente el segmento final del enunciado –es decir, *p*. Más adelante se explica la nota de este ejemplo.

un locutor heterogéneo introduce un juicio basado en un *topos* que puede expresarse de la siguiente manera: ‘*si no fue a la cárcel, entonces se escapó*’¹²².

Por último, los pdv 4 y 5 corresponden con el segmento final del enunciado, el cual, por una parte, transmite el argumento q y, por otra, marca la oposición entre las conclusiones r y $\neg r$ inherente a la estructura del conector contraargumentativo. El pdv4 es el único que está propiamente a cargo de l_0 puesto que transmite la información más esencial del titular y, en última instancia, se convierte en el abrumador desenlace del mismo –esto es, que el prófugo murió en su intento por evadir a la ley¹²³. Nuevamente, el uso de recursos suprasegmentales (como es el caso de los signos de exclamación) refuerza el impacto sorpresivo de este fatídico final. Por último, el pdv5 se encuentra a cargo de *SE* por el simple hecho de que este *pdv* transmite un juicio TOP.

En definitiva, lo apenas expuesto refleja la enorme complejidad detrás de un enunciado aparentemente simple y escueto. Esto es así dado que el modelo en cuestión no se enfoca nada más en el contenido explícito, sino que también incorpora “formalmente” lo que no es dicho –en este caso particular, los argumentos $r/\neg r$ como aquello que “resuena polifónicamente” en el enunciado. En otras palabras, mediante estos procedimientos de interpretación abstracta es posible dar cuenta de todo aquello que el hablante alude, comunica. Lo cual, en el caso particular de esta investigación, se encuentra vinculado con todo el conjunto de implicaciones irónicas que se desprenden de estos titulares.

Con todo, una vez asimilados estos principios interpretativos –ya sean, por un lado, la estructura y la configuración polifónicas y, por otro, los *pdv*, *sd* y tipos de *lazos* que se pueden establecer entre los dos primeros, así como la forma de interpretar enunciados complejos-, no únicamente se podrá comprender los análisis que concluyen esta investigación, también se podrá objetar la forma en que han sido dispuestos y justificados. Esto se dice, no con el afán de crear controversias innecesarias, sino para dar a entender el carácter abierto y dinámico de este modelo interpretativo. Es decir, la posibilidad de que cada analista (en la medida de sus

¹²² Para mayor claridad, contrástese con el ejemplo introducido en: Nølke et. al., (2004): 96-97.

¹²³ Cabe añadir que en este trágico desenlace se presenta el aspecto irónico de este titular –ello, todavía al margen de este análisis, pues aún no se han expuesto los elementos necesarios para poder apreciar esto de manera adecuada. Si bien el titular reporta de entrada que una persona “no fue a la cárcel”, de ahí a extrapolarse al hecho de que murió es algo bastante sorpresivo y por ende produce efectos irónicos, lo cual, será propiamente descrito en el siguiente apartado, por lo pronto basta con dejar esas únicas pistas.

conocimientos contextuales y, por supuesto, también de su ingenio) pueda proponer su propia interpretación de los elementos que integran una propuesta de esta naturaleza. Mas todavía, antes de pasar directamente a dicho análisis, es preciso abrir un último conjunto de consideraciones para poder dar, finalmente, con las conclusiones inicialmente proyectadas, as cuales radican en el dimensión irónica presente en estos enunciados.

VI. La ironía

El estudio de la ironía verbal es considerablemente vasto y muy diverso. Las formulaciones originales de este fenómeno se remontan a la retórica clásica, en la que es tratado como un *tropo* más dentro del catálogo general de las figuras retóricas.¹²⁴ Y bien, en la actualidad existen algunos enfoques, en su mayoría pragmáticos, que le dan cierta continuidad a las tesis de la retórica clásica (Amante 1981; Attardo, 1994; Berrendoner, 1981; Booth, 1974; Grice: 1967, 1975, 1989; Jenkélévitch, 1964; Kerbrat-Orecchioni, 1986a/b, 1980a/b; Searle, 1970, 1969). No obstante, también existen algunas otras orientaciones que tratan de manera alternativa y original el tema, entre ellas se encuentra el caso de la *teoría de la relevancia* (Curcó: 2000, 2004; Sperber y Wilson: 1981; Wilson y Sperber: 1992) y, en más concordancia con este trabajo, la Polifonía enunciativa que funda, precisamente, Ducrot (1980, 1984, 1988). En lo que sigue, se dará un panorama escueto del desarrollo de estas posturas, para así, en última instancia, empatar las menciones anteriores sobre el análisis polifónico y proseguir al análisis final de esta investigación.

VI. a. La tradición retórica: la ironía como un *tropo*

De acuerdo con los clásicos (particularmente Aristóteles), la ironía es un “tropo mediante el cual se dice lo contrario de lo que realmente se piensa y se significa” (Bruzos, 2005: 26). En este sentido, como todas las figuras de la retórica, la ironía es una especie de “desviación” a la norma lingüística que genera su propio sentido figurado a través de diversos recursos tanto lingüísticos como paralingüísticos –como lo son los gestos o incluso las imágenes, como bien lo demuestra el trabajo de Curcó (2004) con la caricatura política. Sin embargo, hay que advertir, que dicha “desviación” no implica de ninguna manera un defecto ni mucho menos

¹²⁴ Esto fue, en cierta medida, introducido en la primera parte de esta investigación al aludir al aspecto composicional de los titulares de *Alarma!*

un error. Por definición, en el plano retórico se invierten o manipulan ciertas normas lingüísticas para darle algún sentido extra o especial a la palabra. De modo que, aunque parezcan ser inconveniencias son en el fondo construcciones igualmente convencionales que las del lenguaje literal –con la única salvedad de que su convención es otra.

Es cierto que, en condiciones habituales, uno de los requisitos fundamentales del lenguaje es que su uso sea “apto” para una correcta comprensión de lo que se busca comunicar –lo cual, por cierto, es ampliamente trabajado por H. P. Grice (1975) con su *principio de cooperación*. De modo que cuando se trata de alguna expresión ostensivamente irónica, el oyente o interlocutor debe recurrir a un proceso de interpretación que re-adapte las circunstancias de tal enunciación que el locutor había intencionalmente modificado. De lo contrario, esa misma expresión sería, en definitiva, entendida como una mera incoherencia, error o incluso una falacia. En oposición a esta última forma trópica, Zavala (1993) establece que no se trata de una contradicción entre lo que se dice y lo que es referido (signo → significante), ni tampoco respecto de la semántica del enunciado –como es el caso de la *paradoja*. En cambio, lo que se estresa con la ironía es un absurdo o inconveniencia entre lo que *se dice* y lo que *se quiere dar a entender*. Puesto de otra manera, “sin un lector que entienda el texto irónico como tal, la ironía desaparece, y le sobrevive solo un sentido literal” (Zavala, 1993: 62).

Así pues, el irónico simula ineptitud mediante sus expresiones dando rienda suelta a la incongruencia, con el propósito de ofuscar a su interlocutor y forzarlo a entrar en diferentes procesos de *(re-)interpretación* que le permitan darle sentido a todo ese desvarío que el locutor ha entablado. De tal manera, estos “deslices” son sólo aparentes, **fingidos: el absurdo irónico constituye una torpeza flagrante que carga consigo la semilla de la trasgresión.** Finalmente, en dado caso de que su estrategia haya sido la adecuada, logrará burlarse y/o ridiculizar a su oponente o al objeto que se encuentra denostando –que, como se podrá ver más adelante, no necesariamente es una persona en particular, sino que dicho *objeto* también puede ser la realidad paradójica en que vivimos.

IV. b. El seguimiento de la retórica y la alternativa de la pragmática

Pese a los diferentes desarrollos que, durante los últimos treinta años, se han dado respecto al estudio de la ironía, todavía existen posturas que siguen trabajando con la propuesta de la retórica –esto es, entender la ironía como negación. Sin lugar a dudas, muchas de las expresiones irónicas pueden caracterizarse de tal manera –aunque otras no, como se podrá ver más adelante. De manera que, siguiendo el *principio de parsimonia* de Ockham “*en igualdad de condiciones, la explicación más sencilla suele ser la correcta*”, vale la pena detenerse y apreciar estas posturas tradicionales.

Para entender a fondo el concepto de *tropo* retórico, vale la pena reparar sobre la definición que propone Kerbrat-Orechioni (1980b), esto es, una enunciación caracterizada en el siguiente esquema:

El locutor: dice explícitamente: p ;
indica: $p^i \neq p$;
quiere que se entienda: p^i ;
piensa: p^i . (Aquí es precisamente donde la ironía cobra un carácter particular. Pues, en efecto, el locutor sólo finge pensar p^i , dado que, en realidad, piensa todo lo contrario.)

Wayne Booth establece en *A Rhetorics of Irony* que la ironía se consigue “oscureciendo lo que es claro, mostrando caos donde hay orden, liberando por medio de la destrucción del dogma o destruyendo al revelar el inevitable germen de negación que hay en toda afirmación” (citado en Zavala, 1993: 61). Es decir, existe una infinita variedad de formas para evocar la ironía, no obstante, a nivel estratégico (o pragmático, en su sentido literal) consta de tres etapas básicas: la primera es la simulación (propia de todo tropo) en la que, como Searle apunta, “se finge sin intención de engañar”; la segunda es en la que se introduce la contradicción, negación, absurdo, etc.; y la última implica un juicio negativo en que el locutor aparece con cierta distancia de su propia enunciación.

Ahora bien, a pesar de que los modelos retóricos sirven para analizar y comprender muchas de las expresiones irónicas, este fenómeno no se reduce únicamente a la antífrasis y/o contradicción. En efecto, la ironía es capaz de recurrir a múltiples figuras retóricas (como la

lítote¹²⁵, la hipérbaton¹²⁶ y más). Es por ello, también, que muchas teorías pragmáticas han recurrido con mayor frecuencia a este fenómeno para trabajar con cuestiones como las inferencias y, en general, el reconocimiento de la intencionalidad en el lenguaje. De acuerdo con estas consideraciones, es preciso matizar algunas aseveraciones “dadas por sentado” con la retórica respecto de la ironía.

Bruzos (2005) propone un conjunto de salvedades para darle un justo entendimiento a este fenómeno: [1] no siempre el contenido implícito de p^i es lo contrario del significado lingüístico p . Por lo tanto, más que un procedimiento de re-interpretación, propio de todos los tropos, lo que caracteriza en mayor medida a la ironía es [2] el *valor ilocutivo* que comunica – en el caso de *Alarma!*, éste sería la burla, ridiculización o, incluso, el escarnio. Ciertamente, como se ha insistido a lo largo de toda esta investigación, lo que hace de *Alarma!* un *objeto* del discurso tan particular es precisamente que activa, con sus titulares, un efecto cognitivo que “acarrea” una miscelánea de elementos que el interpretante debe buscar e interpretar. Tales elementos, sólo pueden ser concebidos con ayuda de conocimientos contextuales sobre la cultura y la sociedad mexicana de aquella época.

En síntesis, las diferencias básicas entre las concepciones de la ironía en la retórica clásica y las perspectivas modernas son las siguientes: la primera trata el fenómeno a partir de un *sentido figurado*, es decir, un sentido no-literal que debe corregirse –por lo general, mediante una inversión semántica. En otras palabras, en tanto *tropo*, “lo irónico” reside en la “desviación” una sola palabra (o sintagma), mientras que lo demás del enunciado se mantiene intacto. Por lo tanto, solo debe sustituirse aquella expresión que no concuerda, por su contraria o antífrasis. En cambio, para los enfoques modernos de la retórica, más orientados hacia la pragmática (basados principalmente en Grice: 1967, 1975, 1989; y Searle, 1970, 1969), lo que “se desvía” es el enunciado completo, no solo una palabra o segmento. En este caso, se habla de una figura conceptual que no puede aislarse a una sola proposición irónica sino que la interpretación debe ser más compleja. Así pues, lo que está en juego no es una simple inversión léxica de alguno de los constituyentes del enunciado sino que debe aplicarse

¹²⁵ A fin de no perder la costumbre de recurrir a ejemplos de *Alarma!*, he aquí uno para cada caso. Para la lítote o atenuación: “*No acepta exageraciones; solo ha matado a cuatro!*” (338). En este titular, es interesante cómo se combinan la antífrasis y la lítote (atenuación), pues, en definitiva, se presenta un discordancia entre el asesinato de cuatro personas y la expresión “no acepta exageraciones”.

¹²⁶ En el caso del titular “*Pidió ‘aventón’ y ya no existe!*” (192) el sustantivo “aventón”, se amplifica y no solo significa irse en el coche de alguien más para llegar a un lugar, sino que esa cualidad se magnifica al grado de terminar yéndose de este mundo, de ahí lo hiperbólico.

una (meta-) interpretación, es decir, “identificar intenciones *sobre* otras intenciones, o creencias sobre otras creencias” (Curcó, 2004: 339).

De lo anterior se puede concluir, provisionalmente, que la ironía no es un fenómeno semántico nada más (o bien, un *hecho de lengua* en sentido estricto) y, por consiguiente, no puede describirse como tal –más que de un modo provisional, parcial e impreciso. En este sentido, la ironía se concibe de mejor manera a través del contenido implícito que comunica – esto es, las intenciones del hablante-, en donde el sentido irónico “hace referencia indistintamente a una palabra, un enunciado o un discurso” (Ricoeur (1975) citado en Bruzos, 2005: 30).

IV. c. El enfoque pragmático de la ironía

Una de las propuestas más importantes, en el ámbito de la pragmática, es la de *la ironía como implicatura conversacional* propuesta por Grice (1967, 1975, 1989). Este modelo se centra en la idea de que la ironía es una forma de expresión que viola la *máxima de calidad* (aquella que exige al locutor decir la verdad). No obstante, esta propuesta resulta un poco desafortunada pues al centrarse en la violación de una sola máxima conversacional, se están dejando atrás otras inadecuaciones contextuales que también ocurren con la ironía. En contraparte, el modelo de dos etapas (*Two Stage Model*) de Attardo (1994), aparte de criticar el de Grice, lo extiende, al establecer que el enunciado irónico no necesariamente vulnera una de las máximas conversacionales sino varias¹²⁷. Lo que ocurre, según Attardo, es que dicho enunciado no se adecua al contexto comunicacional y, por ende, se deben desprender inferencias de diferentes tipos para restituir el sentido que fue “transgredido”: “el enunciado es de algún modo inadecuado o bien al contexto o bien al conjunto de creencias que el oyente le atribuye al hablante” (Attardo, 1994: 806). De tal manera, el intérprete se da cuenta que el locutor quería infringir de forma deliberada y abierta la norma lingüística y, a raíz de ello, el primero echa a andar ciertos mecanismos cognitivos de diversas competencias (tanto semánticas como pragmáticas) para re-interpretar el contenido comunicado y re-ajustarlo al contexto de la conversación.

¹²⁷ A la par de Attardo, existen otras posturas (Holdcroft, 1983; Kaufner, 1981) que critican el enfoque griceano sobre la ironía.

De manera muy similar al planteamiento de Grice, la teoría de los *actos de habla* de Searle (1979) plantea que la ironía es una “violación transparente” (ingl. *transparent insincerity* de la *máxima de sinceridad*)¹²⁸. En este sentido, lo que se estresa de manera fundamental ya no es solamente la inconformidad entre el significado lingüístico u oracional y el significado retórico, sino también se incorpora, de manera substancial, la intencionalidad del hablante –lo que Searle denomina: el *significado del hablante*. Para explicar esto, en el marco de la teoría de los actos de habla, Haverkate (1990) recurre a una analogía entre la ironía y la mentira, en tanto que, al mentir se está haciendo una violación “encubierta o velada” de dicha máxima mientras que la ironía es una violación “ostensible y transparente” que puede identificarse gracias a elementos contextuales. De tal manera, el *significado del hablante* es parte del contenido oracional que comunica el enunciado irónico y, por consiguiente, lo que está en juego no solo es *lo comunicado*, sino también la intencionalidad que tiene el locutor. En otras palabras, el contenido semántico del enunciado irónico no agota el significado irónico. Esta afirmación está en completa sintonía con la *tesis de la subdeterminación lingüística* (Fodor, 1983), la cual “asienta que el significado lingüístico no agota lo que se dice ni siquiera a nivel implícito (...) el significado semántico de las expresiones lingüísticas, codificado, relativamente estable y compartido por los integrantes de una comunidad de habla, no genera por sí solo la proposición expresada por el enunciado, sino que constituye el punto de partida a partir del cual el receptor, por medio de la inferencia, elaborará hasta identificar el contenido del emisor” (Curcó, 2004: 347-348). Por ende, es necesario considerar no solo el contexto de comunicación, sino también la voluntad e intenciones de quien pretende ser irónico.

Con respecto a lo anterior, vale la pena hacer una última acotación respecto de estos enfoques, ya que, como suele suceder, terminaron combinándose algunas de estas perspectivas. Amante (1996) considera que la ironía no se reduce únicamente a un “trastorno”, a partir del cual debe reformularse el significado proposicional, sino que también incluye un “conflicto comunicativo” suscitado por el enunciado irónico. Es decir, ya no solo se está hablando de una intencionalidad que se contrapone con el nivel explícito del enunciado, sino que se incluye un *efecto perlocutivo*. De modo que los *actos de habla* irónicos se subsumen en la categoría de *actos de habla afectivos*. Estos son aquellos que se

¹²⁸ “La ‘sinceridad’ del locutor se refiere al estado psicológico en el momento de la enunciación, y es una condición necesaria para la realización de cualquier acto de habla” (Buzos, 2005: 34)

remiten a sí mismos (hacia el propio mensaje); dirigen la atención del interlocutor a la propia enunciación (no al enunciado en sí) y se constituyen a partir de las intenciones del locutor¹²⁹.

Hasta aquí se han mencionado algunos de los acercamientos que, desde la retórica y la pragmática han sido los más relevantes respecto al estudio de la ironía. En términos generales, lo que se pone en el centro de tales discusiones es la inconsistencia entre dos niveles de significación (el semántico y el pragmático). Sin embargo, también queda claro que el problema con estas teorías es que presuponen una inversión o reinterpretación de *lo literal*; cuando, de ninguna manera, los enunciados irónicos pretender decir algo literal; su objetivo es dejar abierta la interpretación y provocar, transgredir u ofuscar al intérprete:

La ironía no se contenta, como el juego, con anular lo hecho al deshacerlo, de modo que el *status quo* recupere la misma forma que tenía antes de la partida, como si nada hubiera pasado. La **ironía es un progreso**, no un islote de vana gratuidad. [...] Dado que vuelve sin reconstruir explícitamente, nos da siempre algo más, algo distinto (Jankélévitch (1964) citado en Bruzos 2005: 39).

Conforme con dicho carácter “progresivo” de la ironía, quedan todavía inconclusos algunos aspectos que las teorías previamente descritas no logran apreciar. Por ejemplo, si bien algunas aciertan al referirse a la voluntad del locutor, es necesario también voltear a ver qué ocurre con el interlocutor. Ello, en virtud de que los enunciados irónicos son actos comunicativos complejos que no se agotan con el contenido lingüístico transmitido, sino que van más allá; “expresan algo distinto”. Sólo así es posible considerar a la ironía como un fenómeno enunciativo inscrito en la lengua misma, ya que “el intérprete no necesita inferir el sentido irónico: éste no es un contenido sustancial formulable, sino una manera de considerar la enunciación como signo complejo (enunciado y contexto), inscrita en la propia enunciación como etiqueta” (Bruzos, 2006: 52).

Dos son las teorías que se ocupan de la ironía en la dirección descrita en el párrafo anterior: la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson y la polifonía enunciativa de Ducrot. A continuación se presentarán estas propuestas, con la salvedad que lo que diferencia a estas dos

¹²⁹ Esta línea de pensamiento se podrá ver detalladamente más adelante con la teoría de la *mención irónica* de Sperber y Wilson (1992).

posturas es nuevamente el manejo terminológico y no una verdadera disconformidad entre sus planteamientos.

IV. d. La ironía como *mención ecoica*

La teoría de la relevancia de Sperber y Wilson representa uno de los enfoques más elaborados respecto al estudio de la ironía. Para acceder a esta explicación es necesario establecer primero cuál es la diferencia que la filosofía del lenguaje establece entre las nociones de *uso* y *mención*. Basados en estas cuestiones de índole general, y sin indagar mucho, Sperber y Wilson (1986) establecen una diferencia entre *intención informativa* (que busca que el interlocutor capte una intención) e *intención comunicativa* (cuya intención tiene por objeto otra intención). La segunda es una forma “reflexiva” de utilizar el lenguaje para referirse a la actitud con que se utiliza. De tal manera, Sperber y Wilson (1992) definen la ironía como “una variedad de enunciación ecoica [*echoic utterance*] que se usa para expresar la actitud del hablante hacia la opinión de la que hace uso” (Sperber y Wilson, 1992: 59).

En analogía con el fenómeno natural en que se produce un eco, este tipo de *menciones* se entienden como enunciaciones de un locutor que se remiten, por lo general, al discurso producido por otro locutor. Sin embargo, lo anterior no es necesariamente realizar una “cita directa”. Reyes (1984) establece las siguientes características que puede adoptar una mención ecoica: no tienen verbo introductorio (como los “verbos del decir”); no están articuladas sintácticamente (como oraciones subordinadas que introducen una enunciación previa); en algunos casos parecen afirmaciones del hablante (sin embargo, el contexto debe mostrar que no lo son); no buscan simplemente contar lo que alguien más dijo, sino evocar un texto preexistente; en tanto calidad de *eco* de un contenido o idea “puede no haber sido expresado en ninguna enunciación; puede no atribuirse a ninguna persona en particular, sino sólo a un tipo de persona, o a la gente en general; puede ser una mera aspiración o norma cultural” (Wilson y Sperber, 1992: 11).

