

DISCURSOS NARRATIVO Y DESCRIPTIVO EN LAS ENTRADAS DE LOS PRIMEROS RELATOS PERIODÍSTICOS DE GARCÍA MÁRQUEZ*

JUAN NADAL PALAZÓN

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Con el primer párrafo hay que atraer, hay que quedarse con el lector. Mi método de lectura es muy útil como método de escritura: calculo dónde se va a aburrir el lector y procuro no dejar que se aburra.

Gabriel García Márquez

1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo analizo las entradas de los primeros 82 relatos periodísticos que publicó Gabriel García Márquez entre el 28 de febrero de 1954 y el 12 de julio de 1955 en *El Espectador* de Bogotá. Me baso para ello en la oposición entre discursos narrativo y descriptivo consagrada por la teoría narrativa. Dos son los objetivos que me propongo con el desarrollo de lo anterior: el primero es identificar los modelos concretos de confección de entradas seguidos por un periodista ejemplar y, el segundo, aportar elementos orientados al conocimiento de la obra periodística de García Márquez, tradicionalmente olvidada por los analistas.

Mi exposición responde al orden siguiente: en primer lugar, a manera de marco histórico, reseño de modo sucinto

* Una versión preliminar de este trabajo fue leída en el XIV Congreso Internacional de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina en Monterrey, México.

la poco conocida faceta periodística de García Márquez y señalo la importancia que ésta tiene para los estudios que centran su atención en la narrativa posterior de dicho autor; en segundo lugar, defino el concepto de *entrada periodística* y refiero brevemente el estado de la cuestión; por último, luego de precisar algunos criterios seguidos durante el análisis, presento los resultados de éste, que se resumen en la identificación de tres modelos estructurales concretos.

2. GARCÍA MÁRQUEZ COMO PERIODISTA

El inicio de las actividades periodísticas de García Márquez coincide con el levantamiento popular del 9 de abril de 1948, popularmente conocido como el *Bogotazo*. A raíz de ese estallido, en el que fue asesinado al líder de la oposición, Jorge Eliécer Gaitán, García Márquez se trasladó de Bogotá a Cartagena. En esta ciudad, donde vivió durante poco más de dos años, realizó diversas tareas periodísticas para el diario *El Universal*, entre las que destaca especialmente su columna titulada “Punto y aparte”. En 1950, después de integrarse al grupo de Barranquilla,¹ retomó el periodismo con una columna diaria, “La Jirafa”, firmada con el seudónimo “Septimus”, en *El Heraldo*. Entre 1950 y 1951 trabajó, además, en las publicaciones *Crónica* y *Comprimido*. En 1954, ya durante la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla, volvió a Bogotá a instancias de su amigo poeta Álvaro Mutis y comenzó a trabajar en *El Espectador*, la segunda publicación del país en número de ejemplares. Allí se inició propiamente como reportero, y publicó los ochenta y dos relatos que aquí ana-

¹ Hoy se conoce con este nombre al grupo de intelectuales que, en aquellos años, se reunía en un café de Barranquilla para conversar de temas literarios, el cual resultó determinante para la formación de García Márquez como escritor. El grupo estaba constituido por Alfonso Fuenmayor, quien escribía en *El Heraldo*; Álvaro Cepeda Samudio, que había publicado algunos cuentos; Germán Vargas, periodista de *El Nacional*, y Ramón Vinyes, un librero catalán, refugiado tras la Guerra Civil Española, que era como el patriarca del grupo.

lizo² (Vargas Llosa, 1971; Collazos, 1986; Sorela, 1988; Saldívar, 1997; García Márquez, 2002).

De acuerdo con Gilard (1995: 68), los meses vividos en Bogotá como reportero de *El Espectador* “fueron un momento de fervorosa experimentación literaria, de tanteos y reflexiones, un momento de labor secreta a pesar de efectuarse en reportajes muy leídos, lenta e intensa a pesar de efectuarse en textos aparentemente escritos con magistral facilidad”. Vargas Llosa (1971: 41) comparte esa opinión: al comparar a García Márquez con Hemingway, dice que “los primeros tanteos literarios de éste desembocaron también en el periodismo, y esta profesión no sólo fue para él una fuente de experiencias —también en su caso era el aspecto aventurero del periodismo lo que más le importaba— sino que, técnicamente, contribuyó a la formación de su estilo literario” (véase también García Usta, 1995). Aquellos tiempos de mocedad fueron momentos de aprendizaje y de búsqueda de un estilo propio, pues, según el mismo García Márquez (1982: 32-33), “el oficio de escritor, sus técnicas, sus recursos estructurales y hasta su minuciosa y oculta carpintería hay que aprenderlos en la juventud”. De hecho, el colombiano ha insistido en que jamás habría escrito ninguno de sus li-

² Las actividades periodísticas de García Márquez continuaron durante algunos años. En julio de 1955, fue enviado como corresponsal a Europa: su vida corría peligro en Colombia luego del escándalo generado tras la publicación de “La verdad sobre mi aventura”, texto editado posteriormente con el título *Relato de un naufragio*. Durante su estancia en Europa, el conflicto entre la dictadura y la prensa liberal concluyó con la clausura de los periódicos opositores, entre ellos *El Espectador*, el cual resurgió a los pocos meses, luego del derrocamiento de Rojas Pinilla, con el nombre de *El Independiente*. En 1958 trabajó para las revistas *Momento*, *Venezuela Gráfica* y *Elite*, de Caracas; en 1959, para el semanario bogotano *Cromos*, y para la agencia cubana de información Prensa Latina, en Colombia, Cuba y Estados Unidos, de 1959 a 1961. A la postre, ya como novelista consagrado, le ha otorgado una prioridad secundaria al periodismo con respecto a la literatura. El compromiso con su pasión por el periodismo ha sido reafirmado, no obstante, con la publicación de los extensos reportajes *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile*, en 1986, y *Noticia de un secuestro*, diez años más tarde.

bros “si no conociera las técnicas del periodismo, tanto de la forma de capturar y de elaborar la información como la forma de utilizarla en el relato” (Cruz, 1991: 4; véase también García Márquez, 2002).

Algunos periodistas destacados, como Ryszard Kapściński (2002: 69), opinan que los reportajes del colombiano resultan mejores que su obra literaria: “Aunque tengo admiración por sus novelas, considero que la grandeza de García Márquez estriba en sus reportajes”. Julio Scherer, por citar un ejemplo del ámbito hispánico, incluso ha dicho que García Márquez es el mejor reportero del mundo. A pesar de todo lo anterior, resulta sorprendente que los estudios relativos a la narrativa garciamarquiana se centren casi exclusivamente en su obra literaria, e ignoren sus relatos periodísticos.

3. EL CONCEPTO DE *ENTRADA PERIODÍSTICA*

Pocas categorías del relato periodístico son tan aludidas y, paradójicamente, tan poco estudiadas, como la de la entrada periodística. De hecho, en la labor de describir y caracterizar el discurso informativo resultan alarmantemente escasos los “estudios de cierta consistencia, lo que da lugar a planteamientos imprecisos, generales en exceso y, cuando menos, poco esclarecedores” (Fagoaga, 1982: 7). Los manuales de periodismo, que en muchos casos no son sino recetarios de consejos prácticos sin sustento teórico, tradicionalmente han constituido los únicos intentos de sistematización de la actividad informativa. En ellos se insiste siempre en la trascendencia técnica de la entrada: “es la parte más importante del relato noticioso”, dicen Leñero y Marín (1986: 62), por ejemplo.