Como ya se puede intuir, existen distintos tipos de *mención* y, desde luego, no todas ellas son irónicas. Bruzos (2005 y 2006) presenta un esquema en el cual enlista estos diferentes tipos de *mención* y ejemplifica cuáles pueden ser interpretadas como menciones

irónicas¹³⁰. Para ello, es necesario considerar, de antemano, que “no todos los ecos son irónicos, sino sólo aquellos en los que la actitud expresada es de desaprobación” (Wilson y Sperber, 1992: 60). Asimismo, es fundamental señalar que a diferencia de todas las posturas anteriores –las cuales pretendían remplazar el enunciado que se presumía “anómalo” por otro figurado-, la teoría de la mención o eco irónico parte de un supuesto totalmente diferente. Esto es, que su “función es evocar un texto preexistente o, a veces, un texto posible, y mostrar alguna actitud frente a ese texto” (Reyes, 1984: 11). Así pues, lo que destaca en este enfoque –y, como se verá a continuación, con el polifónico también-, es precisamente ese *desdoblamiento* del locutor irónico mediante el cual cita a otro locutor (o “menciona ecoicamente” lo que dijo) y toma el máximo de distancia con respecto de los contenidos citados. Todo ello, con el propósito de dar a entender que piensa de un modo distinto, de modo que: “lo que se reconstruye o invierte no es una proposición determinada, sino una posición u orientación argumentativa¹³¹: el elogio irónico se traduce en reprobación, el consentimiento en negativa” (Bruzos, 2005: 40).

Curcó (2004) también hace referencia a este “uso interpretativo de eco en el que el hablante atribuye de manera implícita cierto contenido proposicional a alguien diferente de sí mismo en el momento de la enunciación y, además, expresa su propia actitud de disociación de manera tácita” (Sperber y Wilson citado en Curcó, 2004: 356). Y, en el marco de su propia investigación sobre la caricatura política, añade:

No es ni la negación ni la falsedad lo que constituye la esencia de la ironía, sino el uso interpretativo atributivo **con actitud de escarnio, mofa o rechazo**. Este despliegue de lo errado atribuido a otros, al que acompaña el juicio implícito, negativo y crítico del emisor, es lo que hace que la ironía sea un elemento con un inmenso potencial de **formación de opinión**. (*ibid.*: 360)

En el fondo, tanto Sperber y Wilson como Ducrot se refieren a un mismo fenómeno, en que el hablante afirma por lo menos dos cosas a la vez; una de las cuales (la explícita, por

¹³⁰ No es necesario reproducir dicho esquema, ya que éste se inclina más hacia una descripción de la ironía conversacional, es decir, que describe fenómenos entre locutor e interlocutor en co-presencia.

¹³¹ En este sentido, el estudio de los marcadores argumentativos y de la modalidad enunciativa es muy importante, ya que es ahí donde se encuentran las claves para interpretar el aspecto irónico de los titulares de *Alarma!*

lo general), no se hace cargo. Eso sí, en cuanto a la forma de analizar formalmente ese mismo fenómeno, ambas posturas discurren por caminos muy diferentes. Por un lado, la teoría de la relevancia parte del supuesto de que todo sujeto busca invertir el menor esfuerzo cognitivo para encontrar la interpretación más congruente con el enunciado –sea éste irónico o no. De manera que la interpretación irónica se da de forma natural y espontánea. En cambio, como se verá a continuación, el enfoque polifónico parte del supuesto de que todo enunciado, irónico o no, representa una especie de drama; un diálogo de voces que se yuxtaponen y enfrentan en direcciones varias, pero cuyas fuerzas permanecen en equilibrio gracias a la intervención activa de los sujetos –tanto hablantes como intérpretes. Asimismo, cabe añadir que con las herramientas interpretativas que aporta la ScaPoLine, el análisis final en esta investigación será aún más provechoso, ya que se podrán identificar concretamente dichas *voces*. De modo que, lejos de incorporar una explicación al margen de los enunciados que se busca examinar – lo cual, es propio de un análisis a partir de la teoría de la relevancia, donde sólo se abonan comentarios basados en los principios previamente expuestos-, aquí se desmenuzará los enunciados en sí mismos. Ello con el propósito de volver el análisis auto-evidente, en vez de que éste sea aclarativo y se base en desambiguar elementos oscuros y velados.

IV. e. La ironía desde la polifonía

Como se expuso anteriormente, según Ducrot no todos los enunciados que producen los hablantes son polifónicos¹³², para que éstos cumplan con dicha propiedad es necesario que subyazca en ellos una confrontación implícita de diferentes voces. De modo que la *enunciación irónica* es un tipo de enunciación polifónica en la que un locutor introduce un *pdv* diferente del propio, del cual se disocia o más aún se burla implícitamente (Ducrot, 1984; 1988). Y bien, no es necesario volver a introducir todo el aparato teórico de esta teoría lingüística, bastará con aludir a ciertas cuestiones que son importantes para comprender este fenómeno en sus propios términos.

Ducrot (1984; 1988) considera que un enunciado humorístico (en los que incluye también el fenómeno de la ironía) debe cumplir con tres condiciones directamente ligadas con una interpretación polifónica: (1) entre los *pdv* que expresa el enunciado, por lo menos uno

¹³² Hay autores como Tordesillas y Donaire que consideran que todos los enunciados son polifónicos e incluso defienden la idea de que “la polifonía enunciativa constituye intrínsecamente la lengua en sí misma” (García Negroni y Tordesillas, 2001: 180)

debe ser insostenible; (2) el locutor no se identifica con el pdv absurdo (es decir, él no se hace responsable de éste); y (3) el enunciado no muestra ningún otro *pdv* que se oponga al absurdo, es decir, no presenta ningún enunciador (o *sd* para la ScaPoLine) que se oponga o rectifique el *pdv* absurdo (Puig, 2004: 393). Y se añade, “como sabemos las fronteras entre el humor y la ironía son débiles; por lo tanto, serán irónicos los enunciados humorísticos en los que el *pdv* absurdo es atribuido a un determinado personaje con el fin de ridiculizarlo” (ibíd.).

Puesto en otros términos, una de las características de la *enunciación irónica* es precisamente que el locutor principal (*lo*) **aparente** hacerse responsable de *pdv* absurdo, mientras que en el fondo se encuentra distanciándose del mismo. En efecto, es necesario que ninguna de las marcas de distanciamiento sea explícita a nivel explícito¹³³. En este sentido, la *enunciación irónica* es una especie de enunciación híbrida, puesto que el locutor se presenta asociándose con su enunciación, pero en realidad se disocia de ésta pragmáticamente. Es gracias a esta “estrategia velada” que surgen las contradicciones, incoherencias o (en términos de Ducrot) la *posición absurda* inherente de la ironía.

La posición absurda es directamente expresada (y no transmitida) en la enunciación irónica, y al mismo tiempo no es puesta a cargo de L [...]. En la ironía es esencial que el locutor no ponga en escena a otro enunciador [E'], quien por su parte sostendría el punto de vista razonable. Si el locutor debe marcar que él es distinto de E, lo hace de forma muy diferente, recurriendo por ejemplo a una evidencia situacional, a entonaciones particulares y también ciertos giros irónicos. (Ducrot (1984) citado en Bruzos, 2006: 42).

¹³³ Ducrot (1984) define que existen dos tipos de polifonía. Por un lado, está la denominada *doble enunciación*, la cual, comprende dos locutores distintos introducidos por un solo hablante en su propia enunciación: la *citación directa* (donde: Pepe dice: “Juan dijo: ‘me duele’”), los *ecos de imitación* (donde Pepe dice: “¡ay sí!, ¡me duele!, ¡me duele!”) y el *discurso hipotético* (donde Pepe dice: “si Juan se pegara probablemente diría: ‘me duele’”). Evidentemente, este tipo de polifonía (directa e indirecta) resulta poco adecuada para analizar los titulares de *Alarma!*, pues si bien existen algunos casos de citación, éstos son muy poco frecuentes. Por otra parte, existe un tipo de polifonía en la que ocurre un “desdoblamiento implícito” entre un locutor y otro(s) *sd* subordinado(s) a él. Precisamente, desde esta perspectiva es que se pretende realizar el análisis de los titulares de *Alarma!*, pues a partir de ella es posible introducir los *pdv* abstractos que permiten encontrar los posibles orígenes enunciativos de aquellas voces que resuenan en aquellos. Asimismo, a través de esta segunda forma de polifonía, se pueden definir también cuáles son los grados de vinculación (distanciamiento y asociación) que un locutor establece con su propia enunciación.

Ciertamente, en los titulares de *Alarma!* se presenta un sin fin de enunciadores (o *sd*, desde la perspectiva de la ScaPoLine) frente a los cuales el locutor principal (*l₀*) se burla implícitamente –el accidentado, el desafortunado, el desposeído, etcétera. Cabe señalar que si bien estos personajes “aludidos” pueden identificarse a partir de las notas en que figuran los titulares, en última instancia, como bien se introdujo en la primera parte de esta investigación, todos ellos forman parte del sector popular en México. En este sentido, es preciso referirse a cierto tipo de ironía que no es del todo clara en lo que respecta a los personajes que intervienen en ella. Wayne Booth (1986) introduce la *ironía inestable* como aquella en la que la posición ironizada es voluntariamente ambigua¹³⁴.

[La *ironía inestable* permite] argumentar en dos sentidos diferentes sin la necesidad de comprometerse con alguno de ellos, ya sea por maniobra defensiva, por **eludir las normas sociales** o **por la lucidez de que la propia realidad de la que se habla es paradójica** [...] Si bien hay una disociación entre el locutor y el enunciador (o entre varios enunciadores[/seres discursivos] distintos), **un conflicto entre varios tipos de universos del discurso, éstos dialogan en equilibrio sin que nadie pueda determinar de una vez por todas con cuál de ellos coincide la auténtica voz del locutor** (Bruzos, 2006: 43-44. Las **negritas** son mías)

Sin lugar a duda, el párrafo citado está en perfecta consonancia con las hipótesis básicas de esta investigación, pues, efectivamente, en los titulares del *Alarma!* subyace un “conflicto entre varios tipos de universos discursivos”, de entre los cuales, nadie puede estar cien por ciento seguro de quién es realmente quien se pronuncia en ellos. De modo que, en efecto, la editorial de este semanario queda eximida de toda responsabilidad ética (e incluso moral), pues **quien se “burla” realmente de los “muertitos” y los desgraciados, es esa “realidad paradójica” que priva en la vida cotidiana**¹³⁵. De modo que, el previamente aludido “escarnio” evocado en los titulares no es más que una **provocación abierta**, una **afrenta radical**, una **trasgresión a la vida misma**; a la constante amenaza de vivir en una

¹³⁴ En una línea similar, pero no tan compatible con esta investigación, Jankélévitch (1964) entiende a este tipo de ironía inestable como “disonancia irresoluble” y justifica su irresolución en el sentido de que toda opinión es relativa y la verdad debería ser un punto intermedio lógicamente inaccesible, a lo cual, define como “la victoria sobre el tercio excluso” (ibíd.).

¹³⁵ Véase la conclusión final del análisis (4).

urbe caótica en la que todo puede pasar; a la inmanente posibilidad de morir o sufrir una desgracia; al infortunio de una clase social desposeída que encuentra su único consuelo en la irreverencia, el descaro y la insubordinación como vías para eludir a las normas impuestas por la clase alta.

Sin embargo –y aquí la paradoja– todas esas historias terribles también son un bálsamo para quien las ve. Un aliciente para cualquiera, no importa lo desastrosa y miserable que pueda ser su vida. A final de cuentas, el otro está peor porque forma parte de ese muestrario de tragedias. Está peor justo porque ya no está: ahora forma parte, ni más ni menos, que de una de las páginas de la revista que creó todo un concepto informativo que se mantiene hasta nuestros días, en donde lo sangriento es el sello de la casa.¹³⁶

Orientándose más hacia terrenos de índole sociológica, bien podría afirmarse, al margen del análisis lingüístico de los titulares de *Alarma!*, que la ironía subyacente en el discurso de esta publicación se presenta como una inversión transgresiva del significado cristiano de la muerte en México. Un significado basado en la culpa, la pena, el dolor, el sufrimiento y el tormento, cuya re-significación por parte de la editorial de *Alarma!* adquiere el aspecto de mórbidas burlas, guasas macabras y escarnios desalmados; todo ello, en una especie de confrontación cultural que se niega a atormentarse (o incluso lamentarse) de su condición marginal. Una confrontación que incluso reniega a su propia religión, la cual es capaz de ostentar en sus recintos sagrados el cuerpo lacerado, ensangrentado y moribundo de su ídolo máximo (Jesucristo). Y, en oposición diametral a ello, la *cultura popular* se hace cómplice de la muerte y se ríe junto con ella a través de diversos aparatos culturales –como lo es dicha publicación. Por eso mismo, *Alarma!* ha subsistido por tanto tiempo en el gusto popular –basta con hallar las múltiples referencias como películas, canciones y mitos populares que se relacionan con esta publicación–, simple y sencillamente, porque es una instancia que se entabla un diálogo uno-a-uno con las masas; las reconoce, les da un lugar en la vida pública y, ante todo, les otorga una *voz* para pronunciarse y verse reflejada. En fin, no se trata aquí de convertir este estudio a una reivindicación entre la *cultura popular* mexicana

¹³⁶ Juan Carlos Aguilar en: http://alarma.mx/nota/cr%C3%B3nicas_bizaras/1603-Un_terrible_miedo (Junio, 2013)

y los aparatos de coacción que privan en su vida cotidiana, sino de ubicar (más o menos) el trasfondo sociocultural que recubre a este semanario.

Con todo hasta aquí, se puede dar por finalizado la segunda parte de esta investigación. En ésta se ha procurado dar un panorama amplio y consistente sobre el enfoque polifónico-enunciativo de la lengua, dado que éste resulta muy provechoso para el análisis aquí proyectado. Así, una vez conformada por completo la llamada *escena enunciativa*, es posible adentrarse en el análisis profundo y detallado de un conjunto discreto de titulares representativos del *corpus*. Ello, no sólo con el propósito de abonar sobre la hipótesis planteadas con respecto a este *objeto* discursivo tan singular, sino que, desde luego, también se procura mostrar de qué manera se puede efectuar un análisis utilizando las herramientas conceptuales de una teoría como esta.

En retrospectiva, todo este escrito constituye un esfuerzo por entender un complejo fenómeno discursivo que debe ser considerado desde distintas dimensiones –esto es, desde lo lingüístico hasta lo sociocultural-, que si bien se manifiestan de forma análoga, metodológicamente hablando, son totalmente diferentes. Por eso mismo, resultó imprescindible recurrir a una teoría lo suficientemente potente para incluir en su aparato teórico dichas variables, correspondientes a las dimensiones previamente aludidas. Es por todo ello que, a fin de cuentas, este trabajo es en su versión más acabada un ejercicio metodológico dedicado a constituir un *objeto de estudio* complejo, el cual debe ser tratado desde sus múltiples perspectivas para poder entregar un cuerpo de hipótesis y conclusiones a la altura de su misma complejidad.

TERCERA PARTE: ANÁLISIS

Habiendo introducido las bases interpretativas y los elementos teóricos, a partir de los cuales se realizará el análisis de un conjunto de siete titulares de *Alarma!*, es posible entrar a esta última sección. Para ello, se expondrán rápidamente seis puntos que componen la estructura metodológica que se seguirá a continuación con el fin de homogeneizar y sistematizar el presente análisis:

- ♦ El primer punto consta de la citación del titular que será analizado.
- ♦ El segundo punto presenta una breve exposición de los conectores, marcadores u operadores discursivos que figuran en el enunciado, lo cual permitirá introducir las funciones (semánticas, modales, pragmáticas, intertextuales, etc.) involucradas en la *configuración polifónica* de los mismos.
- ♦ El tercer punto establece un marco estructural de los componentes que conforman dicha configuración, así como los procedimientos que, en teoría, deben seguirse para cumplir su propósito argumentativo. Es decir, establecer los *argumentos* y la forma en cómo detectar a cada uno, dependiendo, por supuesto, del conector o marcador en cuestión.
- ♦ El cuarto punto consiste en introducir el análisis polifónico de los diferentes puntos de vista (pdv) que pueden ser “derivados” o “despejados” del enunciado. En este caso, hay que ser muy enfáticos que dicho análisis es totalmente propuesto por el analista y todo aquel que comprenda bien esta teoría puede formular uno propio. Lo cual significa que este punto es totalmente debatible y disputable, convirtiendo todo este ejercicio en una discusión abierta y controversial.

- ♦ El quinto punto está en relación directa con el cuarto, ya que incluye una descripción verbalizada del análisis polifónico –es decir, da cuenta expresa del tipo de puntos de vista, juicios, locutores y funciones polifónicas al interior de cada titular. En otras palabras, este punto corresponde con la explicación y aclaración de los diferentes componentes que integran cada punto de vista “despejado” en el análisis anterior.
- ♦ El sexto, y último punto, introduce la lectura irónica de cada titular. Como se insistió en el último apartado de la segunda parte, uno de los aspectos que nos permite hacer un análisis integral de un fenómeno *sui generis* como lo es *Alarma!*, es precisamente la tendencia en sus titulares de generar una trasgresión mediante el recurso de la ironía. Y bien, dada la enorme diversidad que presenta cada titular, es preciso ubicar en dónde se produce el “giro irónico” (★), y explicarlo.

(1) ***No le transplantaron sino le atravesaron su valiosos corazón!***

Características del operador semántico excluyente *sino*:

Como se mencionó en la exposición del modelo de la ScaPoLine, el conector del francés *mais* tiene dos funciones que, por cierto, en español están diferenciadas morfológicamente –a saber: la del conector contra-argumentativo *pero* y el operador semántico *sino*¹³⁷. De acuerdo con Saló (2006), el segundo “opone dos propiedades atribuidas a un objeto X” (Saló, 2006: 1628). Desde un punto de vista más orientado a la gramaticalidad, Flamenco García, en su artículo “las construcciones concesivas y adversativas”, indica que, en su origen, *sino* es “el resultado del proceso de elisión en el interior de una frase condicional negativa, que arrastró consigo la conversión en oposición excluyente” (citado en Bosque y Demonte: 1999, 3856)¹³⁸. Por su parte, Anscombe y Ducrot (1977) establecen que *sino* “corresponde con la prolongación de una negación metalingüística que introduce el punto de vista correspondiente a la rectificación de una aserción *p'* (rechazada), ya sea que esta aserción haya tomado lugar

¹³⁷ También se hace referencia a esta distinción como el “sino rectificativo” y el “pero argumentativo” (Callegaro, 2000: 61).

¹³⁸ Como se puede ver, este operador se subsume a un fenómeno más general denominado *adversatividad* que se define como “un tipo de relación coordinativa, sea a nivel sintagmático, oracional o supraoracional, entre dos miembros unidos por una conjunción específica que nos informa la existencia de un contraste entre ellos.” (Bosque y Demonte, 1999: 3855).

real o virtual, o que la refutación se ubique en un marco ficticio desplegado por el discurso” (J. C. Anscombe y Ducrot [1977: 28] en García Negroni y Tordesillas, 2001: 222).

De este modo, basándose en la propuesta de Saló (2006), pues ésta resulta más ilustrativa para los propósitos de esta investigación (no obstante es directamente obtenida de Anscombe y Ducrot), dicho operador excluyente tiene que cumplir determinadas condiciones de uso, como: 1) introducirse primero una frase negativa; 2) debe producirse en una enunciación única; y 3) su utilización supone que el locutor presenta una proposición como la justificación de su anterior negación.

Estructura argumentativa de *sino*:

Dos argumentos: p y q .

Detección de los argumentos:

1. p tiene que ser una frase negativa (Neg. + p');
2. $\neg p \text{ SN } q$ tiene que producirse en una sola enunciación;
3. NEG- $p \text{ SN } q$ supone que el locutor presenta a q como la justificación de la negación de p' .

Análisis polifónico:

pdv1: (simp.) [X (SE)] (CIERTO (p')), en donde p' : *le transplantaron el corazón*. *

pdv2: (jer.) [l_0] (INJUSTIFICADO (pdv1))¹³⁹

pdv3: (simple) [l_0] (CIERTO (q)), en donde q : *le atravesaron el corazón*.

pdv4: (rel.) [SE] (TOP (p *rectifica/justifica* q))

Desarrollo del análisis:

El titular presenta un enunciado complejo con la estructura $(\neg) p \text{ sino } q$, en donde el primer segmento tiene su propia estructura polifónica de negación. El pdv1 transmite la proposición p' (= *le transplantaron el corazón*), la cual se encuentra a cargo de un locutor desconocido X , pues éste es un segmento que no se muestra explícitamente en el enunciado, sino que subyace a la negación del argumento p . Es importante señalar que el contenido de este pdv coincide

¹³⁹ Lo que equivale a: $\neg p' = p$.

con un procedimiento médico que, en aquella época (los años 60 y 70), era muy sonado y controversial debido a su carácter tan innovador en este sentido, dada la considerable carga simbólica del presente segmento, es posible afirmar que el locutor a cargo de éste es *SE*. El pdv2, se encuentra a cargo de l_0 , pues éste transmite, ahora sí, el argumento p cuya función es cumplir con el primer requisito de la función semántico-pragmática del conector *sino*, es decir, introducir una negación en el primer segmento del enunciado (= '*no le transplantaron el corazón*'). El pdv3 introduce el argumento q (= *le atravesaron su valioso corazón*) que opera como la rectificación o justificación que le sigue a la negación del primer segmento. Al igual que el pdv2, este tercer *pdv* se encuentra a cargo de l_0 , sin embargo, el lazo de responsabilidad (\uparrow) entre el locutor principal y dicho *pdv* es relativamente distinto. Ya que, si bien en el pdv2 el locutor puede hallarse responsable gracias a la marca de la negación, en el pdv3 se encuentra gracias al aspecto modalizador que introduce el adjetivo **valioso** –dado que éste es, abiertamente, un comentario introducido por l_0 . De tal manera, el segmento transmitido por el pdv3 representa la información más relevante de este titular pues, por un lado, resuelve la incógnita que deja la negación del primer segmento (esto es: *si no le transplantaron el corazón ¿qué pasó?*) y, por otro, da cuenta del verdadero suceso reportado en la nota periodística: un asesinato. Esto último se ve realizado finalmente por el pdv4 ya que vincula ambas proposiciones y establece su relación argumentativa (a partir del conector *sino*). Es decir, el pdv4 da cuenta que el enunciado en su conjunto consiste en una “rectificación” o “justificación” entre los segmentos que transmiten las proposiciones p y q , por lo tanto, es un *pdv* relacional que adopta una función de tropos $\neg p \text{ sino } q$. Y bien, dado que un tropos es lo que establece dicha relación argumentativa, este último *pdv* se encuentra a cargo de *SE*.