La entrada periodística, también llamada *lead* (o *lid*), suele definirse como “el primer párrafo de la noticia” (Fontcuberta, 1993: 76; véase también Fontcuberta, 1981: 30; Leñero y Marín, 1986; Van Dijk, 1988; Martín Vivaldi, 1998; Grijelmo,

2001; González, 2002), y normalmente recibe rótulos más pintorescos que esclarecedores: “un imán mental” (Martín Vivaldi, 1998: 40), “el gancho de la información” (Bastenier, 2001: 59), “la puerta de la noticia” (Secanella, 1980: 58). Estas etiquetas apuntan al hecho de que, en los relatos periodísticos, las entradas pretenden ser llamativas y sugerentes: “sea cual sea el género, toda entrada periodística debe llamar de tal modo la atención del lector que lo obligue prácticamente a la lectura” (Martín Vivaldi, 1998: 40; véase también Kniffka, 1980; Secanella, 1980; Leñero y Marín, 1986: 62; Bell, 1991: 175-185; Fontcuberta, 1993: 76; Reyes, 1996: 194; Bastenier, 2001: 59; Grijelmo, 2001: 68; López Pan, 2004, entre muchos otros).

No parece necesario rechazar la consagrada y operativa definición de *entrada periodística* como párrafo introductor de todo relato periodístico: se refiere a una unidad textual sin duda destacada en el discurso informativo.³ Su finalidad es, en principio, la de producir un extrañamiento en el lector; usualmente —no siempre— se consigue al seleccionar lo fundamental temática y remáticamente en relación con el contexto de referencia del que el texto forma parte: se ha comprobado que la entrada, junto con el titular, con frecuencia expresa la macroestructura semántica del esquema noticioso (Van Dijk, 1985, 1986, 1988).

Menos aceptable parece que se siga hablando de las entradas periodísticas en términos de la “consecuencia de una inspiración”, percibida por un “sexto sentido periodístico” (Martín Vivaldi, 1998: 41). Como veremos a continuación, las primeras que redactó García Márquez responden a tres modelos estructurales poco atribuibles a instintos sobrehumanos.

³ Bell (1991: 176) incluso añade que no es sino la composición de la entrada lo que distingue el discurso periodístico de otras formas de expresión lingüística.

4. DISCURSOS NARRATIVO Y DESCRIPTIVO EN LAS ENTRADAS PERIODÍSTICAS DE GARCÍA MÁRQUEZ

De acuerdo con Genette (1966, [1972] 1989 y [1983] 1998), se entiende por *relato* el discurso construido por un narrador a partir de una sucesión entramada de acontecimientos, reales o ficticios, protagonizados por personajes (véase también Barthes, 1966; Chatman, [1978] 1990; Bal, [1985] 1990, entre otros). Ricœur ([1980] 1999: 83-155 y 1985: 274-296) precisa que se trata de un “modelo homogéneo”: sin importar su intención ontológica o principio de realidad, todos los relatos poseen una *estructura* narrativa común —una sucesión entramada de acontecimientos— y dependen de la interpretación de quien los elabora. Así pues, siempre que un texto refiera una cadena de acciones, estaremos ante un relato: ya sea literario, historiográfico, periodístico o de cualquier otra índole.

En teoría narrativa, el concepto de *acción* sólo puede entenderse si se concibe en función de un cambio, de un movimiento temporal que produzca una dinámica de transformación en la historia relatada. Este devenir especifica el significado del concepto *discurso narrativo*: es el procedimiento de representación mediante el cual las transformaciones de la historia son referidas. Como se sabe, este concepto se opone categorialmente al de *discurso descriptivo*, entendido como el recurso que introduce momentos de suspensión temporal para referir atributos de cualquier entidad diegética (Genette, 1966, [1972] 1989 y [1983] 1998; Barthes, 1966; Hamon, 1972; Chatman, [1978] 1990; Bal, [1985] 1990).

Es inconcebible, sin embargo, un relato en el que no se combinen íntimamente discurso narrativo y descriptivo. De acuerdo con Genette (1966), esto tiene por causa, por un lado, el hecho de que ningún verbo o sustantivo, por poco valorativo que sea, deja de designar acciones u objetos y, con ellos, sus características esenciales; por otro lado, se debe a que la descripción, gracias a su oficio esencial de marco,

siempre está subordinada al discurso narrativo: es *ancilla narrationis*.

Hopper y Thompson (1980), que han concebido la transi-tividad en el discurso como un continuo, establecieron una serie de parámetros para determinar si una cláusula⁴ se halla más próxima a lo que ellos llaman un *primer plano* (*foreground*), es decir, un discurso narrativo, o más cercana a un *segundo plano* (*background*), esto es, un discurso descriptivo. Tales parámetros son: número de participantes, kinesis, aspecto, puntualidad, volición y agentividad, modo y afirmación, y afectación e individualización del objeto.⁵ Recorro a esta propuesta sólo en la medida en que se ajusta a mis objetivos.

4.1. Estructura narrativo-descriptiva

En las entradas de los primeros relatos periodísticos de García Márquez, la díada discurso narrativo-discurso descriptivo se distribuye de manera regular, en beneficio directo de un elevado ritmo narrativo, concepto este último de suma importancia en textos que, por definición, son de consumo fácil y rápido. El 68% de mi corpus presenta entradas con una estructura que llamaré *narrativo-descriptiva*, en donde un segmento inicial decididamente narrativo es seguido por otro descriptivo. Así ocurre, por ejemplo, en “El cartero llama mil veces”, relato que refiere algunos procedimientos seguidos en la oficina de rezagos postales de Bogotá:

⁴ Entendida, claro está, en el sentido asignado por la lingüística de tradición inglesa, es decir, el de unidad gramatical con sujeto y predicado propios.

⁵ Como se sabe, el *número de participantes* se refiere a la cantidad de frases nominales que operan como argumentos del verbo (sujeto, complemento directo, complemento indirecto); *kinesis*, a si hay o no acciones, es decir, según Hopper y Thompson, cambios de lugar y condición; *aspecto*, a si el predicado es télico o atélico (especifica o no un punto final o límite conceptual); *puntualidad*, a lo repentino de la acción o a la ausencia de una fase de transición clara entre inicio y término; *volición*, a si se trata o no un acto voluntario; *agentividad*, a si hay un agente bajo o alto en po-

Alguien puso una carta que no llegó jamás a su destino ni regresó a su remitente. En el instante de escribirla, la dirección era correcta, el franqueo intachable y perfectamente legible el nombre del destinatario. Los funcionarios del correo la tramitaron con escrupulosa regularidad. No se perdió una sola conexión. El complejo mecanismo administrativo funcionó con absoluta precisión, lo mismo para esa carta que no llegó nunca, que para el millar de cartas que llegaron oportunamente a su destino (García Márquez, [1954-1955] 1995: 238).

Como puede advertirse, el predicado principal del primer período se ajusta por completo a los parámetros de Hopper y Thompson (1980): posee dos participantes, implica kinesis, es puntual, télico, volitivo y afirmativo; además, está en indicativo, posee un agente alto en potencia y el objeto —que, a pesar de sus cualidades inanimadas e indefinidas, es singular y contable— resulta totalmente afectado. En el segundo período, los tres predicados apuntan a un segundo plano: cada cual ostenta sólo un participante, no implican kinesis, telicidad, puntualidad o volición, y carecen de agente y objeto. El resto de la entrada es eminentemente narrativo.