Lectura irónica:

Una vez desentrañado el análisis particular de cada *pdv*, es preciso establecer la lectura en “clave irónica” de este titular. Siguiendo la propuesta de Ducrot, que explica la ironía a partir de un componente absurdo o inconsistente en el enunciado, el cual se encuentra simuladamente a cargo del locutor, pero que en el fondo no lo es, se puede decir que el aspecto absurdo en este titular se desencadena a partir de la comparación entre las palabras “transplantar” y “atravesar” que sobreentiende la rectificación introducida al final enunciado. Esto es, por un lado, una alusión –introducida mediante el recurso de la negación, en donde el locutor introduce un segmento del cual se disocia- que se refiere al procedimiento médico de

transplante de corazón que en aquella época fue muy “sonado” dada su enorme eficacia e innovación. Y, por otra parte, la rectificación de que la noticia no trata sobre ningún transplante de corazón **sino** de un asesinato. De modo que contrastar ambas cuestiones en una mismas enunciación provoca el sentido irónico, donde lo absurdo (o, en este caso, contradictorio) radica en que un transplante de corazón significaba un avance sin precedentes en la medicina dedicado a preservar la vida mientras que atravesar un corazón representa todo lo contrario pues acaba con la vida, la destruye. Conviene subrayar que el adjetivo **valioso** constituye un reforzador de dicho aspecto contrastivo, dado al estar insertado en el segmento que rectifica la negación inicial provoca un fenómeno hiperbólico que termina sumándose al efecto irónico del titular.

Con todo, es posible apreciar un pequeño ejemplo del complejo mecanismo detrás de los titulares de *Alarma!*, pues al tiempo de comunicar acontecimientos particularmente controversiales –un homicidio-, juega con distintos recursos que van desde lo formalmente lingüístico –el recurso argumentativo del conector *sino*-, pasa por lo figurativo –el contraste entre ambas cuestiones relativas a la vida y a la muerte- y llega hasta lo contextual y social –la referencia a un procedimiento médico sin precedentes en aquella época.

(2) *Los tacos no estaban envenenados, pero sí caros!*

Características del conector contra-argumentativo *pero*:

En la Nueva gramática de la lengua española (NGLE) de la RAE (cf. epígrafe [31.5.1b]) se define a la partícula *pero* como “una conjunción que contrapone dos ideas, una de ellas no formulada de manera explícita, sino inferida (...) y otra que se infiere o deduce de la primera” (p. 616)¹⁴⁰. Asimismo, en tanto conexión adversativa, *pero* fuerza al oyente a establecer relaciones de *causa-efecto* mediante mecanismos discursivos que no pueden basarse únicamente en el contenido de las palabras¹⁴¹.

¹⁴⁰ Véase también la epígrafe [59.6.3.2] en Bosques y Demonte (1999).

¹⁴¹ Dicha afirmación –que el contenido deducido en los enunciados que componen la estructura de *pero* no se deriva únicamente del contenido de las palabras- es precisamente la controversia que subyace en las diferentes etapas del pensamiento de Ducrot y sus colaboradores. Como se explicó anteriormente junto con Anscombe defiende a partir de TADL que los *topoi* son “lugares comunes” que ayudan a extraer este contenido. Y posteriormente, junto con Carel, contradice esa hipótesis mediante la TBS.

En adelante, se podrá apreciar en qué medida los mecanismos discursivos y el contenido semántico (o referencial) de las palabras intervienen en el proceso de producción y recepción de los titulares de *Alarma!* Pues, por un lado, dichos mecanismos establecen una expectativa de conclusión –consecuente con el contenido informativo que estos enunciados comunican- y, por otro lado, debido al carácter irónico (o absurdo) tan característico de esta publicación, no terminan realizándose de la manera en que se esperaría. Razón por la cual, generalmente, se produce una conmoción que solamente el contenido referencial de las palabras puede aportar, resolviendo así, el problema de la ironía.

Y bien, como se introdujo previamente desde la perspectiva de la ScaPoLine (Nølke et. al., 2004: 93-94), *pero* se caracteriza de la siguiente manera:

Estructura argumentativa de *pero*:

Tres argumentos: p , q , r .

Detección de los argumentos (Saló: 2006: 1628):

p propone un argumento para una proposición hipotética r ;

r es una unidad de sentido que debe encontrar los procesos de la interpretación, la cual se desprende de p como conclusión provisional.

q presenta un argumento en contra de la proposición r (es decir: $\neg r$):

$$p \text{ pero } q \rightarrow \text{no } r;$$

(Se atribuye mayor fuerza argumentativa a q en favor de $\neg r$, de la que se atribuye a p en favor de r . Es decir, cobra más fuerza el argumento que se presenta **en contra** de la conclusión preliminar r).

Función lógico-semántica de *pero* (Nølke et. al., 2004.: 93)¹⁴²:

p PERO q

pdv1: [X] (CIERTO (*p*))

pdv2: [SE] (TOP (si *p* entonces *r*))

pdv3: [*l*₀] (CIERTO (*q*))

pdv4: [SE] (TOP (si *q* entonces $\neg r$))

(*l*₀ reconoce los pdv 1, 2 y 4 y es responsable de pdv3)

Análisis polifónico:

pdv1: (sim.) [X] (CIERTO (*p*')), en donde *p*': *los tacos estaban envenenados*.

pdv2: (jer.) [*l*_p] (INJUSTIFICADO (pdv1)).

pdv3: (sim.) [SE] (CIERTO/POSIBLE (*r*)), en donde *r*: se asfixió con los tacos¹⁴³.

pdv4: (rel.) [SE] (TOP (si *q* entonces *r*)).

pdv5: (sim.) [*l*₀] (CIERTO (*q*)), en donde *q*: [*los tacos*] *estaban caros*. ★

pdv6: (rel.) [SE] (TOP (si *q* entonces $\neg r$)).

Desarrollo del análisis:

El titular en cuestión es un enunciado complejo que presenta la estructura '*p PERO q*', en donde *p* y *q* tienen sus propias estructuras polifónicas y sus propios locutores *l_p* y *l_q*, los cuales adoptan la función de interpretantes del enunciado completo –que está a su vez a cargo del locutor principal *l₀*. Así pues, el pdv1 introduce el argumento *p*' (= '*los tacos estaban caros*') en tanto expresión polifónica que subyace a la negación sintáctica que le continúa y, por ende, no se sabe quién es responsable del mismo –así que se encuentra a cargo de un locutor *X*. El pdv2 es transmitido, ahora sí, por *l_{0/p}* pues representa la realización de la negación expresada en *p* (= *Los tacos **no** estaban envenenados*).

El pdv3, a cargo de *SE*, introduce el argumento hipotético *r* (= murió asfixiado por los tacos) como una especie de consecuencia hipotética y provisional al no-envenenamiento aludido en *p*. En este punto es preciso detenerse y fundamentar la razón por la cual se

¹⁴² Ciertamente, éste es el único ejemplo en que se muestra dicha "función lógico-semántica" del conector en cuestión. Esto es así dado que *pero* es uno de los ejemplos paradigmáticos de estas teorías y por ello hay mucha literatura y desarrollo del mismo.

¹⁴³ En efecto, esta conclusión preliminar (*r*) debe estar sustentada en el contexto detrás del enunciado, es decir, por la nota en la que figura este titular. Esto es así, dado que *r* es una conclusión provisional que funge como unidad de interpretación que permite contrastar las conclusiones *r* y $\neg r$.

introdujo dicha conclusión preliminar. En la nota periodística (véase en anexos) se relata la muerte de una persona que fue acuchillada por un mesero en una taquería al reclamar que no le estaban cobrando el monto justo por unos tacos. Y bien, dado el corte editorial de *Alarma!* era de esperarse que la nota fuera sobre un deceso y si se le suma que el primer segmento introducido (*p*) hace una referencia velada (a través de la negación) a un supuesto envenenamiento, no resultaría extraño que de ello se desprenda una situación hipotética en la que en vez de haber muerto por envenenamiento, la persona en cuestión murió de una asfixia provocada por la comida. Si lo anterior es válido, entonces el pdv4 es el *topos* [TOP] que establece la relación polifónica entre dicha situación hipotética y la voz impersonal *SE* que transmite dicha posibilidad alternativa.

El pdv5, a cargo de *l₀*, transmite el argumento *q* que corresponde con la proposición central de esta enunciación, pues es el contenido que resuelve la disyuntiva –o, al menos, debería resolverla- planteada entre el primer argumento *p* y su conclusión hipotética *r*. Ahora bien, lo interesante de este pdv es que lejos de solucionar aquella disyuntiva la deja aún más indeterminada y abierta a la interpretación –lo cual, por cierto, es lo que desencadena el efecto irónico debido a la resolución totalmente absurda que arroja (= [los tacos] estaban caros). Por último, el pdv6, transmitido por otra voz impersonal, representa otro *topos* que hace posible la realización final de este titular a nivel polifónico pues introduce la conclusión $\neg r$ –esto es, una persona que no murió ni de envenenamiento ni de asfixia, sino por algo relacionado al precio de los tacos.

Lectura irónica:

Retomando nuevamente la perspectiva de Ducrot sobre el componente absurdo de los enunciados irónicos, en definitiva, la relación establecida entre un presunto envenenamiento y el precio de unos tacos resulta abiertamente inconsistente, absurda. Esto, considerando sobretudo el hecho de que este enunciado funge, en términos de van Dijk (1978), como la macro-estructura semántica del texto en el que figura como título. Es decir, siendo “la cabeza” de una nota, ésta debería expresar con la mayor claridad y síntesis la noticia en su conjunto. Así pues, la ironía en este titular radica en que éste da razones para creer que en un principio se estaba hablando del fallecimiento de una persona por envenenamiento –hipótesis que, por cierto, es reforzada gracias al corte editorial “sangriento” de la revista-, lo cual es inmediatamente negado y, finalmente, el único argumento que se da a favor de su muerte es el

precio de unos tacos. En efecto, podría ser también que los tacos simplemente intoxicaron a esta persona y por ello se asfixió, dejando el hecho que estaban caros como algo suplementario. Así pues, lo que queda claro después de este análisis es que hay titulares que resultan ambiguos e indeterminados que es necesario, como se tuvo que hacer en esta ocasión, ir directamente a la nota periodística que describe. Sin embargo, de eso se trata precisamente la interpretación del *sentido*, de lograr equilibrar el contenido lingüístico y su contexto de emisión. En este sentido, conviene introducir otro tipo de enfoques que permitan incorporar diferentes formas de interpretación semejantes, como se puede apreciar a continuación.

En paralelo a la interpretación polifónica apenas introducida, y dada la enorme ambigüedad del titular en cuestión, vale la pena aludir a la *Teoría de la relevancia* para complementar el presente análisis. Recordando el trabajo de Curcó (2004) basado principalmente en las ideas de Sperber y Wilson, las cuales, por cierto, son muy similares a las de Ducrot¹⁴⁴, “la ironía [es] una síntesis de atribución a terceros de ideas, pensamientos y acciones sobre las cuales se expresa una actitud reprobatoria” (p. 362) y añade más adelante “hay algún elemento discordante o incongruente que plantea un conflicto para procesar su contenido en términos meramente descriptivos. Esto lleva al lector a buscar comprensiones alternativas que incluyen elementos interpretativos, atributivos y de eco, en los cuales la actitud de disociación del autor se vuelve evidente” (p. 363). En este sentido, debido a la abierta inconsistencia entre lo que expresa literalmente este titular y lo que comunica, el intérprete debe realizar un esfuerzo cognitivo extra y echar a andar diferentes mecanismos interpretativos para comprender lo que realmente quería decir el locutor. Para ello, se aludirán a las cuatro tareas que conforman el proceso de interpretación según la postura de la relevancia (Curcó, 2004: 347) y se contrastarán con el titular aquí analizado:

1. Identificación de lo que el emisor dice a nivel explícito:

Como el titular lo indica, se trata de unos *tacos* que *no estaban envenenados*, pero sí estaban *caros*.

¹⁴⁴ Como se mencionó anteriormente, lo que diferencia los planteamientos de Sperber & Wilson y Ducrot no es el tipo de formulación sobre el problema de la ironía, sino la manera en la que se basan los principios fundamentales de cada una de sus teorías. Por un lado, la teoría de la relevancia se fundamenta en una tesis de orientación cognitiva (con bases evolutivas), la cual dice que al no poder interpretar un estímulo lingüístico “relevante”, el intérprete echa a andar diferentes mecanismos cognitivos hasta lograr satisfacer la relevancia que busca. Por otro lado, Ducrot habla de voces que interceden de manera abstracta en el discurso y es tarea del intérprete ubicar cada una de éstas –junto con su origen y su forma argumentativa– para poder interpretar satisfactoriamente un enunciado no literal.

2. Identificación de lo que implica:

Una vez procesado el nivel explícito, destaca el hecho de que el emisor se moleste en introducir todo un segmento que él mismo niega (= *los tacos no estaban envenenados*). Es decir, ¿para qué “gastar tinta” (o tomarse la molestia) en algo que es negado inmediatamente?

3. Identificación de la actitud del hablante hacia lo que implica:

Como se pudo ver en el punto anterior, la negación explícita que introduce el emisor desencadena una serie de interrogantes, como ¿por qué se molesta en negar que los tacos estaban envenenados? ¿Será que ocurrió algo relativo a un envenenamiento? ¿Será que los tacos tenían algo que intoxicó a alguien? (No precisamente veneno, sino un tipo de bacteria o virus), ¿Será que la persona, en vez de envenenarse, se asfixió con la comida?, etcétera. No obstante, todas esas interrogantes se anulan al momento de leer la rectificación introducida por el segundo segmento (= [*los tacos*] *estaban caros*). Y, de repente, todo resulta verdaderamente inconsistente y absurdo.

4. Identificación del contexto en el que pretende que se procese el enunciado:

Conforme al contexto que reviste a este titular, hay dos cuestiones por considerar. Por un lado, como ya se dijo, el simple hecho de aludir al veneno (aunque sea de forma negativa), perfila de alguna manera la interpretación hacia un hecho relativo a una desgracia. Por otro lado, es preciso recordar que se trata de una noticia publicada en un semanario caracterizado por transmitir contenidos que generalmente tratan sobre muerte. De modo que, aunque no se trate de un envenenamiento, el segundo segmento muy probablemente también alude a una situación trágica, Y, en efecto, al consultar la nota se puede corroborar que se trató de un asesinato a raíz de una pelea entre unos meseros y unos hermanos que no quisieron pagar unos tacos que les quisieron cobrar de más.

Es cierto que sin importar la metodología que se adopte, las conclusiones que se desprenden en ambos análisis son bastante similares –pues ambas se centran en la conmovión irónica que produce la combinación de dos segmentos (o enunciados) que aparentemente no tienen nada que ver entre sí. No obstante, también es posible apreciar algunas diferencias que, lejos de hacer “mejor” o “peor” cualquiera de estos enfoques, permiten priorizar ciertos aspectos sobre otros.

Desde la perspectiva de la teoría de la relevancia es posible brindar una caracterización más detallada y pormenorizada del estímulo ostensivo enunciado en cuestión. Esto es así, ya que este análisis se basa únicamente en su contenido explícito y el contexto que lo reviste, permitiendo generar así una reconstrucción de los procesos cognitivos que echa a andar el intérprete –tales como la resolución de ambigüedades, la asignación de referentes, el cálculo de implicaturas, etc.- para encontrar la *relevancia* óptima. Todo ello, en el marco de un enunciado ostensiblemente irónico que obliga al intérprete a generar distintas hipótesis e interpretaciones alternativas –como bien se pudo ver unas líneas arriba.

En cambio, desde la perspectiva de Ducrot (asistido por el modelo de la ScaPoLine), lo que resulta esencial es el análisis argumentativo de la conjunción adversativa *pero*. En particular, la relación entre p y r así como entre q y $\neg r$, en términos de un argumento que funciona como la premisa mayor de un silogismo: *si p entonces r ; si q entonces $\neg r$* . Todo lo cual, como se explicó en su momento, desemboca en una yuxtaposición de premisas totalmente inconsistentes, permitiendo así comprender el giro irónico en este titular.

Sin duda, en vez de contraponerse, estas interpretaciones contribuyen a reforzar las hipótesis planteadas –siendo esta la razón por la cual se decidió incluir ambas.

(3) ***Después de la borrachera lo ahogaron con agua!***

Características del adverbio temporal *después de*:

De acuerdo con la nueva GLE-RAE *después* es una partícula que denota un aspecto de temporalidad, en particular, el de posterioridad [24.3.3]. Se añade que una de las realizaciones del adverbio *después* (así como *antes*) se construye con complementos preposicionales

introducidos por la preposición *de* [24.3.3d], por lo tanto da lugar a conjunciones subordinantes. De este modo, se trata de dos predicaciones que están sucedidas temporalmente.

Dado el carácter adverbial de esta partícula, no se puede hablar, en estricto sentido, de que ésta tenga implicaciones argumentativas tan marcadas como en los ejemplos anteriores. Por lo tanto, no será necesario hacer una exposición muy elaborada de los elementos estructurales y funcionales que la componen –a nivel argumentativo, por supuesto. Bastará con hacer referencia a cuestiones de índole general.

Estructura de *después de*:

Dos argumentos: *p* y *q*.

Detección de los argumentos:

1. *p* se presenta en forma de predicación simple.
2. *q* impone una restricción temporal a *q*:

después de q → *p*.

Análisis polifónico:

pdv1 (sim._{pp.}) [X] (CIERTO (*p*)), en donde *p*: (se puso una) *borrachera*.

~~pdvX (simp.) [SE] (POSIBLE (*x*)), en donde *x*: “se ahogó en alcohol”. *~~

pdv2 (simp.) [I₀] (CIERTO (*q*)), en donde *q*: *lo ahogaron con agua*.

pdv3 (rel.) [L] (*después de* (pdv1) → (pdv2)).

Desarrollo del análisis:

El pdv1 introduce el argumento *p*, al cual, dado que presenta únicamente una frase nominal (= la *borrachera*), y todo argumento debe incluir forzosamente al menos una predicación, se le debe incluir un verbo (= “se puso” una *borrachera*). De hecho, la ScaPoLine define este tipo de premisas –en cierta forma “restauradas”– como *pdv presupuestos existenciales* (Nølke et al., 2004: 33-34)¹⁴⁵. Asimismo, cabe señalar que, dado que la forma verbal que adquiere este

¹⁴⁵ Los autores hacen referencia al enunciado clásico *El rey de Francia es calvo*, en donde la “presuposición existencial” radica en que el rey *existe* (véase más sobre este fenómeno polifónico en: Ducrot, 1980: 51).

pdv se presupone, éste está a cargo de un *sd X* que se desconoce. El *pdv2* está a cargo de *l₀*, y presenta un lazo de responsabilidad (↑), puesto que contribuye la información más relevante que comunica el titular –a saber, el hecho de que una persona fue ahogada. Finalmente, el *pdv3* introduce la relación polifónica entre los dos *pdv* anteriores y aplica la restricción temporal demarcada por la partícula *después*. Este último *pdv* se encuentra a cargo de *L*, puesto que cumple con una instrucción adicional que da cuenta de dicho aspecto temporal.

Al margen del análisis anterior, se ha decidido añadir una premisa *x* que no precisamente se encuentra expresada en este titular. Hay que recordar que las premisas contenidas en los argumentos transmitidos por los *pdv* deben encontrarse expresamente comunicadas en los enunciados de los cuales se desprenden –por eso mismo, el *pdvX* se encuentra tachado y este comentario se presenta aparte de los demás. Puesto de otra manera, el contenido (*x*) expresado por este *pdv* (= se ahogó en alcohol) al no estar inscrito en el titular de manera expresa no debería formularse como premisa. En efecto, este *pdv* se deriva por completo de un conocimiento meramente cultural –esto es: la expresión “ahogarse en alcohol”-, el cual es reforzado por sutiles huellas discursivas –como la sobre-indicación de que “lo ahogaron **con agua**” (pues ahogarse implica de por sí hacerlo en el agua). Más adelante se aclarará pormenorizadamente todo esto.

Lectura irónica:

Como se señaló, en primera instancia, este titular aparenta ser bastante sencillo pues se compone de dos predicaciones simples que se vinculan por medio de una conjunción de carácter temporal. De modo que es difícil hallar el efecto o giro irónico que se produce en un enunciado que describe dos sucesos contiguos relativos al asesinato de una persona que se emborrachó y fue ahogada. No obstante, la lectura de este titular es más compleja y requiere de ciertos conocimientos culturales, así como de cierta capacidad de inducción cuya fundamentación se concibe a partir de elementos que no necesariamente deberían aparecer, pero que están ahí de todas formas.

Conforme a lo anterior, se ha decidido añadir a la configuración polifónica misma de este titular un segmento “extra”, expresado por el *pdvX* –lo cual es, por cierto, algo bastante osado. En efecto, lo que se presenta en este titular como premisa *x* no es precisamente algo que éste “dice”, sino algo con lo que **dialoga** indirectamente. De modo que la lectura irónica

de este titular se fundamentará a partir de un fenómeno puramente **intertextual** que alude a la **expresión coloquial**: “ahogarse en alcohol” o “ahogarse de borracho”. Los motivos para pensar esto son variados. Por una parte, gracias a una serie de titulares que aparecen en esta misma revista haciendo referencia a esta expresión, como lo son:

Se ahogó en cerveza, tomó el rumbo del panteón y decidióse al atropellamiento! (265);

Se ahogó dos veces: con alcohol y agua! (296);

Se ahogó en alcohol y flotó en agua sucia! (649).

Por otra parte, en el sentido apenas demarcado y rescatando un poco el análisis polifónico, el adverbio *después* denota la misma temporalidad secuencial de emborracharse y, posteriormente, “ahogarse” de borracho. Por una tercera parte, el verbo ahogar, en su uso ordinario, implica que hubo agua de por medio. Entonces, ¿por qué el locutor “gastó tinta” en esa sobre advertencia? Esto mismo también puede apreciarse de otra manera, en términos de la oposición entre el papel de *agente* de la oración dialógica o intertextual (= “ahogarse en alcohol”) y el de *paciente* de la oración literal (= “lo ahogaron con agua”). Si bien uno se *ahoga de borracho* o *se ahoga por borracho*, para *ser ahogado* por alguien más no se necesita estar borracho, por lo cual, ¿qué necesidad de introducir lo de *la borrachera*? Es decir, si una persona fue asesinada siendo ahogada, ¿qué necesidad de decir que estaba borracho? En definitiva, lo anterior es un análisis inductivo que razona a partir de los efectos –el hecho de incluir elementos que no eran del todo necesarios- y se pregunta sobre las causas –o los motivos del locutor de introducir esos elementos.