El texto “Balance y reconstrucción de la catástrofe de Antioquia” —que, en opinión de Gillard (1995: 21), “es a la vez un debut y un logro magistral” de García Márquez en el género del reportaje— aborda la noticia de unos derrumbes en Medellín. Con una estructura también narrativo-descrip-

tencia; *modo*, en español, a la distinción entre indicativo y subjuntivo; *afirmación*, a si se trata de una cláusula negativa o afirmativa; *afectación del objeto*, al grado en que el objeto resulta alterado; *individualización del objeto*, a si el objeto ostenta o no los clasemas *animado*, *concreto*, *singular*, *contable*, *referencial*. Tienden al primer plano los predicados con dos o más participantes, que refieren una acción, que son télicos, puntuales, volitivos y afirmativos, que poseen un agente alto en potencia y un objeto afectado e individualizado, y que están en modo indicativo. Por el contrario, tienden al segundo plano aquellos con un solo participante, que no refieren acciones, que son atélicos, no puntuales, no volitivos y negativos, que poseen un agente bajo en potencia y un objeto no afectado y no individualizado, y que están en modo subjuntivo.

tiva, la entrada expresa información concerniente a ciertas víctimas de un primer siniestro:

El lunes 12 de julio, un poco antes de las siete de la mañana, los niños Jorge Alirio y Licirio Caro, de once y ocho años, salieron a cortar leña. Era un trabajo que realizaban tres veces por semana, con un pequeño machete de cachas de cuerno, gastado por el uso, después de tomar el desayuno en compañía de su padre, el arenero Guillermo Caro Gallego, de 45 años (García Márquez, [1954-1955] 1995: 165).

La oración inicial es claramente narrativa: supone kinesis, está en modo indicativo y registra propiedades puntuales, volitivas y afirmativas. Concluido este segmento, se introduce una suspensión temporal en el desarrollo de la historia para señalar las propiedades del trabajo que los niños solían realizar: por su naturaleza copulativa, el verbo del predicado principal asigna al período funciones eminentemente descriptivas, comprobables gracias a su naturaleza monovalente, atética y no puntual.

La mayoría de las entradas de mi corpus presenta, pues, estructuras análogas a las anteriores: comienzan refiriendo eventos y conflictos que configuran el desarrollo de una acción, casi siempre por medio de catálisis reductivas, como el sumario; con esto, el narrador somete desde el principio su relato a una vertiginosa pendiente de acciones, identificable, desde luego, por la presencia de formas verbales perfectivas. De manera súbita, esta acelerada velocidad narrativa se reduce siempre a cero gracias a la introducción de breves pausas descriptivas —predicados estativos—, que permiten al sujeto de la enunciación narrativa referir la “contemplación inmóvil” (Genette, [1972] 1989: 157) de alguna entidad diegética habilitada como centro de imantación de valores temáticos, ideológicos y simbólicos (Hamon, 1981: 140 y ss.). Las entradas que no concluyen con la primera pausa descriptiva del relato continúan con un discurso narrativo veloz, con frecuencia dominado por movimientos de aceleración y condensaciones iterativas.

4.2. *Estructura descriptivo-narrativa*

En el 26% de mis materiales, la estructura de las entradas es *descriptivo-narrativa*, es decir, presenta una transición de lo contemplativo y estático de la descripción al dinamismo impreso por el discurso narrativo. Veamos la primera parte de la extensa entrada de “Un personaje singular en Bogotá”, texto en el cual se detalla la estancia de un gaitero escocés que visitó Bogotá para participar en la recepción de veteranos colombianos de la Guerra de Corea:

El escocés que tocaba la gaita en la recepción al batallón Colombia se llama Samuel Andrew. Es miembro de la Guardia Negra del ejército británico desde hace cinco años. En Bogotá sólo se le vio tocar la gaita y caminar por las calles con paso marcial, sin demostrar mayor interés por la ciudad. Quienes no han visto gaiteros escoceses ni en el cine, debieron de quedar perplejos ante aquel hombre que andaba impunemente con una falda corta a cuadros de colores y gruesas medias de lana hasta las rodillas. Pero aunque los más ignorantes resolvieron sus dudas ayer, cuando lo vieron tocando la gaita en la recepción al batallón Colombia, esta madrugada Samuel Andrew regresó a la Guayana Británica sin que sus muy entusiastas admiradores colombianos supieran qué otras cosas hace también a las maravillas, además de tocar la gaita (García Márquez, [1954-1955] 1995: 265).

Los dos primeros períodos de este fragmento, claramente descriptivos por su naturaleza estativa, monovalente, no volitiva, atética y no puntual, constituyen un despliegue inicial de atributos de la nomenclatura (Hamon, 1981; Bal, [1985] 1990) *Samuel Andrew*. En los períodos siguientes, la entrada adquiere valores progresivos gracias a la presencia de predicados télicos, puntuales, volitivos, polivalentes y que implican kinesis. La entrada alcanza, de esta manera, el devenir que traduce la dinámica del movimiento temporal propio del discurso narrativo.

El relato “Álvaro Cepeda Samudio” provee otro ejemplo de entrada descriptivo-narrativa. El texto versa en torno de

la publicación del libro de cuentos *Todos estábamos a la espera*, cuyo autor es mencionado en el título. He aquí el fragmento inicial del primer párrafo:

En Barranquilla —donde las apariencias indican que no se lee, y hay tres librerías en las que Faulkner se agota en 48 horas— Álvaro Cepeda Samudio, un muchacho de 27 años que por lo menos ha pasado diez en los salones de cine y otros diez en los bares, acaba de publicar un libro de cuentos colombianos vividos en Nueva York (García Márquez, [1954-1955] 1995: 181).

Puede advertirse que la oración principal de este segmento refiere la acción de publicar el libro de Cepeda Samudio, proyectada a un primer plano por el hecho de ser télica, afirmativa y volitiva, por estar en indicativo, por suponer kinesia y por tener dos participantes: un agente alto en potencia y un objeto afectado, que, además, resulta ser concreto, singular y contable. A excepción del agente, todo lo que apunta a un segmento narrativo no se expresa sino al final de la secuencia, después de referir, por medio de una serie de oraciones subordinadas, diversos atributos del personaje y del escenario diegético.⁶ Presenta, por esta razón, una estructura descriptivo-narrativa.

4.3. *Estructura descriptiva*

El 6% de mi corpus está conformado por relatos con una entrada de estructura eminentemente descriptiva. En tales casos, todo el *lead* se compone de predicados atélicos que presentan espacios o personajes. “Cómo ve José Dolores el problema cafetero”, relato que recoge diversos testimonios relativos a la caída de los precios del café, ofrece un buen ejemplo de entrada estática:

A una hora de Bogotá, bajo el tibio clima de Santandercito, vive Arístides Gutiérrez, un agricultor que en parte sostiene a su

⁶ Naturalmente, el segmento que refiere la acción de agotarse los libros de Faulkner ostenta valores descriptivos gracias a su carácter iterativo.

madre y a sus dos hermanas, y las necesidades de su rancho, con lo que le produce la siembra y la recolección de café. En la mañana de ayer, mientras en Bogotá cundía el pánico, Aristides Gutiérrez no había oído hablar de la baja sufrida por el café en Nueva York, y se dedicaba precisamente a inspeccionar el sombrío de sus treinta cafetos que rendían su cosecha de abril (García Márquez, [1954-1955] 1995: 328).

El uso de formas verbales en copretérito y pretérito de indicativo evidencia la naturaleza descriptiva de esta entrada: todos los predicados poseen coloraciones aspectuales imperfectivas y no hay progresión lineal de acciones diegéticas. El registro de entradas periodísticas con estructuras semejantes a ésta pone en duda la validez de trabajos en donde se asegura que los relatos periodísticos de cualquier género inician siempre con velocidades narrativas aceleradas (por ejemplo, Martín Vivaldi, 1998: 40).

5. CONCLUSIONES

Primera. Las entradas de los primeros relatos periodísticos de García Márquez responden, en cuanto a la díada discurso narrativo-discurso descriptivo, a tres modelos estructurales concretos: a) narrativo-descriptivo; b) descriptivo-narrativo, y c) únicamente descriptivo.