Ahora bien, si uno toma en cuenta los tres razonamientos previos es posible justificar la relación dialógica entre el titular y la expresión coloquial antes referida. En última instancia, lo que se busca aquí es demostrar la presencia de una 3ª voz que, al margen de este titular, nos sugiere pensar que éste establece un diálogo intertextual que dice algo más o menos así: *no se ahogó en alcohol, lo ahogaron... ¡con agua!* Ciertamente, lo anterior depende de conocimientos sobre el contexto cultural y sólo un mexicano podría comprender este diálogo abstracto. De modo que este es un claro ejemplo del pleno carácter social que recubre a *Alarma!*, en términos de ciertos “lugares comunes” (no precisamente un *topos*) que se ven frecuentemente manifiestos y realizados de múltiples maneras en los titulares.

(4) *Lo abandonó su esposa y en lugar de celebrarlo se decidió a ahorcarse!*

Características de los marcadores discursivos *y/en vez de*:

En este titular se pueden identificar dos marcadores discursivos diferentes, por una parte, la conjunción copulativa *y* que coordina la enunciación completa (Bosque y Demonte: [41.2]) *y*, por otra, la locución conjuntiva *en lugar de* (*ibid.*: [36.3.4.10]) que se incrusta en aquella como segmento modalizador. Ciertamente, ambos marcadores corresponden con la función sintáctica de *coordinación*, no obstante, difieren en tanto que el primero opera como *función copulativa de adición causal* (p. 2640)¹⁴⁶ –esto es, parafraseando: ***a causa del abandono, la persona en cuestión decidió suicidarse***, o bien, ***lo abandonaron y (por ende) se suicidó***. Mientras que el segundo marcador opera como *coordinación disyuntiva*, es decir, “este nexo aporta la indicación (de sustracción) que debe asentarse sobre un trasfondo comparativo entre la principal y la subordinada” (p. 2331). Asimismo, en la NGLE [48.6.s] se afirma que *en lugar de* (así como *en vez de*) son “inductores negativos en razón de su significado excluyente, en el sentido de que el uso de estas expresiones implica dejar fuera otra posibilidad distinta de la opción que se elige”. Y bien, ambas definiciones permiten suponer que, en efecto, este marcador es implementado con el propósito de suscribir una apreciación subjetiva que alude a dos posibles escenarios (a saber: *celebrar el hecho de ser abandonado o suicidarse por ello mismo*), de los cuales, finalmente, prevalece uno. Como se verá a continuación, esto es muy importante para el análisis de este titular.

Estructura de *y* y *en vez de/en lugar de*:

*Conjunción copulativa

de adición causal *y*:

Dos argumentos: *p* y *q*.

Detección de argumentos:

1. *p* es introducida como una causa.
2. *q* es consecuencia de *p*.
(si *p* entonces *q*).

*Locución conjuntiva de coordinación

disyuntiva *en vez de/en lugar de*:

Dos argumentos: *z* y *q*.

Detección de argumentos:

1. *z* introduce una posibilidad disyuntiva *q*.
2. *q* representa la disyuntiva restante.
(*z en vez de q/en vez de z, q*).

¹⁴⁶ Existe también la función de coordinación copulativa de *y*, la cual opera a partir de la suma de significados. Sin embargo, es claro, que este ejemplo no es tal.

Análisis polifónico:

pdv1 (sim.) [L] (CIERTO (p)), en donde p : *lo abandonó su esposa*.

pdv2 (sim.) [SE] (POSIBLE (z)), en donde z : (decidió) celebrarlo.

pdv3 (rel.) [SE] (TOP (*si p entonces z*)). *

pdv4 (jer.) [X] (INJUSTIFICADO (pdv2)).

pdv5 (sim.) [l_0] (CIERTO (q)), en donde q : *se decidió a ahorcarse*.

pdv6 (rel.) [l_0] (CIERTO (*en vez de z, q*))

Desarrollo del análisis:

Este titular está compuesto por tres segmentos que están relacionados a partir de dos estructuras polifónicas. Por un lado, una estructura principal de coordinación causal introducida por el adverbio *como* y, por otro (incrustada en la previa), una restricción modal que opone dos posibles disyuntivas –de las cuales, una es un sobreentendido cultural (o bien un lugar común) y la otra representa el desenlace real del enunciado.

El pdv1 introduce el argumento p que concuerda con una causa (= lo abandonó su esposa), el cual se encuentra a cargo de L –dado que aquí el locutor sólo reporta un suceso, mas no introduce una apreciación o comentario al mismo. El pdv2, a cargo de una voz impersonal *SE*, introduce el argumento z (= (decidió) celebrarlo) que corresponde con una consecuencia potencial derivada del argumento p . Tal consecuencia se ve realizada en el pdv3, el cual establece una relación polifónica derivada de un sobreentendido social de la cultura mexicana machista, a saber, el abandono es motivo de celebración, ya que implica tener libertad para hacer lo que no se puede hacer bajo las “leyes del matrimonio”. Sin embargo, el pdv4, a cargo de un locutor desconocido X , niega la conclusión culturalmente implícita z y deja pendiente la resolución final del enunciado. Esto es, el argumento q (= se decidió a ahorcarse’) introducido por el pdv5 a cargo de l_0 , el cual coincide tanto con la consecuencia del enunciado causal (= Lo abandonó su esposa y **se decidió a ahorcarse**) como con la disyuntiva restante del enunciado incrustado (= *en vez de* celebrarlo se **decidió a ahorcarse**). Finalmente, el pdv6 introduce la rectificación que elimina la consecuencia z y concluye el enunciado con la consecuencia q . Y bien, dado que este contenido comunica la información que desenlaza la noticia, el responsable de éste es evidentemente l_0 .

Lectura irónica:

Como lo marca la estrella en el análisis polifónico, todo indica que la ironía de este titular se produce a partir de una idea de la cultura popular mexicana misógina y machista que reniega toda expresión sentimental abierta del hombre hacia la mujer. O bien, *voces* que festejan la soltería, la poligamia, el libertinaje, etcétera¹⁴⁷. Cabe señalar que esta alusión es introducida únicamente en el titular, pues en la nota (véase en los anexos) no parece haber referencia a ninguna celebración, ni nada por el estilo. De este modo, es importante considerar que la *mención* machista y misógina aludida en este titular representa una plena inclusión activa del locutor (o, mejor dicho, redactor) del titular –de ahí, precisamente, el aspecto modal de estos segmentos ajenos a la situación que se reporta en la nota periodística. En este sentido, vale la pena añadir que el análisis polifónico de los *pdv* involucrados en la elaboración de este titular juega un papel muy importante para entender este fenómeno, pues, por una parte, alude concretamente a las *voces* que se yuxtaponen en este titular y, por otro, da cuenta de las relaciones que éstas adoptan –en este caso de causalidad y oposición.

En resumidas cuentas, la ironía que se produce en este titular tiene que ver con la plena intrusión del locutor, quien a partir de un “lugar común” se burla indirectamente del fallecido. Puesto de otra manera, si bien es inusitado que alguien afirme que *el abandono es causa de celebración* –dada la connotación cultural despectiva que ello representa-, es totalmente irreverente que eso se insinúe en una nota periodística que relata el suicidio de una persona a causa de ello. Así pues, el componente irónico de este titular se halla en dicha *mención* que es presentada como una burla velada hacia el “muertito”. Y esto, como se dijo en repetidas ocasiones durante la exposición de la ironía, es un signo muy distintivo de tal fenómeno verbal.

¹⁴⁷ Caso contrario es en la cantina, una vez embriagados los hombres despechados sufren y se lamentan por sus amadas. Pero eso es otra cuestión que no está aludida en este titular.

(5) *Como supo que ya no lo quería, le dio un pan... ¡con veneno!*

Características de los adverbios *como* y *ya*:

El adverbio relativo de valor causal *como* introduce oraciones temporales que expresan sucesión inmediata (Bosque y Demonte, 1999: 627) –por cierto, como se verá un poco más abajo, la partícula *ya* aporta una caracterización más específica del aspecto temporal en este enunciado. De modo que *como* [§ 56.4.2.2] establece un nexo explicativo (de causa conocida X) entre un hecho A y un subsiguiente hecho B (o causa Y). Así pues, “se explica la conexión entre dos hechos (A y B) basándose en el conocimiento previo que el hablante y el oyente tienen de B o en que B parece una justificación razonable de A (...) presenta la causa como simple explicación sin añadir la supuesta favorabilidad de su realización” (ibíd.: 3618).

De acuerdo con la nueva NGLE el adverbio *ya* pertenece al grupo de adverbios de frase [§ 30.8]. Y sigue: “pone de manifiesto que la situación denotada por el predicado al que modifica no se daba en un tiempo anterior relativamente cercano [...] Esta situación anterior negada constituye, por consiguiente, la frase que debe ser interpretada para dar sentido al adverbio” (p. 2335). Esto, en efecto, se suma a la relación condicional previamente introducida con *como*. Más adelante, la nueva GLE afirma: “El adverbio *ya* rechaza [a diferencia de *todavía*] los estados a los que no se puede llegar desde una frase anterior, lo que da lugar a un contraste opuesto al mencionado” (p. 2336).

*Estructura de *como*:

Dos argumentos: *p* y *q*.

*Detección de los argumentos:

1. *p* introduce una causa.
2. *q* introduce una consecuencia.

(*Como p, q / p causa q*)

*Estructura de *ya*:

Dos argumentos *A* y *B*.

*Detección de los arg.:

1. *A* establece un estado implícito o previo a *B*.
2. *B* establece un estado que se contrapone o substituye a *A*.

(*B, ya no A*)

Por último, en esta introducción de elementos que intervienen en la *estructura polifónica* de este titular, es preciso hacer referencia a la función que cumplen los puntos de vista suspensivos en este enunciado. De acuerdo con la *Gramática didáctica del español* de Leonardo Gómez [§ 5.5/2.3]: “este signo indica una pausa con entonación suspensiva y se usa en los siguientes casos: (a) para expresar *suspense*; (b) para dejar algo incompleto o interrumpido, o para cambiar de tema; (c) para indicar vacilación, inseguridad o nerviosismo en el hablante; (d) con el valor de *etcétera* en las enumeraciones; (e) para indicar la supresión de alguna palabra frase, párrafo, etc., de una cita que reproducimos de un texto. Y bien, de entre todas estas caracterizaciones, servirán para éste análisis los incisos (a) y (b).

Análisis polifónico:

pdv1 (sim.pp.) [X] (CIERTO (p')), en donde p' : (antes) lo quería. [= edo. A]

pdv2 (jer.) [L] (INJUSTIFICADO (pdv1)). [= edo. B]

pdv3 (rel.) [l_0] (CIERTO (A , *ya no B*)) [= p : *ya no lo quiere*]

pdv4 (sim.) [l_0] (CIERTO (q')): *le dio un pan... **

(pdv5 (rel.) [l_0] (p *causa* q')). ***

pdv6 (sim.) [l_0] (CIERTO (q)), en donde q : (le dio pan...) *¡con veneno! **

Desarrollo del análisis polifónico:

Este titular se compone de una estructura temporal principal introducida por el adverbio *como* que establece una relación causal entre dos segmentos temporalmente subsecuentes. En dicha estructura, se inserta una acotación que delimita dicha temporalidad, a través de la partícula *ya* que, en el caso particular de este titular, se sobreentiende como el paso entre un estado inicial de amor frente a un estado subsiguiente de desamor.

El pdv1 introduce la proposición p' que subyace a la negación de un estado A implícito/previo (= lo quería) deducida gracias al adverbio temporal *ya* y a cargo de un locutor desconocido X . El pdv2 introduce la oposición entre dicho estado implícito (= lo quería) y el estado explícito (= *ya no lo quería*) en el enunciado. El pdv3, a cargo de l_0 , introduce finalmente la proposición p , que se refiere específicamente al estado resultante introducido en el primer segmento. El pdv4 introduce **parcialmente** el argumento q , pues gracias al empleo de los puntos suspensivos esta proposición queda incompleta –produciendo los efectos (a) y (b) arriba descritos, esto es, expresar suspenso y dejar el enunciado

incompleto o interrumpido. Y bien, al dejar incompleto el segmento que transmite el argumento *p*, por un lado, se desencadenan inmediatamente interpretaciones provisionales que rellenan el argumento que quedó abierto tras los puntos suspensivos –como por ejemplo: (*le dio un pan...*) para recuperar su amor o para mostrar que no tenía remordimientos, entre muchas otras posibilidades desde luego. Con ello, queda provisionalmente integrada, en el pdv5, la estructura causal que se esboza desde un principio. Es decir, gracias a los puntos suspensivos, nuevamente, la función argumentativa *p causa q* se puede introducir desde este momento –lo cual, en efecto, parece ser la estrategia central de este titular: dejar en suspenso y ¡sorprender con el último segmento! Así pues, el pdv7 introduce el complemento nominal definitivo de *q* que, como se dijo, había sido reservado intencionalmente para producir un final sorpresivo –lo cual, es evidentemente marcado con los signos de exclamación que, por cierto, es de los pocos titulares que sí incluyen las dos marcas ortográficas de admiración. Por último, cabe añadir que los últimos tres *pdv* se encuentran a cargo del locutor principal de la enunciación (*I₀*), ello, dada la ostensible estrategia que éste implementa para producir los efectos rítmicos y sorpresivos mencionados, cuya consecución repercute en el aspecto irónico de este titular.

Lectura irónica:

La ironía en este titular estriba principalmente en el efecto sorpresivo implementado a partir de recursos suprasegmentales introducidos a partir de los puntos suspensivos y... ¡las marcas de exclamación! En este sentido, es muy importante considerar la pausa que se produce antes de la exclamación, pues, como se dijo, da lugar a interpretaciones provisionales considerablemente absurdas –a saber: *a causa de que su pareja ha dejado de quererla, ha decidido alimentarlo con pan*, pero ¿con qué objeto? (no parece haber una relación clara entre que alguien deje de amar a otra persona y por ello le diera pan). Lo cual, como bien se comentó, es restituido con el desenlace de la exclamación, que, por cierto, presenta una desarticulación entre el núcleo del predicado nominal (= pan) y su complemento preposicional (= ¡con veneno!) –esto, en definitiva, refuerza el efecto sorpresivo de este recurso. Por todo esto, es imposible hablar estrictamente de un solo *pdv* exclusivamente absurdo, ni siquiera de la yuxtaposición entre dos *pdv* contradictorios (como en la mayoría de los casos revisados hasta aquí), sino que es la “dinámica” que se produce poco a poco (entre los pdv 4, 5 y 6) la que desencadena la ironía en este titular.

Acorde con la interpretación apenas expuesta, vale la pena hacer referencia al problema, estudiado mayormente por la psicolingüística, entre los procesamientos secuenciales (en particular, las lecturas *bottom-up* (\nearrow)) o en paralelo (lecturas *top-down* (\searrow)). El primer tipo de procesamiento se divide en etapas que interpretan gradualmente los enunciados (cf. Fromkin, 1971), esto es, desde la comprensión de la estructura de la oración (etapa de comprensión morfo-sintáctica), la recolección de los ítems léxicos (etapa de comprensión semántica), la pronunciación de dichos ítems léxicos (etapa de comprensión fonética). El segundo tipo de procedimiento establece que todas las etapas marcadas anteriormente podrían suceder al mismo tiempo (cfr. Dell, 1986), es decir, partiendo del texto completo. De este modo, podría agregarse al análisis de este titular en cuestión que el efecto irónico es, en cierto sentido, propiciado por una lectura *bottom-up* (\nearrow), es decir, que va asimilando cada componente y segmento desde sus unidades hasta su conjunto acabado. Lo anterior no solo se debe al uso de los recursos suprasegmentales, sino también a la orientación de sucesión inmediata implícita del adverbio *como*, el cual da la instrucción de sucesión gradual de los eventos narrados. En otras palabras, el aspecto temporal (secuencial) de la narración del suceso en cuestión, se ve potenciado por ambos recursos señalados. Todo lo cual, integra la lectura completa de este titular.

(6) ***Se llama Enedelio y a lo mejor se convierte en un pasional asesino!***

Características de la conjunción coordinante y y la locución adverbial *a lo mejor*:

A diferencia de lo expuesto anteriormente con la conjunción *y* de adición causal, en este caso se presenta otra función de este importante conector argumentativo del español. Se trata de una conjunción copulativa que tiene la instrucción de sumar los significados de sus partes (Bosque y Demonte, 1999: 2640). En paralelo, podría añadirse que, en el caso de ese titular, dicha estructura sintáctica bivalente presenta un rasgo de *sentido concesivo* (Gramática de la Lengua Española, 2010: 922). Esto es, en cierto sentido, propiciado por la locución modal *a lo mejor* que subsigue a dicha conjunción copulativa. Para comprender este *adverbio de modus*, es preciso aludir a un fenómeno de mayor alcance, esto es, la contraposición entre

modalidad de enunciado y modalidad de enunciación (Bosque y Demonte § [11.5])¹⁴⁸. La *modalidad de enunciado* establece dos diferentes actitudes frente al acto de lenguaje (p. 755): una frente al *dictum*, entre las que se encuentran modalidades asertivas, dubitativas, etc.; y otra frente al valor de verdad del *dictum* (causalidad “pura”). Con respecto a la *modalidad de enunciación* se presentan una oposición entre la relación que el hablante establece frente a su propia enunciación y la disposición del mismo como hablante (*ibid.*).

En términos más cercanos a las teorías y autores introducidos en capítulos anteriores, las *modalidades de enunciación* se entienden como procedimientos que le permiten al locutor situarse con respecto a su interlocutor. Por lo general se presentan como “adverbios que se caracterizan por tener la propiedad de calificar la enunciación en la que aparecen [p. e. *francamente, sinceramente, confidencialmente*, etc.]” (García Negroni y Tordesillas, 2001: 95). J.-C. Anscombe afirma: son enunciados en los que su locutor no se presenta como describiendo un cierto tipo de actitud, de sinceridad, por ejemplo, sino como sincero “hablando desde la sinceridad” (*ibid.*) Por otra parte, existe otro tipo de adverbios de constituyente o circunstanciales, en los que, de acuerdo con Benveniste (1977) el locutor expresa sus actitudes respecto de lo que dice o enuncia (esperanza, deseo, aprensión, duda). A estas modalidades se les conoce como *modalidades de enunciado* (*ibid.*).

Se observa que si las primeras, las de enunciación, hacen referencia al acontecimiento enunciativo y corresponden a la relación interpersonal y social, las segundas, las de enunciado, precisan en cambio, la manera en que el locutor sitúa su enunciado respecto a la verdad-falsedad, a la verosimilitud, a la probabilidad a la certeza, a los juicios apreciativos, etc. (García Negroni y Tordesillas, 2001: 96)

Estructura de *y* y *a lo mejor*:

*Conjunción copulativa
coordinante *y*:

Argumentos: $p, q (\dots n)$.

*Locución adverbial indicadora de
actitud *a lo mejor*:

(NO REQUIERE ARGUMENTOS)

¹⁴⁸ Ciertamente, estas dos formas de modalidad están conectadas directamente con lo expuesto anteriormente sobre el fenómeno de la *causalidad*, en específico, entre la *causa de lo dicho* (causales de enunciado) y la *causa del decir* (causales de enunciación).

<p><u>Detección de argumentos:</u></p> <p><i>p</i> es un primer segmento.</p> <p><i>q</i> suma su significado.</p> <p><i>n</i> suma su significado (cuando son más de dos argumentos en español se sustituye la <i>y</i> por una coma [,]).</p> <p style="text-align: center;"><i>(p y q/p, q y n)</i></p>	<p>Es un operador semántico modal que indica la actitud dubitativa del hablante frente a la situación que comunica (Bosque y Demonte: 758). En términos polifónicos, esta locución introduce un comentario (<i>K</i>) a cargo del locutor.</p>
--	---

Análisis polifónico:

- pdv1 (sim.) [L] (CIERTO (*p*)), en donde *p*: *se llama Enedelio*.
- pdv2 (sim.) [L] (CIERTO (*q*)) en donde *q*: *se convierte en un pasional asesino*.
- pdv3 (jer.) [*l*₀] (*a lo mejor* (pdv2)). *
- pdv4 (rel.) [L] ((pdv1) y (pdv3)).

Desarrollo del análisis polifónico:

Este titular contiene una estructura de coordinación aditiva introducida por la partícula *y* así como un segmento modal que introduce un comentario de locutor.

El pdv1 introduce el argumento *p* (= se llama Enedelio) y se encuentra a cargo de *L*, ya que la información que transmite es algo que simplemente reporta el locutor. De igual forma, a cargo de *L*, se encuentra el argumento *q* (= se convierte en pasional asesino) que es introducido por el pdv2. En cambio, el pdv3 introduce un comentario (*K*) al argumento *q* y, por ende, se encuentra a cargo de *l*₀. Finalmente, el pdv4 es la realización polifónica del enunciado completo pues muestra la coordinación copulativa entre los dos segmentos anteriores, incluyendo el comentario modal.

Lectura irónica:

La interpretación irónica de este titular es un tanto engañosa, pues la *forma dubitativa* que expresa la locución modal *a lo mejor* no resulta ser muy clara a primera vista. En este sentido, bien se podría pensar que ésta funge como un acto de advertencia implícito de que Enedelio

va a matar a alguien¹⁴⁹. En este sentido, el adjetivo “pasional” provee información extra muy importante pues alude al motivo por el cual esta persona se puede ver tentada a cometer el crimen: un pleito amoroso¹⁵⁰. Sin embargo, al corroborar con la nota periodística la interpretación cambia drásticamente, pues en efecto, en este titular no figura ninguna advertencia o aviso público.

La noticia narra que Enedelio Sánchez Lucero, de 16 años, acuchilló al hermano de su novia, José Wenceslao, porque no los dejaba verse. Lo cual, dejó a este último herido de gravedad y a punto de morir. De modo que, si José Wenceslao muere, Enedelio adquirirá el estatus de asesino. Por ello, *a lo mejor* no es ninguna advertencia sino una expresión que indica posibilidad –esto no debe confundirse con una alusión literal (es decir, que implique que dicha posibilidad ocurra en “el mejor de los casos”), dado que ésta es una expresión lexicalizada que implica simplemente una eventualidad.

En síntesis, la ironía en este titular se explica, por una parte, gracias a una confusión a nivel pragmático generada por la locución modalizante –si es que se trata de una advertencia o de una situación potencial. Y, por otro lado, la sorpresa que se sobreviene tras comprender el verdadero sentido que tiene el enunciado, esto es, un locutor diciendo que en dado caso que una persona malherida muera otra persona podrá ser calificada como “asesino”.

(7) ***En serio murió el payaso!***

Características de la locución adverbial *en serio*:

La locución adverbial *en serio* también es un indicador de modalidad que puede utilizarse de las siguientes maneras: a) demostrar *seriedad* (*Lo creo seriamente*); b) añadir énfasis en la veracidad de lo dicho (*Te lo digo en serio*); o c) demostrar dudas sobre lo que otra persona ha afirmado (*¿En serio?*).

¹⁴⁹ Parafraseando el titular, en este sentido de advertencia, se podría decir: *¡Cuidado!* (a quien le incumba), *puede ser que Enedelio asesine a alguien*.

¹⁵⁰ Son muy conocidas las expresiones como *crimen pasional*, *pleito pasional*, *suicidio pasional* para referirse a sucesos criminales que fueron motivados por cuestiones de desamor, infidelidad, etcétera.

Ahora bien, tal como en el ejemplo anterior, es necesario indagar de qué manera esta locución “modaliza” la *enunciación*. Y bien, lejos de ser un ejemplo idéntico al anterior, con este titular se busca introducir nuevas reflexiones. Esta locución adverbial está, claramente, en *modalidad de enunciado*, ya que se sitúa frente a la veracidad del hecho que comunica, es decir, es una expresión que modifica el acto de afirmar –en la nota se narra cómo un payaso callejero “que robaba y se envenenaba” fue asesinado por un guardia tras haber intentado robar unas piezas de hierro en una estación de ferrocarril. En este sentido, el *aspecto modal* de este enunciado no es motivo de confusión ni ironía, pues, sin lugar a duda, se presenta como un elemento informativo, a saber, la comunicación, basada en hechos fehacientes, del asesinato de una persona.

Estructura de *en serio*:

(NO REQUIERE ARGUMENTOS)

Es un operador modal que indica una “**demonstración de sinceridad**” del hablante frente a la situación que comunica (G. Negroni y Tordesillas, 2001: 95).

Análisis polifónico:

pdv1 (sim.) [L] (CIERTO (*x*)) en donde, *x*: *murió el payaso*. ★

pdv2 (rel.) [I₀] (*En serio* (pdv1)). ★

~~pdvX (rel.) [SE] (*En broma* (pdv1)).~~

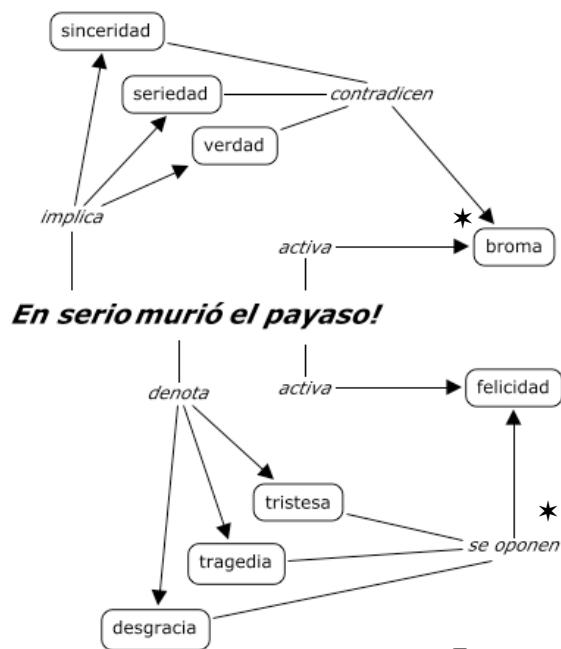
Desarrollo del análisis polifónico:

Este titular radica en un simple *comentario* (*K*) sobre una enunciación. El pdv1, a cargo de L, introduce una enunciación *x* (= *murió el payaso*), lo cual representa la única información comunicada en este titular. Por ende, *x* no puede considerarse un argumento como tal, dado que en este enunciado no se presenta otro argumento que pueda ser procesado con dicha información. En cambio, se presenta únicamente un operador modal que le otorga un matiz a dicho contenido. Este matiz es introducido por la locución adverbial *en serio*, cuya función modalizadora se describe polifónicamente en el pdv2.

♀

Lectura irónica.

A continuación se presentarán dos distintas interpretaciones irónicas de este titular. La más evidente se concibe a partir de la oposición entre los segmentos “en serio”, “murió” y “payaso”. Desde la perspectiva de la semántica, la noción de *campos léxicos* o *campos semánticos* (cfr. Geckeler, 1976) permite establecer un juego de relaciones entre grupos de palabras que se parecen entre sí; ya sea por semejanza formal y semántica (*payaso* → *payasear* → *payaseamos*) o por semejanza de sentido o semántica exclusivamente (*bromear* → *felicidad* → *chiste*) –entre otras, que no son relevantes en este momento. Conviene agregar aquí la noción de *marco conceptual* (cfr. Lyons, 1977) que se refiere a lo mismo que los campos semánticos, pero no al nivel de la lengua, sino al nivel del pensamiento. De modo que un campo semántico es un grupo de palabras relacionadas entre sí que pertenecen a una zona conceptual. Así pues, regresando al aspecto irónico del titular, los segmentos antes referidos activan campos semánticos bastante opuestos en una misma enunciación. Es decir, mientras ‘en serio’ califica con veracidad o sinceridad la enunciación completa, ‘muerte’ puede emparentarse con palabras como *tristeza*, *desgracia* y *tragedia*, en cambio, ‘payaso’ activa una serie de palabras como *broma*, *chiste*, *juego*, *felicidad*, etcétera – las cuales, no solo se oponen con ‘muerte’ sino con ‘en serio’ también. Todo ello se puede apreciar con detalle en el siguiente esquema:



Esquema: 8

Así pues, la confrontación que se produce entre los campos semánticos que subyacen en cada segmento, genera, por un lado, un primer extrañamiento ocasionado por una noticia que versa sobre la muerte (asesinato) de una persona y el hecho de que el editor decidiera referirse a la víctima por oficio de payaso –algo que no sólo es inoportuno, sino sobretodo insolente. Y, por otro lado, una especie de contradicción entre las implicaciones serias y sinceras con que el locutor se presenta comunicando este trágico y estremecedor suceso, igualmente, frente al carácter bromista y poco serio que activa la palabra payaso.

La segunda interpretación que se desea introducir en este último análisis es considerablemente más compleja y tiene que ver con cuestiones meramente contextuales que, incluso, ni siquiera figuran en la crónica de la noticia –es por ello que el pdvX se ha tachado no solo una sino ~~dos veces~~¹⁵¹. Sin embargo, lejos de restar rigurosidad al análisis, permite apreciar un alcance más general de esta propuesta interpretativa, pues como analista uno no solo debe apoyarse en el enunciado particular ni en el co-texto en que se inserta, sino que es igualmente válido formular hipótesis fundamentadas en el (inter-) discurso de una época determinada, inclusive, aunque éste no esté referido de ninguna manera en el enunciado.

Así pues, considérese el siguiente escenario: durante la época de publicación de esta noticia (mediados de los 60) eran muy comunes los espectáculos circenses. Ello situaba a dicho espectáculo en un lugar predilecto dentro del imaginario popular y, por ende, cualquier alusión al circo puede considerarse como un elemento fundamental del *discurso* de aquella época. Y bien, entre los actos más famosos en las carpas de circo se encontraba aquel en que un payaso fingía su muerte. De modo que la expresión *en serio murió el payaso*, en dicho contexto interdiscursivo, puede hallar una contraparte polifónica: ***en broma murió el payaso***. En este sentido, el ~~pdvX~~ es introducido precisamente como una referencia a dicho *lugar común* en la cultura popular mexicana, a partir del cual se puede pensar en un diálogo intertextual con el titular en cuestión.

Abonando a dicho “diálogo”, siendo que el circo estaba destinado para los niños, se puede decir que cuando ocurría el acto en que el payaso fingía su muerte, seguramente, más de una vez se escuchó a una madre o a un padre decir a su hijo:

¹⁵¹ Concretamente, la nota relata la crónica de un velador que sorprendió a un presunto payaso callejero robando piezas de hierro y le dio un disparo. Bernabé Delgadillo Reyes (el payaso) escapó moribundo y murió al poco tiempo.

– *No te preocupes mijo, en broma murió el payaso.*

En contraparte, siendo que *Alarma!* está destinada para los adultos, no sería muy inverosímil pensar que el locutor de este desvergonzado titular tuviera pensado dirigirse a esos mismos padres para “decirles” algo así como:

– *Ahora sí (“yo, Alarma!” te digo/comunico:), en serio murió el payaso .*

Ciertamente, a partir de esta propuesta interpretativa, se puede apreciar un ejemplo radical del cómo se constituye el *sentido*. Esto es, en algunos casos, a partir de elementos que no están del todo contenidos en los enunciados, pues, en efecto, en dicho titular no hay ninguna referencia concreta que permita justificar por qué el locutor introduce un comentario sobre la veracidad del suceso ocurrido. Lo cual, hace evidente dos cosas: (1) que el autor quiere provocar ostensiblemente al lector –forzándolo a buscar diferentes interpretaciones del titular. Y, al mismo tiempo, (2) busca confundirlo pues no justifica el motivo de su sobre aclaración o reiteración –produciendo así el efecto incongruente que desata la ironía.

CONCLUSIONES

El objetivo de este último apartado es, por una parte, concluir con la caracterización de la revista *Alarma!* en virtud de los titulares que se han analizado y, por otra, dar cuenta de los múltiples beneficios que el modelo de la *polifonía lingüística* brinda –ello, considerando que no es la única herramienta interpretativa que existe y que al combinarla con otras el resultado es, por supuesto, mucho mejor. De este modo, se hará primero una recapitulación de los distintos titulares que fueron analizados, integrando las conclusiones preliminares con aquellas introducidas en capítulos anteriores. Y finalmente se dará una visión general de toda esta investigación, procurando centrarse en un solo criterio (para no perderse en discusiones divagantes): **apuntar hacia la enorme diversidad de fenómenos que dan origen a la ironía en los titulares.**

En los ejemplos (1) y (3) se presentan dos casos de polifonía muy interesantes que dan cuenta de la fuerte interdependencia, señalada en el primer capítulo, entre las **dimensiones sincrónica** (los titulares en tanto *unidades de análisis*) y **diacrónica** (el semanario en tanto *totalidad indisoluble*) a partir de las cuales se caracterizó desde un principio a *Alarma!* En el

ejemplo (1), la proposición subyacente a la estructura polifónica de la negación sintáctica *no le transplantaron el corazón* se encuentra, a todas luces, inscrita en el enunciado mismo. Es decir, esta alusión coincide con la dimensión sincrónica, ya que si bien éste no afirma el hecho de que se efectuó dicho procedimiento médico, sí lo utiliza implícitamente para estresar un hecho controversial de aquella época y, de tal modo, llamar la atención del público y establecer vínculos con éste¹⁵². En cambio, en el ejemplo (3), la referencia aludida al “lugar común” *ahogarse en alcohol*, ciertamente, no se encuentra inscrita en el titular, sino que se sugirió a partir de una perspectiva *interdiscursiva* –cuyo origen, aparte de ser cultural, se fundamenta a partir de otros titulares publicados en esta revista a lo largo de su existencia. De modo que esta interpretación se basa en un interdiscurso que trasciende los confines del enunciado mismo y, por ende, corresponde con una dimensión diacrónica.

Ahora bien, considerando que el fenómeno de la ironía se basa principalmente en la presentación de un elemento absurdo, es preciso adoptar distintas estrategias para poder ubicar el origen de dicha inconsistencia y otorgarle su justa interpretación. Por ello, es importante saber adentrarse tanto en el contexto sincrónico de los titulares –es decir, como hechos de lengua situados en un tiempo y un espacio particular-, así como en el diacrónico –esto es, dar cuenta de las regularidades que presentan los titulares a través del tiempo-, pues todo ello es, precisamente, lo que aporta las pistas esenciales para asimilar aquello que es incoherente. En cierta medida, es posible apreciar el conjunto completo de los titulares recabados en el *corpus* como un solo texto, compuesto de enunciados independientes a lo largo de mucho tiempo. Siendo la *temática*, el *estilo verbal* y la *composición*, así como el eje rector de la ironía, lo que cohesiona dicho texto y permite interpretarlo tanto al nivel de sus unidades como al nivel de su totalidad.

Por su parte, en los ejemplos (2), (5) y (7) se introducen enfoques diferentes de la polifonía lingüística, lo cual pretende mostrar que no existe una teoría mejor que la otra, sino que **es el objeto de estudio el que urge una metodología y una técnica para su análisis** –no al revés. De modo que en el ejercicio (2) se incluyó el enfoque de la teoría de la relevancia, en el (5) se aludieron a las lecturas *bottom-up* y *top-down* y en el (7) se introdujo la teoría de los *campos semánticos*.

¹⁵² En términos de intradicursivos (co-texto) de *Alarma!* se pueden hallar los siguientes titulares que hacen referencia a este mismo fenómeno: “*La hazaña de los corazones injertados*”/“*Blaiberg vive usando el corazón de un hombre negro*”/“*Con los trasplantes de corazón puede llegarse a la eternización de la vida*” (256).

El ejemplo (5) es singularmente especial pues presenta elementos suprasegmentales que suscitan efectos poéticos muy interesantes. Es decir, producen una dinámica interna en el enunciado que afecta la lectura, propiciando cambios de ritmo y realces de segmentos completos. De hecho, como se puede ver más abajo, la combinación de puntos suspensivos (...) y los signos de exclamación (!) es muy frecuente en los titulares de *Alarma!* Lo cual se debe, quizás, al efecto sorpresivo y sensacionalista que esto añade al de por sí escandaloso contenido tan característico del discurso de *Alarma!*

Pedía prestado y le dieron... ¡balazos! (194)

Envolvió en un periódico... a un niño! [sic] (195)

Ellas y ellos han perdido ya sexo, vergüenza, ética... y al peluquero! [sic] (202)

Porque supo que su esposo es muy malo decidió huir... ¡de esta vida! (213)

Drama entre lágrimas, ronquidos... y tortas! [sic] (215)

Ni tan felices... ¡tuvieron triates! (237)

Fue a la tienda... ¡pero a robar! (244)

Se tomó unos vinos; se durmió en el monte... y que se muere! [sic] (236)

Qué lío... resulta que el asesino Raquel es hombre y no ha matado a nadie! [sic] (281)

Esperaban camión y llegó coche... para atropellarlos! [sic] (375)

Por los naipes y el pulque... ¡a morir! (377)

Claro; bebieron.. y a pelearse! [sic] (388)

Salió de la cárcel... ya regresó! [sic] (400)

No hizo caso de no manejar ebrio... y ese fue su choque! [sic] (400)

Lo abandonó su conyugue y lo recibió... ¡la muerte! (485)

Vio a la esposa en brazos de otro y se vengó... suicidándose! [sic] (489)

Castigado por vender carne... ¡de mujeres! (599)

Para amantes solo yo; tú, mi hija, ¡no! y... ¡PUM! (604)

El último ejemplo referido (marcado en **negritas**) resulta muy interesante, ya que no solo incorpora una tercera marca de puntuación que genera aún otro efecto de dinamismo literario –a saber, el nexa producido por el punto y coma (;)-, sino que “remata” al final del enunciado con una interjección (= ¡PUM!) que alude a un desenlace verdaderamente dramático. Todo ello, convierte a este titular en una especie de micro-narrativa compleja y muy sofisticada, pues el lector no solamente se da una idea de lo que la noticia contiene, sino que incluso uno puede imaginarse vívidamente la situación como si la presenciara por sí mismo (al menos eso me pasó a mí).

Por último, los ejemplos (4), (6) y también (7), aluden a otro tema fundamental en la caracterización de la ironía en este semanario, a saber, el problema de la *modalidad enunciativa*. Como se explicó en cada uno de los casos, este fenómeno proporciona las pistas necesarias para saber en qué medida y de qué manera el locutor se involucra con su propia enunciación. Es decir, la manera tan particular en que los titulares de *Alarma!* “acarrear” la voz popular y, a la vez, introducen un locutor propio, que juzga, ridiculiza, se mofa, escarnece, humilla, escandaliza, etcétera, etcétera.

Uno de los casos más peculiares en que se presenta este aspecto modal en *Alarma!*, es el ejemplo (4). En el cual, el locutor parece burlarse de una persona que *en lugar “de celebrar”* el abandono de su mujer se decide suicidar. Y bien, al analizar la modalidad presentada en este enunciado, la cual es introducida para generar un contraste irónico –a saber: la oposición entre celebración y suicidio-, destaca el hecho de que el segmento que alude a la supuesta celebración no está, en ningún momento, referido en la nota completa. Es decir, este es un segmento plenamente introducido por el responsable de esta enunciación, quien sin importarle lo impertinente e insolente de su comentario decidió aún así publicarlo. No obstante, recordando lo que se dijo en el último apartado sobre la ironía (§ IV. e), esta implícita pero mordaz burla no está dirigida única y exclusivamente a Jesús Hernández Pérez (la persona que se suicidó), sino también a todo aquel que se vea aludido o reflejado en esta desgarradora historia de desamor. Así pues, recordando la cita a Bruzos (2006: 43-44), en este titular se presenta *un conflicto entre varios tipos de universos del discurso* (el del machista, el del romántico suicida, el del burlón, el de la mujer que abandona, etcétera) que *dialogan en equilibrio sin que nadie pueda determinar de una vez por todas con cuál de ellos coincide la auténtica voz del locutor*.

Presentando como el responsable de una enunciación donde los puntos de vista no son atribuidos a nadie, el locutor parece entonces exterior a la situación del discurso: definido por la simple distancia que establece entre sí mismo y su habla, se coloca fuera de contexto y con ello obtiene una apariencia de despreocupación (Ducrot, 1984: 217).

En fin, retrospectivamente se puede apreciar de manera puntual y detallada la enorme riqueza y diversidad de recursos que se hallan detrás de los titulares de *Alarma!* Ello, no sólo en cuanto al uso de un lenguaje ocurrente, florido y escandaloso, o la manera tan irreverente y provocativa con que narra los hechos noticiosos; también es posible apreciar la rica variedad de formas en que todo ello es integrado e implementado discursivamente. En definitiva, este semanario representa un crisol cultural en el que se conjugan elementos muy controversiales de la vida cotidiana (llámese muertes, desgracias e infortunios, entre otros), referencias a “lugares comunes” y alusiones ideológicas de la cultura popular mexicana; reflejando posturas que van desde lo “moralino” (como los constantes arremetimientos contra la homosexualidad, el adulterio y la drogadicción) mezcladas con un cinismo descomedido que se burla de la tragedia ajena. Todo lo cual, es (re-) significado por la editorial de *Alarma!* con un toque de ingenio mordaz y atrevido, distanciándose a partir de sus diferentes implementaciones irónicas para entregarle a su público lo que desea: muerte, controversia, morbo y humor negro.

BIBLIOGRAFÍA

- Adam, Jean M. (1976). *Linguistic et discours littéraire*. Canada : Larousse Université.
- _____ (1990). *Elementes de linguistique textuelle*, Bruselas: Mardaga.
- _____ (1992). *Les textes: types et prototypes*; Paris: Nathan.
- _____ (1999). “La enunciación narrativa”, en *Lingüística de los textos narrativos*, Barcelona: Ariel.
- Amante, D. J. (1981): “The theory of ironic speech acts”, *Poetics Today*, Vol. 2:2, págs. 77-96.
- Anscombre, Jean Claude (1995). *Théorie des topoï*. Paris : Kime.
- Anscombre, J. C. y Oswald Ducrot (1977). *Deux mais en français?* *Lingua* 43, págs.: 23-40: France.
- _____ (1983). *L'argumentation dans la langue*. Lieja : Pierre Mardaga.
- Attardo, Salvatore (1994) [1962]. *Humor Research 1: Linguistic Theories of Humor*. Berlin-New York: Mouton de Gruyter.
- Aubague, Laurent (1987). “‘Alarma’ y las imágenes de la muerte: de lo imaginario cultural a la función ideológica”. *Estudios sobre culturas contemporáneas*, vol. 1, núm. 2., p. 141-171. Universidad de Colima, México.
- Bajtín, Mijail M., [1952-1953] (1979) El problema de los géneros discursivos, en *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Bajtín, Mijail M., [1934-1935] (1975) “La palabra en la novela” en *Teoría y estética de la novela*. México: Siglo XXI.
- Baena Paz, Guillermina (1999) *El discurso periodístico: Los géneros periodísticos hacia el nuevo milenio*. México: Editorial Trillas.
- Benveniste, Émile [1966] (1971). *Problemas de lingüística general, I*. México: Siglo XXI.
- _____ (1977) [1974] *Problemas de lingüística general, II*. México: Siglo XXI.

Berrendoner, Alain (1981). *Elementos de pragmática lingüística*. Buenos Aires: Gedisa.

Bosque, Ignacio y Violeta Demonte (directores): *Gramática Descriptiva de la lengua española*. Madrid, Espasa Calpe S.A. Real Academia Española, Colección Nebrija y Bello, 1999. CXV + 5.351 págs.

Booth, Wayne C. (1974): *A Rhetoric of Irony*. Chicago: The University of Chicago Press.

Bruxelles, S. y de Chanay, H (1998) *Acerca de la teoría de los topoi: estado de la cuestión*. “Escritos”, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje. Número: 17-18, enero-diciembre, páginas 349-383.

Bruzos Moro, Alberto (2005). *Análisis de la enunciación irónica: del tropo a la polifonía*. Revista *Pragmalingüística*, 13, págs.: 25-49.

Carel, M. y Ducrot, o. (2005). *La semántica argumentativa: una introducción a la teoría de los bloques semánticos*. Buenos Aires: Ed. Colihue.. Trad: María Marta García Negroni y Alfredo M. Lescano.

Callegaro, Adriana Marcela (2000) *Estrategias de reformulación en la crítica: “Masculino-Masculino” sobre la película Plata quemada, escrita por Quintín*. Revista *El Amante*. Año 9, número 98, mayo/2000.

H. Calsamiglia Blancafort y A. Tusón Valls (2008) [1999] *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. España: Ariel.

Charaudeau, P. y Maingueneau, D. (2005) [2002]. *Diccionario de análisis del discurso*. Argentina: Amorrortu.

Charaudeau, Patrick (2009) “Análisis del discurso e interdisciplinaridad en las ciencias humanas y sociales” (Juan Nadal Palazón trad.) en *El discurso y sus espejos* (Luisa Puig ed.). Universidad Nacional Autónoma de México: México.

——— (2005). *Le discours politique. Les masques du pouvoir*. París: Vuibert.