Segunda. Las frecuencias relativas de uso de estas estructuras confirman la preferencia por las entradas dinámicas en el periodismo temprano de García Márquez. La secuencia dinámica inicial de estos segmentos es, no obstante, siempre interrumpida por breves pausas descriptivas, que frenan la acelerada pendiente de acciones.

Tercera. La existencia de entradas periodísticas descriptivas pone en duda los añejos planteamientos relativos a una supuesta exigencia de inicios dinámicos en todo relato periodístico. Pone en evidencia, asimismo, la imperiosa necesidad de estudios descriptivos del relato periodístico sustentados en la producción real y no solamente en impresiones

o recomendaciones carentes de consistencia teórico-metodológica.

Cuarta. Por su importancia estructural, la entrada periodística debe recibir especial atención en los estudios del relato periodístico. En cuanto a la oposición entre los discursos narrativo y descriptivo, es necesaria la descripción de otros textos de García Márquez y de autores distintos, así como su comparación con los resultados arrojados por esta investigación.

Quinta. La obra periodística de García Márquez merece estudiarse por muchas razones. Cabe destacar su ejemplaridad estilístico-informativa, ampliamente reconocida por periodistas y académicos, además del hecho de que constituye el principal cúmulo de productos de la etapa formativa de este escritor.

6. BIBLIOGRAFÍA

- BAL, MIEKE ([1985] 1990), *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, trad. Javier Franco, 3ª ed., Madrid, Cátedra (Crítica y Estudios Literarios).
- BARTHES, ROLAND (1966), "Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communications*, 8, pp. 1-27.
- BASTENIER, MIGUEL ÁNGEL (2001), *El blanco móvil*, México, Aguilar-Ediciones El País.
- BELL, ALLAN (1991), *The Language of News Media*, Oxford, Blackwell (Language in Society, 17).
- CHATMAN, SEYMOUR ([1978] 1990), *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*, trad. María Jesús Fernández Prieto, Madrid, Taurus.
- COLLAZOS, ÓSCAR (1986), *García Márquez: la soledad y la gloria. Su vida y su obra*, Barcelona, Plaza & Janés.
- CRUZ, JUAN (1991), "El placer de narrar. Entrevista a García Márquez", *Babelia* (Suplemento de *El País* [Madrid]), 7, pp. 4-6.
- FAGOAGA, CONCEPCIÓN (1982), *Periodismo interpretativo. El análisis de la noticia*, Barcelona, Mitre.
- Fontcuberta, Mar (1981), *Estructura de la noticia periodística*, 2ª ed., Barcelona, A.T.E. (Textos de Periodismo).