——— [1997] (2003). *El discurso de la información. La construcción del espejo social*. Barcelona: Gedisa.

——— (1985). *Una teoría de los sujetos del lenguaje*, en *Discurso. Cuadernos de teoría y análisis*. Año 2. N° 7. Mayo-Agosto 1985. México, pp. 53-67.

——— (1983). *Langage et discours. Éléments de sémiolinguistique*. Paris: Hachette.

Curcó, Carmen (2000) “Irony: negation, echo and representation”. *Lingua*, 110, pp. 257-280.

——— (2004). “Ironía, persuasión y pragmática: el caso de la caricatura política mexicana contemporánea”. *Acta Poetica*, 25-2. Otoño, pp. 335- 375.

Dell, Garry S. (1986). *A spreading-activation theory of retrieval in language production*. *Psychological Review*, 93, p. 283-321.

De Foncuberta, Mar (1993). *La noticia*. Editoriales Paidós: Barcelona.

Ducrot, O. (1980). *Texte et énonciation* en *Le mots du discours*. Paris: Les Éditions de Minuit.

——— [1972] (1982). *Decir y no decir. Principios de semántica lingüística* Barcelona: Anagrama.

——— (1984). *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Paidós.

——— (1988). *Polifonía y argumentación*. Universidad del Valle: Cali.

Ducrot, O. y Todorov, T. [1974] (2009). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. España Siglo Veintiuno Editores. Trad. Enrique Pezzoni.

Fernández Smith, Gerard (2007) *Modelos teóricos de la lingüística de textos*. Universidad de Cádiz (Servicio de Publicaciones de la UCA): España.

Fernández Laguinilla, M. y C. Pendones (1993) “Recursos polifónicos del narrador en el discurso periodístico” en *Revista de Filología Románica*, 10, Editoriales Complutense: Madrid, pp. 285-294

Fisher, S. y Veron E. (1986) *Théorie de l'énonciation et discours sociaux*. *Ettudes de Lettres*, Lausanne, Octubre-Diciembre (Segio Moyinedo trad.)

Fodor, Jerry [1983] (1986). *La Modularidad de la mente*. Madrid: Ediciones Morata.

Fromkin, Victoria A. (1971) *The Non-Anomalous Nature of Anomalous Utterances*. *Language*, Vol. 47, No. 1. (Mar., 1971), pp. 27-52.

García Negroni, María M. (1998) “Prodidia y Polifonía. El acento de intensidad como marca de la subjetividad del locutor” en *Sociedad Argentina de Lingüística* (ed.) La Oralidad, Tucumán, UNTucumán, pp. 312-315

García Negroni, M. y M. Tordesnillas Colorado (2001) *La enunciación en la lengua. De la deixis a la polifonía*. España: Gredos.

Geckeler, H. (1971) *Strukturelle Semantik und Wortfeldtheorie*. Munich: Wilhelm Fink Verlag (traducción española, 1976 *Semántica estructural y teoría del campo*. Madrid: Gredos).

Giddens, Anthony [1984] (1995). *La constitución de la Sociedad: bases para la teoría de la estructuración*, Buenos Aires: Amorrortu.

Gomiz, Lorenzo (1991) *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. Editoriales Paidós: Barcelona-Buenos Aires.

González Reyna, Susana (2009) *Géneros periodísticos I: periodismo de opinión y discurso*. México: Editorial Trillas.

“Grupo μ ” (1987). *Retórica general*, Ediciones Paidós. trad. esp. Barcelona, Buenos Aires, México.

Grice, Paul (1967). *Logic and Conversation*, William James Lectures, Universidad de Harvard.

——— (1975). *Logic and Conversation*. Syntax and Semantics 3: Speech Acts. Eds.P. Colé and J.L. Morgan. New York: Academic Press.

——— (1989). *Further notes on logia and conversation* en “Studies in te Way of Words”, Cambridge (Ma.), MIT Press.

Halliday, M. A. K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Arnold.

Haverkate, Henk (1990). “A speech act analysis of irony”, *Journal of Pragmatics*, 14, pp. 77-109.

Jankélévitch, Vladimir (1964). *L'ironie*. France : Flammarion.

Johnston, Barbara (2002) *Discourse Analysis*. Great Britain: Blackwell.

Jorquez Jiménez, Daniel. (2000) *Discurso e información estructurada de la prensa escrita*. España: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cadiz.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine [1980] (1986a). *La Enunciación*. De la subjetividad en el lenguaje. Buenos Aires: Hachette.

—— (1980a): “L’ironie comme trope”, *Poétique*, 41, pp. 108- 127.

—— (1980b). *L’Enonciation: de la subjectivité dans le langage* Paris : Armand Colin.

—— (1986b). *L’implicite*. Paris : Armand Colin.

Lara Klahr y Francesc Barata (2009) *Nota[n] Roja. La vibrante historia de un género y una nueva forma de informar*. México: Debate.

Latta, Robert (1999) *The basic humor proces: a cognitive-shift theory and the case against incongruity* en *Humor Reserch* no. 5. New York- Berlin: Mouton Gruyter.

Lewis, David K. [1970] (1984). *Semántica general*. Cuadernos de Crítica. México: Instituto de Investigaciones Filosóficas (IIF-UNAM).

Lope Blanch, Juan M. (1983) *Análisis gramatical del discurso*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Lyons, John (1997) *Semántica lingüística. Una introducción* Barcelona: Paidós.

Maingueneau, Dominique (1978) *Nuevas tendencias en el Análisis del Discurso*. Hachette: Argentina.

Maingueneau, Dominique [1976] (1980). Introducción a los métodos del análisis del discurso. Problemas y perspectivas. Argentina: Hachette.

Marchese, A. y J. Forradillas (1997) [*Grupo μ*] *Diccionario de Retórica*. Barcelona: Ariel.

Minsky, Marvin Lee (1968). *Semantic Information Processing*. MIT Press.

Monsiváis, Carlos [1994] (2010). *Los mil y un velorios. Crónica de la nota roja en México*. México: Debate.

Nølke, Henning (2009a). “La polyphonie de la ScaPoLine 2008” en *La polyphonie : outil heuristique, linguistique, littéraire et culturel*. Kratschmer, A., M. Birkelund y R. Therkelsen (éds.). Berlin : Frank & Timme. 11-40.

Nølke, Henning (2009b). “Types d’êtres discursifs dans la ScaPoLine” en *Langue*

française 164. pp. 81-96.

Nølke, H., Fløttum, K., y Norén C. (2004). *ScaPoLine. La théorie Scandinave de la polyphonie linguistique*, Paris : Kimé

Nølke, H. y Olsen, M. (2000). *Polyphonie: Theorie et terminologie*, Olsen, M. (ed.) in *Polyphonie – linguistique et littéraire*, no. 2.

Nadal Palazón, Juan (2009) *El discurso ajeno en los titulares de la prensa mexicana*. Universidad Nacional Autónoma de México. México: Colección Posgrado.

Pons Rodríguez, Lola (sin fecha) *La aportación de la teoría de la argumentación*. Universidad de Sevilla. Artículo de Internet:
http://www.ajihle.org/resdi/docs/Numero2/mesa_aportaciones/Pons_Rodriguez.pdf fecha de la última consulta: julio 2013

Puig, Luisa A. (2009) “El discurso: orígenes y disyuntivas” en *El discurso y sus espejos* (Luisa Puig ed.). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

——— (2000) “El discurso paradójico. Un análisis lingüístico argumentativo”. *Acta Poetica*, 21, UNAM/IIF, pp. 381-398.

——— (2004) “Polifonía Lingüística y polifonía narrativa”. *Acta Poetica*, 25-2 OTOÑO, UNAM/IIF, pp. 377-417

Real Academia Española (2000) *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa.

Real Academia Española (2010) *Nueva gramática de la lengua española* (Manual). : Madrid: Espasa Libros.

Real Academia Española (2009). *Nueva gramática de la lengua española*, 2 vols. Madrid: Espasa Libros.

Reyes, Graciela (1984). “Ironía”, en *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Madrid, Credos, pp. 153-179.

Ricoeur, Paul [1975] (2001). *La metáfora viva*. Madrid: Trotta.

Rodrigo Alsina, Miquel (1993). *La construcción de la noticia*. Barcelona-Buenos Aires: Paidós.

Saló Galván, Ma. Jesús (2006). *Estudio argumentativo de las expresiones mais enfin en francés clásico y preclásico*. Actas del XXXV Simposio Internacional de la Sociedad

Española de Lingüística. Editadas por Mika Villayandre. León, Universidad de León, Depto. De Filología Hispánica y Clásica.

Searle, John (1978) *Literal Meaning*, *Erkenntnis*, 13, pp. 207-224.

——— (1979) *Expresion and Meaning* Cambridge: Cambridge University Press.

Scanella, Petra M. (1980) *El LID, fórmula inicial de la noticia*. España: ATE.

Sperber, D. y Dierdre Wilson (1981). “Irony and the use-mention distinction” en P. Cole (ed.), *Radical Pragmatics*. New York, Academic Press, pp. 295-318.

——— (1979) *Expresion and Meaning*. Cambridge: Cambridge University Press.

Taufic, Camilo (2005). *La autorregulación del periodismo. Manual de ética periodística comparada*. Centro de Competencia en Comunicación para América Latina: Chile.

Tordesillas, Marta (1998). *Esbozo de una teoría dinámica de la lengua en el marco de una semántica argumentativa*. Signo y Seña, 9, Buenos Aires.

van Dijk, Teun A. (1978) *La ciencia del texto*. Ediciones Paidós: España.

——— (comp.) (1997) “Discourse as Interaction in Society” en *Discourse as Social Interaction*. (van Dijk ed.), Great Britain: Sage.

——— (comp.) (2000) *El discurso como estructura y proceso*. España: Gedisa.

Villadelángel Viñas, Gerardo, coord. (2008). *El libro rojo*. México: FCE.

Villadelángel Viñas, Gerardo, coord. (2011). *El libro rojo, continuación II*. México: FCE.

Walkowits, Judit R. (1992) *La Ciudad de las pasiones terribles: Narraciones sobre peligro sexual en el Londres victoriano*. Madrid: Feminismos.

Werlich, E. (1975) *Typologie der Texte*. Quelle & Meyer: Heidelberg.

Wilson, D. y Dan Sperber (1992). “On verbal irony”, *Lingua*, 87, pp. 53-76

Zavala, Lauro (1993). Para nombrar las formas de la ironía, en *Humor, ironía y lectura. Las fronteras de la esentura literaria México*, UAM-Xochimilco, pp. 33-59.

ANEXOS

Corpus:

# de la Revista	Titular
261	Ni la ciencia sabe que ya nacen niños de plástico!
261	Una madre se comió a sus hijos!
261	Sí, el modernismo, el agogoísmo y el sigloveintiunismo ya se hizo presente en la música popular!
261	Bárbaros crímenes de policías briagos!
261	Lucifer en Mexicali!
262	Se ahogaron los monaguillos!
262	Bestial carnicería; balazos y machetazos a dos policías; a uno le arrancaron el cuero cabelludo!
263	Los frijoles no solo alimentan; también, hirviendo, queman niños!
263**	Nació con el corazón externo!; Por capricho de la naturaleza un niño nació deforme!
263	Los dos cojos se dieron una muletiza de verdadero espanto!
263	Lógica fúnebre: se metieron a bañar a la poza de la sepultura y se ahogó José Catarino!
130	Es brujo, tienen nueve esposas y catorce hijos; todos viven juntos!
131	Es peligroso que un tío agarre hacha: por que mata a los sobrinos!
132	Se fugó de la cárcel la bella autoviuda!
132	Fue a san Joaquín el chiquito; luego lo atacaron, se fue a dormir y ya no despertó!
140	Por buscar limosna en el mar ahogóse!
140	Se levantó del petate para colgarse del mortal cable!
141	Hay que conformarse: no somos el corazón del universo vivimos en una isla llamada vía Láctea!
142	Los sepulteros hacían orgías de amor en el panteón de dolores!
142	Ella ve la cara del fantasma que le pega!
144	Mariguanos vs policías!
146	Como supo que ya no lo quería, le dio pangó con veneno!
146	El mundo se acabara en 1999!
146	No faltan los pesimistas: que se acabara el mundo por la violación lunar!

146	Damiana y Pantaleón: brujos macheteados!
151	Jovencito de edad pero ancianito en mañas!
153	Invitó a sus dos esposas a su tercer matrimonio!
153	Al maestro no le dio clases sino que le enseñó a morir balaceado!
156	Paraísos artificiales en Zihua!
156	Es malo masticar rodajas de peyote; eso es un vicio!
157	Cerveza: sí emborracha!
157	El Tlacuache fue buen boxeador; hoy es mariguano!
160	Ni los niños crecen en la fabula del bunker: que no se suicido que Hitler aun vive!
161***	Bellas Artes convertido en un escaparate de estupideces!; Pintura o locura..?; Esos sí son todos unos melenudos!
167	Rifaba a su esposa con los sorteos de la lotería!
167	Planearon suicidarse; el murió; ella sigue viva!
171	Panadero loco: enveneno a un pueblo!
176	Por discutir sobre sangre de res, broto sangre humana!
178	Peleaban por una dama que resulto ser 'hombrecito'!
179***	Tuvo amores con su tía y su tío lo envió a fría y eterna tumba!; Además la infiel dama entra en presidio!; Lo más feo es que el sepulto a su sobrino!
181**	El ebrio Liborio mato al policía Popoca!; El asesino dijo que disparo contra un bulto, que se volvió llorado cadáver!
183	Ganó el fútbol; bebió pulque para celebrar; quiso una maleta ajena; lo atropello el camión!
183/184	El mundo está loco, loco, loco; se casaron 2 mujeres!
184	¡Colgado de un cable de alta y espantosa tensión!
185	Vicio a go go: dulces con marihuana!
186*	En el mar no es sabrosa la muerte!; El automóvil no pudo navegar!
186	Olía feo fumaba de la achicalada!
188****	Encostaló a su suegra!; Horror!; Las armas fueron: ladrillo, la mano del metate y al final un hacha filosa!; Así se sintetiza el drama: costal, difunta e hijo sufriendo!
189**	Dos hombres realmente feos!; Malo que sean borrachos, pero peor resulta que asesinen!
190**	Feo lío: es padre y abuelo de su hijo!; La cigüeña no encontraba el rumbo!
191	Borrachos y groseros; resultados: riña, viuda y huérfanos!
192***	Escuela de borrachos!; Lamentable verdad de nuestra TV!; Lastima de tan electrónico invento!
192**	Mato a paula y se descubrió que es el asesino de Lupe!; Lo que se dice todo un salvaje!
192	Pidió un 'aventón' y ya no existe!
192	Estrellablancazo...!
193	El sádico sacrificó a un niño y humilló a una leal sirvienta!
193	¡Ay! traficaba con cadáveres humanos!
193	No es mariguano; lo que pasa es que se fuma relojes!
194	Antes de morir dijo: feliz año!

194**	Su novia era casada y ya es mama de tres pequeños!; Ante tan cruel drama, suicidóse!
194	Pedía prestado y le dieron... balazos!
195	El crimen de un alijador bien loco!
195	Envolvió en un periódico... a un niño!
195	Estrellarojazo en el estado de Puebla!
195*	El muy cínico dice que es honrado!; Se dedica a explotar damitas!
196/197***	El robo al banco continental se efectuó con técnica científica!; No dejaron huellas un hampón se parece a Tony Curtis!; Otro dato: son muy decentes!
196	Flecharojazo, pero de cese de trabajadores!
196	Por borracho mataron a el verdugo!
197	Estrellarojazo: un difunto; dos heridos!
197	Voy de vacío -gritó-; llevaba marihuana!
197	Les voy a contar que el obrero Hernández apareció pero muerto y olvidado!
197	Por ebrios caminaban -dentro de un Cadillac- en sentido contrario que viene un camión!
197	Aprendieron al vicioso con las manos en la droga!
198	No fue a la cárcel pero sí... ¡al panteón!
198	El pueblo repudia a Raymunda, la que se casa con mujeres siendo mujer!
199****	Con golpes de Karate dio fin a su esposa rica para casarse con otra mujer!; Plan macabro de un cínico!; Margaret tenía 46 y mucho dinero su padre!; El vividor se enamoró de otra y mató!
199	<i>Alarma!</i> ratifica un error... prueba que Raymunda, como padre se atrevió a registrar a una hija!
199	De plano confesaron que les gusta el alcohol, la marihuana y la ratería!
200	Cenaron amigablemente y como postre dióle balazos!
200	Le encantaban las inditas por que es un tenorio autóctono!
200**	Qué horror en Guerrero los niños pueden matar y casi los felicitan!; Le dijo: nada más pícalo pero se le fue la mano!
201*	Por el tequila hubo orgía callejera!; Llegó la policía y no se desnudaron!
201***	Los cerveceros hicieron su carnaval: vicio e inmoralidad!; Para su desgracia en Tepic se reunió la degeneración y la perversidad!; Aquello fue la apoteosis del escándalo y el cinismo; y todos encervezados!; Hombrecitos vestidos de mujeres fueron las reinas del carnaval!
201**	Otra hazaña de la cerveza!; Un policía muerto; dos heridos!
201**	No regresó a su casa por que era ya cadáver!; Nadie sabe quien lo volvió frío e inerte cadáver!
202***	Ellas y ellos han perdido ya sexo, vergüenza, ética y al peluquero!; El existencialismo ante la ciencia!; Los <i>Beatniks</i> , un mal de la época!
203	La alberca de la fabrica Blasito convirtióse en una liquida tumba!
203	Cuando lo asesinaba le dijo: ándale, hijo, a ver si de veras quieres fiesta! (sic)
207	Ya no hay duda si era Raymunda o Raymundo, porque al haber fallecido solo es cadáver!
207	Loco, loco, pero que buen tino y mala alma!

208	Feo por todos lados: agiotista, viejo, enamorado, celoso y matón!
210*****	Lo mataron y se comieron su corazón; Con tortillas calientes... !; más sal y salsita... !; a la víscera le pusieron sal y chile; y a taquear!
210	¡Que pena!, ¡el cadáver estaba desnudo!
211**	Loco y drogado: le dio por asesinar!; La que ha armado el llamado pomposo!
211	El sobrino matóla con afilado picahielos!
211	Con tanto whisky el pulque se enoja!
212**	Nadie se fumó tanta hierba!; Lean viciosos, y sufran!
212	Se casó para quedarse viudo mediante unos trancazos!
212**	El ciego se cansó de cantar gratis y asesinó a su camionero verdugo!; Fue una pelea pareja , dijo el que no mira!
213	¿Vietnam? ¡No!, son las cosillas de Acapulco!
213	La encontraron sin existencia y sin zapatos!
213	Porque su esposo es muy malo decidió huir... ¡de esta vida!
213**	La quinceañera no dormía; estaba muerta en su alcoba!; El destino cortó una vida en flor!
215	Que lio: hubo un muerto que no fue el muerto...!
215**	Ocho días de prostitución cervecera!; Una pachanga llamada carnaval!
215**	Amor, no; suicidio, sí!; Drama entre lágrimas, ronquidos y tortas!
216	Pobre loquito: sus papas se avergüenzan de su figura!
216	Muchas muchachas... pero malas!
216	¡Ay!, ¡se ahorcó!
217	Al muy feo le gustaba su cuñadita!
218**	Era chismosa y le daba comida agria; la mató!; Luego luego la sepultó!
218	Hacen buena pareja por que son mariguanos!
219**	Los médicos no se explican como se creo este ser tan deforme y monstruoso!; Vivió cuarenta horas la que parecía un sirena!
219	Echo reversa y lo dejo sin cabeza en el corral!
219	Piropos para la novia y feos balazos para el novio!
219**	La chabela quedo como el cara cortada!; En los columpios corrió sangre de la mala; culpa: el alcohol!
219	Marihuaniza de tres chicas!
219	Él tomo licor; ella andaba de visita; la espero; y que feo crimen!
219	Un enamorado actúa en poza rica , no les pone casa; solo jacal!
219	Rapto a la bella mujer; la llevo a un sitio despoblado y la rapo!
219	¿Qué hacia el mecánico en el mar? Pues se estaba ahogando!
221	Un perro dio cátedra de lealtad; cuantos hombres deben imitarlo!
221**	Un monje atropello; no es de convento sino músico a go-go!; Fue un accidente pero el músico iba borracho!
221**	Eran trece y en plena orgía!; Culiacán ya no quiere claveles verdes!
221***	Se volvieron histéricas!; Son feos y asquerosos!; ¿A quién le puede gustar el amor de verdes claveles?
223	Ya, por favor, por piedad: pongan fin a los multihomicidios de los camioneros!
223	Después de los positos de la luna de miel, a los pocitos!