- Fontcuberta, Mar (1993), *La noticia*, Barcelona, Paidós (Paidós Papeles de Comunicación, 1).
- García Márquez, Gabriel ([1954-1955] 1995), *Obra periodística 2. Entre cachacos*, recop. y pról. Jacques Gilard, Buenos Aires, Sudamericana.
- (1982), *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*, Bogotá, La Oveja Negra-Diana-Bruguera.
- (1999), “El periodismo, una pasión insaciable. Ideas y reflexiones sobre el mejor oficio del mundo”, *Revista Mexicana de Comunicación*, 59, pp. 6-7.
- (2002), *Vivir para contarla*, México, Diana.
- García Usta, Jorge (1995), *Cómo aprendió a escribir García Márquez*, Medellín, Editorial Lealon.
- Genette, Gérard (1966), “Frontières du récit”, *Communications*, 8, pp. 152-163.
- ([1972] 1989), *Figuras III*, trad. Carlos Manzano, Barcelona, Lumen (Palabra Crítica).
- ([1983] 1998), *Nuevo discurso del relato*, trad. Marisa Rodríguez Tapia, Madrid, Cátedra (Crítica y Estudios Literarios).
- Gilard, Jacques (1995), “Prólogo”, en Gabriel García Márquez, *Obra periodística 2. Entre cachacos*, Buenos Aires, Sudamericana, pp. 7-68.
- González, María J. (2002), *La estructura del párrafo de entrada de la noticia o lead*, Múnich, Lincom Europa (Edición Lingüística, 22).
- Grijelmo, Álex (2001), *El estilo del periodista*, 8ª ed., Madrid, Taurus (Pensamiento).
- Hamon, Philippe (1972), “Qu’est-ce qu’une description?”, *Poétique*, 12, pp. 465-485.
- (1981), *Introduction à l’analyse du descriptif*, Paris, Hachette.
- Hopper, Paul J. y Sandra A. Thompson (1980), “Transitivity in Grammar and Discourse”, *Language*, 56-2, pp. 251-299.
- Kapuściński, Ryszard (2002), “La grandeza del reportero”, *Cambio*, 69, pp. 69.
- Kniffka, Hannes (1980), *Soziolinguistik und empirische Textanalyse: Schlagzeilen- und Leadformulierung in amerikanischen Tageszeitungen*, Tübinga, Niemeyer.
- Leñero, Vicente y Carlos Marín (1986), *Manual de periodismo*, México, Grijalbo.
- López Pan, Fernando (2004), “Las noticias discursivas”, en J. Canta-

- vella y J. F. Serrano (eds.), *Redacción para periodistas: informar e interpretar*, Barcelona, Ariel pp. 177-202 (Ariel Comunicación).
- MARTÍN VIVALDI, GONZALO (1998), *Géneros periodísticos*, 6ª ed., Madrid, Paraninfo.
- NEWLOVE, DONALD (1992), *First Paragraphs: Inspired Openings for Writers and Readers*, Nueva York, Holt and Company.
- REYES, GERARDO (1996), *Periodismo de investigación*, México, Trillas (Periodismo Latinoamericano).
- RICŒUR, PAUL ([1980] 1999). *Historia y narratividad*, trad. Gabriel Aranzueque Sauquillo, Barcelona, Paidós-UAB (Pensamiento contemporáneo, 56).
- (1985), “The Narrative Function”, en *Hermeneutics and the Human Sciences. Essays on Language, Action and Interpretation*, introd. y trad. John B. Thompson, Cambridge-París, Cambridge University Press-Editions de la Maison des Sciences de l’Homme, pp. 274-296.
- ROMERO ÁLVAREZ, MARÍA DE LOURDES (1995), *El relato periodístico: entre la ficción y la realidad (análisis narratológico)*, Madrid, Universidad Complutense.
- SALDÍVAR, DASSO (1997), *García Márquez: el viaje a la semilla. La biografía*, Madrid, Alfaguara.
- SECANELLA, PETRA MARÍA (1980), *El lid, fórmula inicial de la noticia*, Barcelona, A.T.E. (Textos de Periodismo).
- SIMS, ROBERT LEWIS (1992), *The First García Márquez: a Study of his Journalistic Writing from 1948 to 1955*, Lanham, University Press of America.
- SORELA, PEDRO (1988), *El otro García Márquez. Los años difíciles*, Madrid, Mondadori.
- VAN DIJK, TEUN ADRIANUS (1985), “Structures of News in the Press”, en T. A. van Dijk (ed.), *Discourse and Communication*, Berlín-Nueva York, Walter de Gruyter, pp. 69-93.
- (1986), “News Schemata”, en C. R. Cooper y S. Greenbaum (eds.), *Studying Writing: Linguistic Approaches*, Beverly Hills, Sage, pp. 185-195.
- (1988), *News as discourse*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum Associates.
- VARGAS LLOSA, MARIO (1971), *García Márquez: Historia de un deicidio*, Caracas-Barcelona, Monte Ávila-Barral.