223	Hagan coraje mariguanos: les quemaron su espantosa hierba!
224	Infame concurso para borrachos de cerveza!
224	Era joven y bonita, casi maestra, y que se le va ocurriendo disparar un tiro en su sien!
226	Don Tufic Yitani quiere atravesar las paredes en coche!
227**	Por burlón quedara paralítico!; Drama en torno a una barda de fea cantinucha!
227	Bañó y ahogó!
227	Después de la parranda quisieron al cóctel de la muerte para rematar!
229	Beatles y nada más!
231**	"Pinta" eterna!; Se ahogaron!
231	Por broma le tiro unas patadas; con cuchillo le respondió muy serio!
231	Tomó tequila y luego quiso beberse un ferrocarril!
233	Otro: bebió, no invitó y, claro, pronto chocó!
235**	Es chino y Poquianchis!; El chino no vendía lopa sino muchachitas!
235	Cruel instinto: la plancharon!
235**	¡Que chasco!; ¡Ni asesino a nadie ni se suicidó él!
236	No sabe hablar español pero en panteoteco planeó el asesinato!
236	Se tomó unos vinos; se durmió en el monte... y que se muere!
237	Alta tensión contra el nieto y la abuelita!
237**	Por unos tacos se perdió una vida, en Atizapan!; Los tacos no estaba envenenados, pero sí caros!
237	Ni tan felices... ¡tuvieron triates!
238	Su especialidad: robar puercos!
238	No fueron vacaciones sino descanso eterno!
239	Como se la debía cobro con un cuchillo de quince pulgadas y macabro filo!
239	La noche de las balas frías y los cuchillos calientes!
240	Lo encontraron casi completo, le faltaba el hoyito que hizo la bala!
240	Estaba loco y ni el suicidio lo curara; falló el tiro!
240	Era muy feliz dándose las tres cuando llego la policía!
241	Otro caso: para que su mujer sufriera apuñaló a su hijo y se puso a cantar!
241***	¡Qué no puede ser!; ¡Ejidatario en bicicleta!; ¡Sepultáronlo!
242	Se llama Enedelio y a lo mejor se convierte en un pasional asesino!
243	"Córrele, mamacita, que la casa se está quemando!" – ¡Era cierto! –
243	Hongos alucinantes y tres hippies; se armo el lío!
243	Una mariguanada de angustia!
244	Algunos estaban tristes: ¡la marihuana se quemaba!
244**	¡Estrellablancazo!; La camioneta corría en sentido contrario y que viene el camión!
244**	Orgía de hippies!; Todo en ellos es ridículo!
244**	Fue a la tienda... ¡pero a robar!; Cayóle la policía!
244	15 años de prisión por gustarle el autoviudismo!
244	Beisbolistas a la barranca!
244***	Ya se supo: el gordito se robo solo!; Pero no su dinero sino el del banco

	donde malamente trabajaba!; Pobre gordito: no es listo!
245	Al despertar cogió un madero y a matar!
245	No sabían que por vender atole se pondrían al borde de la tumba!
245	El "Güero cabezón" es buscado como asesino felón!
246	Ex-agente, ex-comandante y ex-vivo; en eso trabajo y lo asesinaron con un 380!
246	El "Chilaquin", el "Memin", el "Curra", el "Enano Tun Tun"; Feos enemigos de los buenos!
246	Técnica que en vez de acabar con el motín, acaba en el bote!
246	El Betos's fue su sicodélica sepultura!
246	El "Copetes" se cree todo un tipo elegante; es un vulgar y feo ratero!
246	Guasa macabra: esqueleto con sombrero!
247	Con su vida pago el andar de bravucón y retando a Eleazar!
247	Cuando las mujeres se pelean, lo mejor es correr y esconderse!
247	Carcajadas: ¡burlo a la muerte!
248	Tremendo grito de la hija de Susanito!: Que quemen a mi madre como ella quemó a mi padre!
248	Le dieron un balazo al que vendía infernal vino!
248	Los pobres bebieron su última y mortal copita!
248	Qué bárbaro; quiso tomar el elevador cuando no estaba!
248	Endemoniada ensalada de horribles pecados!
249	Orgía de sangre a ritmo de once balazos!
249	Los muy cínicos disimulaban la marihuana con el alimenticio y muy mexicano maíz!
249	Mujer desnuda y, claro, escandalazo!
250	Fue a la batalla del amor sin armas: vencido y muerto!
250	En serio murió el payaso!
250	A pesar de lo loco y lo borracho, a la cárcel!
251**	OCNI!; Otro Camionero No Identificado!
251	Los muy infames se raptaron a la bella!
251**	Cuando un hombre celoso se enoja una mujer fallece!; Después de ser asesino decidió convertirse en un cadáver!
252	Así fue la tragedia del pistolero en un colegio!
252	Sonaron quince balazos y el ganadero Alvarado se sintió enfermo, agonizo y a los pocos instantes cayo para expirar!
252	A llorar todos porque nos mataron al Caperuzo!
252**	Locura y vicios de la juventud desadaptada!; Ritmos exóticos y drogas son los elementos que a ellas desquician!
252	Después de la pelea le dolía la cabeza y al fin vieron que le metieron media navaja y murió!
252	Se abrió la portezuela de la mala camioneta y la bella reina murióse!
252	Dos días estuvo en profundo hoyo; lo sacaron; ahora eternamente está en su ataúd!
252	Por andar en la borrachera le falló el pulso y ni se autoviudo ni se suicido!
252	El "Fumaderas" naturalmente que vendía hierba; encarcelado!
253***	Vino de luna de miel y regreso con un cadáver!; En menos de un mes se

	caso, enloqueció, asalto un hotel, se suicidó, lo autopsiaron y a la tumba!; ¿Vietnam después de la luna de miel?: mejor la muerte!
253**	Las cabezas son su más succulento banquete!; Esto sucede en nuestro siglo, que presume de mucha i n t e l e c t u a l i d a d! (sic)
253	Por esconder un machete sufrió una mortal machetiza!
254	Bajó al canal a beber agua y que se ahoga!
254	Pensó: "soy malo, no debo vivir"; y con botella se suicidó en la celda no. 6!
254	No se puede ser ratero y tonto; hizo mucho ruido y le cayeron los gendarmes!
254	Dos difuntos por bala y una por susto!
254	Los Twinky Wonder o los chicharrones causaron la muerte de dos hermanitas!
254	Eran siameses con un solo corazón que no palpitó más!
254	La loquita está en prisión para que no padezcas más de hambre!
255	Eran amapolas del vicio feo y no del camino triste!
255**	Por nervios, celos y una casa infirióle puñaladas a la mujer!; La huerfanita dice: mi mamá me cuida desde el cielo!
255	Briago, dormilón y acompañado por claveles verdes: tenía que morir!
255	A los sátiros no los quieren ni en las cárceles!
255	Chaparro y asesino: claro, se trata de un Volkswagen!
255	Jugaban con sus pistolas; tiró; ¡ay!; uno se fue al silencioso hospital!
255**	Tenían inmoral negocio: vender estudiantes!; Las escolapias querían ser bailarinas sicodélicas y cayeron en el fango!
256***	El pulmón, el bazo y el colon fueron heridos; un suicidio imposible!; En más de dos años un pleito, pero qué pleito!; A los 58 años pudo encontrar un oficio: suicida!
256	No lo supo hacer como notario y a ver que tal como reo!
256***	La hazaña de los corazones injertados!; Blaiberg vive usando el corazón de un hombre negro!; Con los trasplantes de corazón puede llegarse a la eternización de la vida!
256**	Véalos, conózcalos: se trata de roba-cervezas!; La carta blanca los puso en la lista negra!
256	Suicidóse con la pistola que le regalo su casado novio!
257**	No habrá boda; Ella murió por ser coqueta!; Con cínica risa confiesa su crimen!
257	Le dijo a su mujer que le enseñaba a disparar y él fue su primer blanco!
257	Apuntó a los pies y dio en el hombro!
257	Sintieron un golpe; es que habían chocado!
257***	La verdad es malo: ha matado burros, vacas y hombres; a una anciana la atormento; Es hora que le castiguen!; Se cuentan tantas cosas malas que parece ogro infernal!
257**	Este es casanova!; Desde su encierro para enfermos mentales grita: regañaba y me desquitaba con zurita; mis hermanos me olvidan; que venga Mauro!
257	Doble drama: su nombre es Sufragia y está embrujada!
257**	Hasta el brujo fue víctima de sus ignorantes hechicerías!; Sépanlo. El carbón mata, no cura!

257	Abriósele toda la cabeza al caer del techo de un cine en construcción!
258**	Que mujer tenia un novio celoso y loco!; El ferrocarril no fue cómplice!
259	Fue al cine con su novia pero no para amarla, menos para ver la película, sino para asesinarla!
259**	Casanova huyo del manicomio!; Grita el Chango: solo mi mamacita me quería!
260	Lo abandonó su esposa y en lugar de celebrarlo se decidió a ahorcarse!
–	No raptó a su tía; solo la enamoró!
–	Confundió a su hermana con el diablo y que la machetea!
–	1,264 kilos de marihuana, uno y medio de heroína y cocaína; no se salvaran!
–	A pesar de sus 69 años maneja su automóvil como un infame chamaco!
–**	¡Los Hippies!; Entre flores, melenas, rarezas, pinturas y mugre explican su filosofía!
–	Un carpintero manejaba un automóvil y un perfecto borrego una pipa ; chocaron; muertos y heridos!
–	Se decidió a matar cuando le cobraron de más en el cabaretucho!
–	Fue cantinero y después del puñal se convirtió en un cadáver!
–	Concha le retiro su amor y se puso a bailar con otro; por eso no vive!
–	Muerte triste de una joven alegre que fue a la playa!
–	Enojón!
–**	Para escarmiento de borrachos: Vicente bebió y se fue a dormir y no despertó!; No era sueño; estaba difunto!
264	La muerte se fue a la playa!
264	Doña Clara dice que su marido, el difunto, tenia muchos puercos y los detectives aseguran que eso provoco el drama!
264	Por andar de mariguano sacrifico a un joven y muy apreciado subteniente!
264	Muñoz, muerto; Epifanio, huido; ¿eso es ley?
265	Vendía refrescos y sacrificó a una niña!
265	Para terminar la parranda se volvió temible asesino!
265	A un solo <i>round</i> : ganó el carguero y perdió el Jeep!
265	Yerbas milagrosas y yerbero encarcelado!
265	Se ahogó en cerveza, tomó el rumbo del panteón y dedicóse al atropellamiento!
265**	Los pelafustanes dormían antes de realizar los saqueos!; Vio el dinero y pensó: seré muy rico!
265	El desconocido quería alcohol pero encontró pura barranca!
265	Mortandad de cristianos y sabrosas reses!
266	Con coquetería fémica disparóle y disparóse!
266	Nació en Jacala y murió en un río!
266	Se llamo Italo Américo y se enojó con Chon y "los monos"!
267	Ser ratero es malo pero peor es ser pandillero!
267	No era pesadilla: el camión se había metido a casa!
267	Todos chocaron por un materialista, lo que no es raro!
267	300 pulgadas de puñal le dedicó a su esposa que ya es difunta!
267	Veán esto, suegras, y no se metan en lo que ya no es suyo!

267	Mató al buen hombre y no al venado!
267	Fumaron marihuana... ¡y a robar!
268	Pedro Chamarroneta Andugo es el nombre de un roba-vacas!
268	¿Cuál fue la mortal arma? Un tractor; Salvajazo!
270	Murió abrazado de la botella de vino; en verdad era vicioso!
271	Los pandilleros no descansan mientras la policía sí!
272	Bebieron y nadaron; la alberca fue su tumba!
272**	No le trasplantaron sino le atravesaron su valioso corazón!; Cinco balas fueron los vehículos de la muerte!
274**	Huevos por aquí, huevos por allá!; Yemas, claras y cuatro heridos!
274	Yo me mato , dijo; ya hasta lo velaron!
276	Fue por pescaditos y se ahogó el niño Noe!
278	Primero a la orgía, después a llorar!
278	Por fumar quemó su casa y su persona!
279	Pobres niños: no nacen y sí mueren!
280**	No fue a la fiesta el "Jarocho"!; Atropellólo quién sabe quién!
281**	Todos a chocar!; Y hubo sobrevivientes!
281	Que lío... resulta que el asesino Raquel es hombre y no ha matado a nadie!
282	Trafican con mujeres y licores de mala marca!
283	Lo macheteó pero no lo venció; vive y se vengará!
283	3 balazos y doce puñaladas; ¡al panteón!
283	Se volcó el "Sicodélico" y a morir!
283**	El "Guapo" era el jefe y el "Chilaquiles" echaba aguas!; El "Ojitos" y el "Trompas" eran otros miembros de la banda!
283	Como nadie la quería se suicidó la bella empleada!
283	Sincera carta a los rateros: durante las olimpiadas a portarse bien!
283	Otra fiesta encervizada mancho la moral y decencia de Cholula! (sic)
283	Chocaron en la madrugada y hubo sacrificio de gentes y frutas!
285**	Con ese nombre no se puede!; Jairo Pucheta Cobaxin!
285	Intoxicado un medio hombre!
288	Escondía a las pecadoras en la azotea, y que se cae!
288	Atropelló y se disculpa: "padezco de los nervios"!
289**	Malos agricultores!; Ni maíz, ni frijol, cultivaban hierba!
289	Enloquesióse, a su hermano asesinólo y al hijo golpeólo!
290	Dejó a su novia en el altar y se fue a robar un niño!
290	"Ni modo": ¡nuestros abuelos!
290	En vez de chongos abundan los vicios e inmorales zamoranos!
293**	Los raritos tenían "amiguitos"!; Ya ni saben cual es su sexo!
293	Creyó que llegaba el pan, pero era la misma muerte!
293**	Jesús! cuánta marihuana!; Si pasan a la frontera, a todo Estados Unidos mariguanizan! (sic)
293	Por doquier se ven drogadictos feos!
295	Nos dejó sin dos cantineros!
296	Simulan ser caras artistas las muy corrientes desnudistas!

296	Se ahogó dos veces: con alcohol y agua!
296**	¡Qué horror!; ¡Esta mujer es un hombre!
297**	Quisieron calentarse después de la parranda y quedaron más fríos porque los dos se volvieron cadáveres!; Cuando se es vicioso del alcohol y se es friolento una tumba espera!
297	Como era un chofer muy lépero se volvió un cadáver no muy sentido!
298	Quiso levantar a un borracho y éste lo acostó para siempre!
299	No saben leer, pero sí matar; en la cárcel irán a la escuela!
299	¿Qué pues?, ¿el capitán se suicido o lo mataron?
299	Pero el árbol es inocente; no se movió!
299****	Noche de terror "hippie" en Acapulco!; La dizque obra teatral Hair demuestra el libertinaje de una juventud viciosa e inmoral; Qué orgía!; Qué asco!
299	No es sirvienta; es ratera!
300	Sacrificó a los ancianitos y luego, luego, se fue a suicidar!
302	¿Dónde creen que expiro? ¡En una funeraria!
303	Después del <i>a go-go</i> , a morir!
304****	No quiso comer panteón!; Un loco se quedo viudo; es feroz!; Dice que la difunda le daba tierrita de camposanto!
305**	Lo rico e influyentes no les quita lo hippies!; De todos los sexos y en mariguanesca orgía! (sic)
306	Fiesta íntima de drogadictos y asquerosos homosexuales!
308	Borracho y autoviudo! (sic)
309	Así se ahorcó el chacal!
309	Armas del suicida: una viga, un mecate y su propio y frágil cuello!
310	Yolanda amaba a Antonio; lo único malo: son hermanos!
310	Se echó en reversa y pobre niña!
311	Fandango en la hacienda; escándalo de ebrios; al final una cruz para el policía!
312	Entre figuras pornográficas se enmariguanaban! (sic)
313	De pronto a los hermanos les dio por suicidarse: la familia esta alocada!
314	Bañóse, murióse, ¿que le pasóse?
315	En el mar la marihuana es más sabrosa, dice Angelita!
315**	¡Reprobado!; Mato a un preparatoriano!
317	Tenía que morir, su nombre era Fornorio!
318	El "Greñas" corrió una parranda "hasta morir", y lo asesinaron!
319****	Por querer ser bella acabo en cadáver!; La vanidad fémica es un negocio para médicos pillos!; Privilegio de médicos estéticos y anti-cigüeñas!
320	El turista se durmió en el volante y ya no despertara!
322	Jovito y David son cuñados por parte de hermana y colegas por parte de sus respectivos difuntos!
323	Se caso para ser autoviudo! (sic); Ya declaro el troglodita!
324**	En la cantina murió, no bebió!; Fue un engaño muy macabro!
324	Encontró cura para el mal de sus nervios: se suicido!
326	Primero cerveza para alegrarse; luego café en el velorio!

327	Conténtense, vacas aprendieron a los abigeos!
327***	Cayó el Catrín y lloran los narcotraficantes!; Unos lloran por que eran sus cómplices!; Otros lloran por que eran sus clientes!
333	Tempestades, ríos desbocados y ese vil Pifas no se ahogó!
334	Esta fue su apuesta: el que se muera, no paga!
335	Paz entre las vacas contentas; ya cayo otro feroz aviejo!
338	No acepta exageraciones; solo ha matado a cuatro!
355	El cerro de la silla es símbolo, no aeropuerto!
357	Se casaron y por ser pobres el hombre se disfrazo de mujer para vivir como amiga!
361	Por que no le gusto el ritmo de sus gritos, disparóles... !
362	Después del choque quiso huir el cafe y detuvieronlo!
362	Enmariguanar era su "negocio"! (sic)
363	Romántico: roban coches para pasear a sus novias!
363	Esa Enedia, la guapota, tenia mucha mariguana!
363	Tiene doce años y ojos azules, pero lo malo es que padece de la leucemia!
364	Aquello fue de cine: pelearon marineros contra carniceros!
365	Después de matar tuvo brillante idea: estafar a aspirantes a braceros!
365	Agárrense fuerte, que no tenemos frenos... !
365	Aprendieron al "cuervo" y "pacho"; el "Marrano" aun anda prófugo.!
366	A pesar de ser abuelos se tenían un amor primaveral; se mataron. Se quisieron desde jóvenes; formaron hogares distintos; tuvieron un hijo; y antes su destino prefirieron la tumba!
367	Por malpensado fuese a la tumba!
367**	Yo fui una mariguana!; La viciosa experimental explica como son <i>los viajes!</i>
368	Desmujerizaron a los centros de perdición; También hubo deshomosexualizacion!
369	Corría como loco; atropelló como bestia; huyó como conejo!
369	Mucha cerveza, un cuchillo y otro que fue llorado!
371	Por descuido de los veladores y culpa de una veladora, incendióse el mercado!
372**	Ser hombre lo tiene "enojada"!; Uno le hablo de amores; ella aceptó y luego vino el susto!
373**	¡Melena! ¡así quedaron tus Migueles!; Solo a un Volkswagen se le ocurre chocar contra un tren!
374	Le dijo: "ven para que hablemos", y sin decirle nada, balaceólo!
375	Sepultados por beber pulque "sin bautizar"!
375	Flecharojicidio: era un chofer principiante! (sic)
375	Esperaban camión y llego coche... para atropellarlos!
377	Por los naipes y el pulque... a morir!
378	Una parranda en la que hubo de todo; hasta muerte!
382	Flecharojazo por un lado, y por el otro estrellarajazo... !
387	Lo más seguro es que la esposa suicido al marido!
387	Primero golpeólos, después metiólos al agua y ahogólos!

388	Claro; bebieron... y a pelearse!
388	Sembraron hierba, y no frijol o maíz!
389	Por vengarse de su mal patrón, robólo!
389	Todos estaban drogados y hacían cosas prohibidas que da mucha pena publicar!
389	Trabajan 24 horas para enviciar a los buenos!
389	Malena otra vez de luto por que un Volkswagen más, volcóse!
389	Esta bien que corran las ambulancias... pero no a lo bárbaro!
389	Inundóse el campo aéreo y cayóse la frágil avioneta!
390	Se cayó el puente; lo malo es que sobre él estaba el plomero!
390	Dejó de ser su novia y volvióla cadáver!
290	Promiscuidad, mugre en melenas largas y en los pensamientos cortos; y el exotismo es su música!
291	Se dice estudiante y en la mochila trae pura marihuana!
393	No fue aterrizaje; el avión cayo sobre el techo de la casa!
393	Se incendió el camión y lo peor: explotó la damita!
394	Otro Volkswagen falla y tres sepultarán más!
394	Esto sí es maldita novedad: vendía tortas de marihuana!
395**	Se volcaron los ambulantes y otra ambulancia recogiólos!; Iban a hacer el bien y les fue mal!
396*****	Orgía de homosexuales!; Había para todos gustos: rubias y morenas!; Que asco!; Cuánta degeneración!; Locotas!; Cinicotas!
396	Hachazos a la hechicera!
397	Después de la borrachera lo ahogaron con agua!
398***	Más mujercitos!; ¿Qué pasa?, ¿ya nadie quiere ser hombre?; Asquerosa depravación sexual!
398	Los estudiantes decidieron que era bueno estudiar eso de las drogas!
398	El oficial de transito pereció de camionetitis!
399	La camioneta tuvo la culpa: se le ocurrió pelearse con un camionazo!
399	En la curva el "matalote" se volcó y luego matóse!
399	Picahielazos de una mujer a otra; feísimo!
399	Mujer, casada, madre, coqueta, ebria y difunta!
399	Detenido por ebrio; descubierto como matón!
400	Cafrocacionero mató a uno y lesionó a cuarenta!
400	Salió de la cárcel... y ya regreso!
400	Es "coyote" y le dicen "Vampiro", imagínense lo que será!
400	No hizo caso de no manejar ebrio... y ese fue choque!
401	Dizque por la navidad se enmariguanan!
401	No es posible beber, manejar y todavía vivir!
403	Lo banderillearon con filoso puñal!
403	No es justo: el tráiler no se puso con uno de su gran tamaño y embistió a un Renault!
403	Se fugaron de la cárcel; pero también de esta vida!
404	Los dos querían bailar con la misma mujer; están en el mismo hospital!
406	Olía a gas y después a difunto!
406	"Jauleros", "metemanos", "mariposeros"; a la cárcel!

407	Es autoviuda por que empeñó su televisor para comprar una pistola y matar a su marido!
408	Hizo un cóctel de alcohol y Volkswagen y lo curan de la cruda y la volcadura!
409	Bórgia de guarache se descuñadó!
410	Por cargar harina corrió sangre humana!
412	El secuestrador resulto ser un tontales, no un vivales! (sic)
412****	¡Qué asquerosidad!; Es la "Cleopatra" que andaba buscando amores!; Además de todo es cinicota!; Nació hombre y se siente damita! (sic)
415	El pandillerete no quería que la policía se metiera en sus cosas; pues que delicado!
415	Lógico: vendían libros a escolares; pecado: eran pornográficos!
417**	Que pervertido es el feo!; Le dicen la Wanani!
417	Por la baraja y los albures fueron sembradas dos cruces!
418	Su amada le dijo: te dejo; él le contestó luego: te mato!
419**	De las drogas salvad a la juventud!; En clamor debéis todos escuchad!
420	Los borrachos murieronse!
421	Ojos azules, pelo güero, paquetes de marihuana!
421	El "cuervo" reparte telegramas: "estoy otra vez en presión"!
422	Emborrachaduria muy cara!
422	Que equipaje: ¡marihuana!
424	Violar la correspondencia se castiga con la cárcel: sabedlo!
424	A llorar, viciosos: hubo quema de marihuana!
424	Lo loco no le quita lo maldito al chacal!
426***	Se peleó con la novia, se suicidó y no hubo boda!; Los invitados se enojaron!; Ella es culpable por ser malgeniosa!
426	Chinitos no copelan pala la belleza del palque! (sic)
426	Cortaban pelos y vendían marihuana!
429	Solamente cuatro meses aguanto a su suegra; ya la panteonó! (sic)
433	Robaron la boutique "Coco" y los de la ley tienen que encontrar a los cocos!
434	Cruzaron la frontera y llegaron a un antrovincia! (sic)
436	Horas antes de morir Huguito le hizo cariños a su mama!
438**	Los féminos se aman apasionadamente!; Porque era cumpleaños de Adán los homosexuales estuvieron en bacanal!
438	Festejo su cumpleaños atropellando a los niños!
438	Para demostrar su puntería tiro contra un niño. Como sí tiene buen tino, el niño murió!
439****	Infierno en Avandaró!; Encueramiento, mariguaniza, degenera sexual, mugre, pelos, sangre, muerte!; Con ridículos vestidos iban al infierno!; Aquí decimos la verdad de la jornada avérmica; con un micrófono invitan a la multitud a drogarse!
441	Los locosexos vuelven a escandalizar en un apestoso cabaretucho exclusivo de invertidos! (sic)
442	Elegante hotel huele a petate por que en el se efectuó la mariguaniza! (sic)
444	Tiene 70 años, abuso de una niña y como es cumplidor quiere casarse!

444	La mariguanitis resulta ya una epidemia de pésimo olor! (sic)
446	Es poco fuerte y como no pudo cargar el cadáver de la que fue su amada, pues lo hizo pedacillos!
446	El "Rebeco" no pudo burlar la ley y en la cárcel paga su joyericidio! (sic)
448	Tiene dos personalidades: de día, carnicero; de noche, mariguanazo!
449	Reconocieron los veinte machetazos pero todavía no al infame macheteador! (sic)
450	El Tokax mato Can Chan!
451	Alcorizaronse y drogaronse para volverse feroces chacalotes! (sic)
452	Los melenudos dicen que fumar marihuana no es delito sino deleite; esos son cínicos!
456	Los alvaradeños andan inventando nuevas groserías para describir sus angustias!
456	Hondo misterio en el suicidio de la cuñada del diestro Aguilar!
457	Se "cruzó" y alocó y quiso robabanquear! (sic)
459**	Le dio cianuro a su marido y como no se murió, lo acuchilleo!; Él se defendió como Rasputín ella ataco con furia de Lucrecia Bórgia!
461	El general bebió del bravo; la dura ley lo amansó; y el "secre" lo soltó! (sic)
463	Ya se supo: el "Tintuno" y el "Grifo" asesinaron al agente de seguros!
464	Cayeron otros dos y sigue la desnarcotraficacion! (sic)
465	Una niña empujó a su hijo y culpa al maestro!
467	Se precipitó 250 metros y a gritar pasajeros!
469	Se le acabaron los frenos y a chocar!
470	"Cartolandia", rincón de miserias crueles, no es una fatal fantasía, sino una penosa realidad!
472	Esa noche parecía que se acababa el mundo y la vida!
473**	Doble choque contra vaca y camioneta!; Era un caso singular: lo querían todos a pesar de ser jefe de transito!
475	Volks-muerte-Wagen-dolor! (sic)
475**	¡Profanación!; El recinto de la virgen manchado por el anti-arte de los locos!
478	El "Perro" se porto como tal y dejo sin vida al viejecita!
479***	El sátiro se caso con su hija!; Un chacal sin conciencia!; El es feo, ella es bonita!
479***	Otro careo de la bella y la bestia!; Le gritó Leticia: Rubén, poco hombre, depravado!; Le contestó el Púas: Leticia, borracha, degenerada!
480	Con que ya lo saben, muchachas: si son atacadas y vejadas por una pandilla, Uds. son culpables!
480	¿Por qué habrán matado a don Rodrigo, el viejito de 70 años que era bueno?
480	Juanazo Tenoriazo: amaba a ambas hermanas!
481	De "maistro" albañil se convirtió en médico; lo malo: no estudio! (sic)
481	No lo recibieron en el hospital y sí en el cementerio!
481	Los que corren mucho alcanzan a la muerte!

482****	El peor de los sátiros!; Ha amado a su esposa, su hija y su nieta!; Y resulta: marido, padre-abuelo, padre-bisabuelo; Incesto!; Pecado!
482	Lógico: es viudo porque asesino a su mujer!
482	Oficio: robar automóviles; domicilio: Lecumberri!
482****	Solo asesina los 10 de mayo!; El más trágico obsequio para una madre!; En el día más bello y amoroso del año se despiertan los instintos más satánicos del chacal!; Es desalmado y el peor de los hijos!
485	Lo abandonó su cónyuge y lo recibió la muerte!
485	Ahora resulta que hay hombrecitas!
489	Vio a la esposa en brazos del otro y se vengó suicidándose!
489	Aventón al sepulcro!
490	Récord Olímpico: 18 muertos!
495	La deshonró, la desnucó, la ahogó y se fue tranquilo!
495	Militar, drogado, loco, asesino!
508	Rogaciano mató a mamá y después macheteó a José!
510	En la cárcel el "Trompas" y el "Seven" y el "Cumbias" en el panteón; y fin!
512**	Invitó a los amigos a su casa a comer y beber e hirieronlo!; Consejo: si bebéis no discutáis!
513	Ofreció \$20,000 porque mataran a su marido; solo pago el enganche: \$1,200!
517	Drama de la miseria: un jarro de frijoles quemó al niño!
518	Denunció que le robaron el auto con el que había robado; tonto y cínico!
521	Además de mujercitos , roba-briagos!
523	Corrieron hasta llegar a su meta: la tumba!
523	Lo viejito no le quita el ser un demoníaco perverso sexual!
523**	Llovían pedazos de cristiano!; Se abrió la portezuela del avión en pleno vuelo!
523	Abusivos, feos y cochambrosos que golpearon y asaltaron a la viejita!
524	Que dijisteis: hoy ni hay trenazo; pues os equivocasteis!
531	¿Sabían que Hitler se suicidaría y que era un homosexual?
533	¿Qué éxtasis decididos a acabar con nuestros pocos y viejos trenes?
536	Autobusoccidentaazo... ! (sic)
537****	Cuadrilátero sexual!; Una mujer insaciable!; Engañaba a su marido con otros dos hombres juntos!; El esposo descubrió la orgía; lo apuñalaron y sobre su sangre continuaron amándose!
539	¿Qué creen? Los muy cínicos organizaron un concurso para elegir a Miss Mujercito 1973!
540	Suicidio o homosexualicidio!
545	No soy fantasma, estoy viva todavía, les gritaba!
551	Embriagóse, recostóse, destapóse y goce y goce más de doce!
553	Lo despreció su novia y se fue a su casa para arrancarse la vida; era romántico!
556	Si tienen miedo, bájense, les grito el grosero chofer, y poco después se produjo la catástrofe; 15 difuntos!
557*****	Nació un niño sapo!; No parecía ser humano!; Dicen que fue una

	maldición!; Toda su carita desfigurada!; Sufrió; Murió!
558	Atada, amordazada y lo peor: robada y asesinada!
559	Castigados por vender carne... ¡de mujeres!
560	Le propuso a la señora: lunes, miércoles y viernes con ellas; martes, jueves y sábado con la otra; los domingos, descanso!
561	Dicen que ahora sí estuvo bueno el bailongo: echaron bala; dos difuntos y otros dos casi!
562	"Asómate", le dijo y la tiró de la azotea!
564	A el "Varas" lo mató y a el "Pecas" lo hirió el zapatero! (sic)
565	Resultó difunta y no tenía vela en el entierro!
572	La desnudología es la nueva tesis de los bárbaros!
587**	Matáronla y robáronla!; Al parecer también violáronla!
596	El cóctel de las funerarias: alcohol más ignorancia!
596	Leyó la Biblia y arrancóse el existir el aduanero!
596	Muchos sufrieron en Campeche por culpa de ese ciclón Carmen , que se portó como mala mujer!
599	Mataron al niño, lo metieron en una cubeta y sembraron bellas flores!
599	Caros estaban los cigarros y uno ya costo un existir!
601	Se dieron balazos para ver y saber que se sentía!
603	Hubo muerto como epílogo de la juerga violenta!
604	Para amantes solo yo; tu, mi hija, no ¡Y PUM!
606	Le dio 99 puñaladas y le dijo: que dios te bendiga!
606	Se trata de un perverso que es un degenerado!
609	Un clavo le basto para no llegar a las posadas!
610	Puñetazos, patadas y luego puñaladas!
613	Un niño no esperó a Santa Claus porque se ahogó!
514	Jugaban a los soldados y un niño murió de veras!
616	Los paranguaricutirenses se paranguaricutirizaron!
617	Sangre, muertos, vicio, "mujercitos" en el carnaval!
619	Porque lloraba una niña, fea mujer la arrojó contra la pared!
619	Nada más porque simuló estar "muertito" todavía existe!
620	Tenia 2 amantes; uno la defendió; otro la mató!
621	Tiene 85 años, 7 mujeres y 75 hijos; se enojó y asesinó a una de las damas!
621	No encontró al perro y mató a tres damas!
622**	En Chiapas hay un Pinochet!; Es delegado de transito!
623**	Marx!; Lo adoran como a un dios!
626	A balazos le dieron los buenos días!!
630	A los 53 años se enamoró de una de 60 y lo hirió el de 110!
631	Era un individuo; llevo el tren; se convirtió en dos!
633	Alcohol, dialogo, pleito, armas, sangre, hospital, camposanto!
635	Le tocaron la cara y eso se lo cobró a lo matón!
642	Chalmazo: a morir peregrinos!
644	Te mereces la prisión por asesinote! (sic)
644	Ya no reparte su leche; está ya difunto!

646	Los dos trenes tenían vía libre, y a chocar!
646	Por medio kilo de tortillas se murió!
649	Amóla, matóla, quitóle la piel y comióla!
649	Se ahogó en alcohol y floto en agua sucia!
649**	Violó a sus dos hijas; una de ellas es casada!; Su disculpa: las quiero mucho!
651	Los Chamulas se enojaron con los turistas y las cámaras!
655	Era una banda de violadores y sus victimas han sudo tanto bellas damas como feos hombres!
657	No fue luna de miel, sino de hielo esa luna fea!
661	En venta carne humana que sea de mujeres!
661	Ya no hace pan; matáronlo!

NOTAS DEL ANÁLISIS:

1.



153

154

¹⁵³ Aquí en la gasolinera “Tabasco” ocurrió el cobarde crimen. Este es el tráiler que manejaba Mario. Su entrenado identificó al asesino.

¹⁵⁴ Por Hernán León López (Foto: Franklin Cordero). // VILLAHERMOSA. Tab.—Cinco balas disparadas a quemarropa con una pistola calibre 22. cortaron la existencia del chofer de un tráiler de Altos Hornos de México, en la gasolinera “Tabasco”. A orillas de la carretera Internacional, a unos metros del puente que cruza el río Grijalba. / La víctima de unos cuarenta años, se llama Mario Maldonado Olmedo. Fue recogido todavía con vida y trasladado al puesto de socorro de donde lo trasladaron al sanatorio del Estado; pero al llegar a la mesa de operación falleció, debido a que dos proyectiles atravesaron el corazón y no pudo resistir. / El asesino, quien se dio a la fuga, hasta el momento no ha sido capturado, viajaba también en un tráiler, del cual solamente se sabe que era color amarillo y no hay otra identificación. // EL ASESINO HUYÓ! // El único testigo que pudo dar alguna luz en el asesinato, es Guillermo Rangel Santillán, ahijado de Mario, quien según las declaraciones, venía de Mérida y tenía unas horas de haber llegado. / Según Guillermo, durante el trayecto, su padastro hizo amistad con otro trailerero, a quien parece haberle oído mencionar en algunas ocasiones por el nombre de Rogaciano Vargas. Hicieron varias paradas juntos, desayunaron y aquí en Villahermosa se fueron a tomar unos tragos, pero él no vio señales de que entre ellos hubiera discrepancia. / En el momento en que sucedió la tragedia, los dos se encontraban platicando cerca de una de las bombas de gasolina. Guillermo se alejó como unos diez o veinte metros, cuando de pronto escuchó varios disparos que provenían del lugar donde se encontraba su padastro. Corrió hacia allí y lo encontró tirado en el suelo chorreando sangre. Alcanzó a ver que su compañero de viaje, o sea el otro trailerero, iba caminando normalmente a su camión y vio cuando lo echó a andar y tomó rumbo a la carretera federal. / Aún cuando la policía no tardó en llegar llamados por los empleados de la gasolinera, fue imposible atrapar al asesino, cuya pista se perdió en la carretera.

LOS TACOS NO ESTABAN ENVENENADOS, PERO SI CAROS!

Por ISIDORO CHAVARRIA M.

TLALNEPANTLA, Méx.— Un nuevo crimen se cometió en el restaurant denominado "El Güero", ubicado en el kilómetro 3, rumbo a la carretera a Atizapán, propiedad de Mario Berenguel Sosa.

El asesinato ocurrió cuando los hermanos Julio y Antonio Martí-



Antonio Martínez Velázquez, hermano de Julio, fue otro de los golpeados por los gorilas. Dijo que primero los golpearon y luego los robaron. No es la primera vez que se quejan contra "El Güero".

nez Velázquez y su cuñado Raúl Arrieta Figueroa llegaron a comerse unos tacos. Antes de pedirlos preguntaron cuanto valían. Les informaron que dos pesos cada uno. De acuerdo con lo que traían de dinero, solicitaron que les sirvieran seis, que sumaban doce pesos. Al terminarlos pagaron el importe y trataron de retirarse. El mesero se los impidió, pues les dijo que eran \$18.00. Como no era lo justo, y no estaban dispuestos a que los robaran, protestaron.

Del interior del negocio salieron varios meseros y los empezaron a golpear con macanas y cinturones hasta bañarlos en sangre y hacerlos perder el conocimiento. Después se retiraron como si no hubieran hecho nada.

Una ambulancia de la Cruz Roja recogió a uno de los heridos con una puñalada en el estómago. A los pocos minutos falleció. Entonces fue cuando la situación de los agresores se complicó. Habían cometido un homicidio.

Laureano Ferreira, Jefe de Grupo de la Policía Judicial, inició las investigaciones y ordenó que clausuraran el tugurio. Aprehendió a Roberto Olvera Maldonado, encargado del negocio; Enrique Barrios Maldonado, compadre de Mario; y al saca-maloras Enrique Rodríguez Bello.

LEA A LA VUELTA

3.



En el cementerio municipal de Ciudad Xicotencatl, Tamaulipas, fue sepultado el obrero Rufino Nava Garcia.

DESPUES DE LA BORRACHERA LO AHOGARON CON AGUA!

CD. XICOTENCATL, Tamaulipas.—Un individuo que tenia gran afición por el alcohol, acostumbraba "bajarse" las borracheras dándose un baño en el río Guayalejo y fue precisamente en las aguas del citado río, donde fue encontrado su cuerpo flotando, pero no precisamente "bajándose el cuete", sino víctima de un negro crimen.

El obrero azucarero Rufino Nava Garcia, de 55 años de edad, había estado ingiriendo alcohol, en la cantina que se encuentra en la esquina de Reforma y Morelos, en esta población, acompañado de Federico Ibarra Nieto y Francisco Pesina.

Con estos individuos los tres se salieron de la cantina, siguieron discutiendo y se encaminaron hacia el río, donde iba constantemente Rufino a bañarse para "bajarse" la borrachera. Eso lo sabían tanto Federico como Francisco y precisamente "le bajaron" no la borrachera, pero sí la vida. Le causaron la muerte y arrojaron el cuerpo al río, tratando de aparentar un accidente.


El hijo del hoy occiso, Herón Nava Alonso, insiste ante la policía en que su padre fue asesinado y pide que se haga una investigación a fondo. (Escribió: Lorenzo Contreras Alvarado).



Momentos en que el cuerpo de Rufino, fue sacado de las aguas del río Guayalejo.

4.

LO ABANDONO SU ESPOSA Y EN LUGAR DE CELEBRARLO SE DECIDIO A AHORCARSE!



Jesús Hernández Pérez, se suicidó ahorcándose, porque su esposa lo abandonó.

Por JUAN PABLO VAZQUEZ D.

JUAREZ, Chih.—El colchonero Jesús Hernández Pérez, decepcionado porque su esposa Nicolasa Lara lo abandonó, se quitó la vida ahorcándose en su casa que está en la calle "123", de la colonia Nuevo México.

Su cuerpo lo descubrió su hermana Manuela cuando en la mañana fue a llevarle de almorzar sufriendo tremenda sorpresa al verlo pendiente de un lazo anudado a una viga del techo.

Jesús dejó dos cartas; una a su esposa, y otra a su madre, en donde se lee:

"Viejita linda, te quiero mucho para resignarme. Me voy a ahorcar porque no sé. Te pido me perdonen. E. U. A. vive en la calle Ramón Corona 15. Les escribo borracho, pero sé que ella me quiere y le pido que me perdone, ando borracho y te hablo derecho. Adiós. Jesús Hernández".

La mamá del suicida informó que desde hace días Chucho se había dado a la bebida, desde que su esposa lo abandonó y no salía de sus habitaciones. Finalmente se quitó la vida. Tenía 20 años de edad.



Francisco Velázquez Salgado. Para vengarse de su mujer, para envenenarla regalóle una pieza de pan previamente condimentada.

Agustina Sánchez Martínez. Salvó la vida gracias a que le dolía el estómago y no tenía hambre.

COMO SUPO QUE YA NO LO QUERIA, LE DIO UN PAN... ¡CON VENENO!

Por Nicolás HERNANDEZ REYES

CUERNAVACA, Mor.— Para vengarse de su mujer porque lo quería abandonar, acusándolo de que no le daba el diario, Francisco Velázquez Salgado le regaló una apetitosa pieza de pan, que previamente había condimentado con veneno.

Agustina Sánchez, la esposa del fallido homicida, salvó la vida gracias a que ese día sufría un dolor de estómago y no tenía hambre. Así, por más que su marido le insistió en que se comiera la pieza de pan, ella la guardó cuidadosamente en una canasta; pero prometió a Francisco comerla al día siguiente.

Al otro día encontró que el pan se había hecho duro, por lo que decidió dárselo a sus dos gatos. Así lo hizo, mas grande fue su sorpresa e indignación, cuando vio que los felinos dando lastimeros aullidos, salta-

ban sobre el piso y finalmente quedaban muertos.

Pasada la impresión, desagradable, Tina se presentó ante las autoridades de Emiliano Zapata, Mor., lugar donde residen y acusó a su marido de tratar de envenenarla.

Al Síndico Procurador del Ayuntamiento la acusación le pareció absurda, y en lugar de atender la denuncia mandó encarcelar a la quejosa. No fue sino hasta que el Agente del Ministerio Público de Cuernavaca, Hernández Alarcón, se enteró de lo que había ocurrido, que se mandó detener a Velázquez Salgado.

Ya en esta ciudad, Agustina ratificó su queja y presentó como prueba los cadáveres de los gatos envenenados. Por su parte, Francisco negó los cargos. De todos modos, quedó detenido y sujeto a proceso.



Cadáveres de los gatos. Cayeron fulminados por el veneno tan pronto Agustina les dio la pieza de pan que le había regalado su marido.

SE LLAMA ENEDELIO Y A LO MEJOR SE CONVIERTE EN UN PASIONAL ASESINO!

MONTERREY, N. L.— El mozo albete Ene delio Sánchez Lucero, de 16 años de edad, está a punto de convertirse en homicida, ya que hirió de gravedad en el vientre, con un puñal a José Wenceslao Gómez, hermano de su novia María de la Luz, cuando éste le reclamó que anduviera con ella. Lo anterior ocurrió la noche del domingo pasado en la avenida Tecnológico y Pedro Martínez. Ene delio dijo que ese domin-

LESIONO AL HERMANO DE SU NOVIA!

go junto con otro muchacho fueron a ver a sus novias María de la Luz Gómez, de 14 años y su amiga Silvia. Los acompañados de su medio her-

mano Gerardo Benítez Resendiz. Se hicieron de palabras y se retaron a pelear. Como Ene delio se vio en desventaja, sacó un cuchillo e hirió a José, logrando huir. Poco después fue capturado en su casa.

José Wenceslao que se en-



Pocas esperanzas hay de salvar de la muerte a José Wenceslao. Tiene una pelgrosa herida en el vientre.



En ningún momento se mostró arrepentido de lo que hizo Ene delio Sánchez Lucero, de 16 años de edad. Está a punto de convertirse en asesino del hermano de su novia.

cuenta grave en el hospital, nos dijo que al no encontrar a su hermana, se imaginó que andaría con Ene delio a pesar de que se lo había prohibido. Al encontrarlos y decirle a éste que le había advertido que no

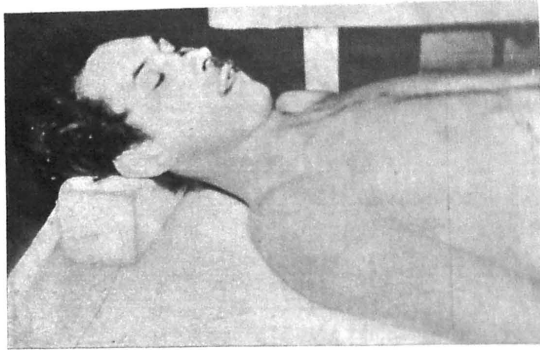
SILVIA ES LA MANZANITA DISCORDANTE!

molestara a su hermana, se insultaron y mientras el novio de Silvia se liaba a golpes con Gerardo, él fue herido con un puñal.



Por ROGELIO GÓMEZ M.

DE MONTERREY



Cadáver del payaso callejero Bernabé Delgadillo. Un velador lo mató cuando robaba chatarra de un carro de ferrocarril.

RESULTA QUE ROBABA Y SE ENVICIABA

EN SERIO MURIO EL PAYASO!

MONTERREY, N. L.—De sangrienta manera acabó la vida del que fue payaso callejero Bernabé Delgadillo Reyes, a quien lo hirió el miércoles a las 9:45 el velador Otilio Acevedo Chávez, que vigilaba unas góndolas de fierro viejo de Hylsa, pues lo sorprendió cuando robaba pedacería de fierro de uno de los carros que cuidaba en los patios de carga del Ferrocarril.

En un supremo esfuerzo, Bernabé, que tenía 23 años, y que era vicioso, trató de llegar a su casa que está en Lago Cházaro 1111, colonia Niño Artillero, y las fuerzas le faltaron. Cayó en la calle

Villarreal, entre Cárdenas y Orta Rubio, de donde fue recogido cuando ya la vida se le escapaba por la herida de bala 22 que tenía en el costado derecho. Falleció al llegar al hospital. Mientras tanto, se averiguó que el heridor fue Acevedo, a quien no encontraron en su casa de Porfirio Díaz 216, pues huyó después de lo sucedido. Tiene 30 años. Es güero.

El cadáver de Bernabé fue reclamado por su hermano Isidro quien informó que ignoraba quién le había dado muerte. Estaba casado

(Pasa a la Pág. 39)

